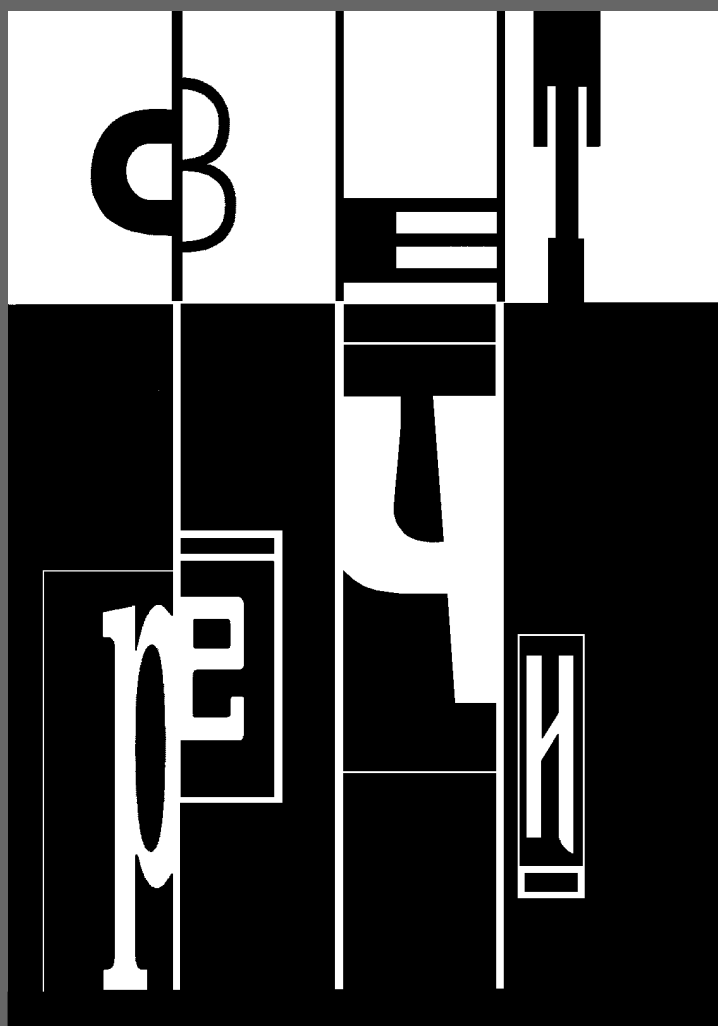
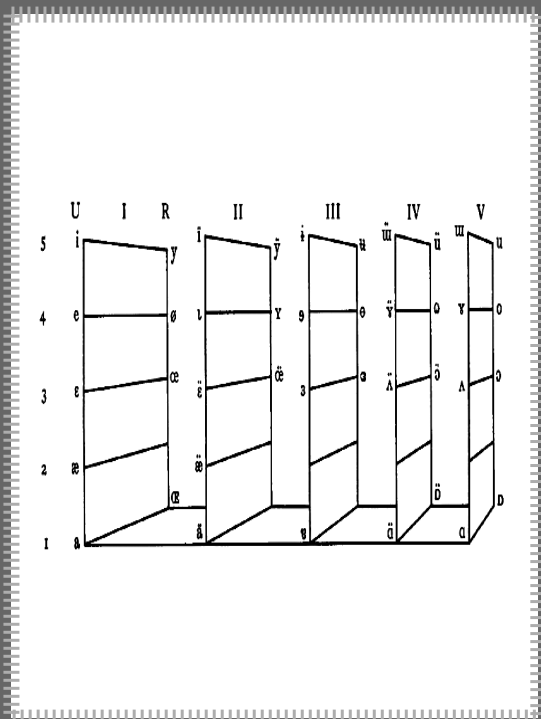


Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2020.



49-50



САДРЖАЈ

Писци говоре

Књижевност је намењена одабранима
(са Весном Алексић разговарао Михајло Митровић) 3

Свет језика

Милица Шкорић, *Проблеми типолошких одлика у вокласним системима светских језика* 8

Тумачења

Милан Алексић, *„Пут Алије Ђерзелеза“ Иве Андрића* 17

Марија Спасић, *Лирски елементи у роману „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића* 23

Свет речи

Isabella Fowler, Matyáš Kohn, Вања Праизовић, Прототипи неких боја и значење придева за њих у српском, чешком и енглеском језику 30

Поетика

Никола Грдинић, *Артифицијелна књижевност: Фигурална песма и барокна поетика* 40

Јана Петровић, *Иван Гундулић и његово дело* 55

Свет акцената и дијалеката

Јелена Шоргић, *Акценат придева на а и б у „Речнику српскога језика“* 59

Бранко Симоновић, *Трстенички говор у медијима – акценатски систем* 71

Дигитални свет

Тања Илић, *О именовању „реакција“ на Фејсбуку* 75

Калеидоскоп

Олга Сабо, *Lex-инфо* 79

Школски живот

(приредила Босиљка Милић)

АКТУЕЛНОСТИ – ЈУБИЛЕЈИ

Вељко Брборић, *Свети Сава је наша прошлост и наша будућност, наша вера и наша нада!* 81

„Гиманзијалац“, *Ваљевска гимназија, Сећања на песникињу Десанку Максимовић* 84

АКТУЕЛНОСТИ – ШКОЛСКА РЕФОРМА

Јадранка Милошевић, *Реформа наставе и учења – искуства са погледом на будуће реформске фазе* 85

Мирјана Грдинић, *Јасмина Пивнички, Дијалог епоха* 87

НЕГУЈМО СРПСКИ ЈЕЗИК

Лингвистичке секције награђене првом наградом на Зимском семинару 2019. године 98

Такмичења и конкурси у школској 2019/2020. години 112

Фрагменти из школских листова и часописа 120

КЊИЖЕВНОСТ ЈЕ НАМЕЊЕНА ОДАБРАНИМА

(Са Весном Алексић разговарао Михајло Митровић)



Весна Алексић је рођена 1958. године у Обреновцу. Дипломирала је педагогију на Филозофском факултету 1981. године. Ради као стручни сарадник у предшколству. Прве књижевне радове објавила је 1987. године.

Објављене књиге (прва издања):

1) збирке приповедака: *Црвени коњић* (Нолит, 1994), *Ја се зовем Јелена Шуман* (Рад, 1998), *Велика варош Беч* (Букленд, 1998), *Брбљиво срце: нове приче о Јелени Шуман* (Букленд, 2000), *Шта кажу свици* (Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2000), *Прича о лангусту* (Дерета, 2001), *Осмо чудо* (Букленд, 2002), *Територија снова* (Букленд, 2004), *Кључар варошког биоскопа* (Букленд, 2005), *Цимет меда* (Креативни центар 2009), *Каљави коњ* (Пчелица, 2015);

2) романи: *Месечев дечак* (Српска књижевна заједница, 1994), *Карта за летење* (Рад, 1995), *Ветар је, Аја* (Нолит, 1996), *Звезда ругалица* (Рад, 1996), *Марија Модилјани* (Народна књига-Алфа, 1999), *Лицитаација ветра* (Рад, 2000), *Дугмар* (Дерета, 2002), *Старлет* („Филип Вишњић“, 2004), *Ловац на маслачке* (Креативни центар, 2014), *Дођи на једно чудно место* (Креативни центар, 2015), *Лудвиг ван Моцарт* (Пчелица, 2016), *Крокодил пева* (Креативни центар, 2017), *Сазвежђе виолина* (Креативни центар, 2018), *Птица на ветар* (Пчелица, 2019);

3) путописни есеји: *Улица Јанг* (Геопоетика, 2008).

Добитница награде *Невен* (1997. и 2018), награде *Политикиног Забавника* (1998), награда „Раде Обреновић“ (1999. и 2017), *Змајева награда* (2004), награда *Сигридруг* (2012. и 2013), *Плави чуперак* (2017. и 2018). Више пута добитник награде дејег жирија „Доситејево перо“.

Међународне награде: Награда за најбољу деју књигу на словенским језицима посвећену историји и култури словенских народа, Београдски сајам 2015. године (за књигу *Каљави коњ*), признање минхенске библиотеке (Internationale Jugendbibliothek) укључивањем књиге *Крокодил пева* на листу „White ravens“ за 2018. годину.

Почели сте да објављујете у периодици 1987. године, а прве књиге, збирку приповедака *Црвени коњић* (Нолит) и роман *Месечев дечак* (Српска књижевна заједница) објавили сте 1994. године. Како данас гледате на Вашу прва дела?

Можда ће деловати нескромно, али заиста мислим да су те две књиге и данас добре. За једну сигурно знам, јер се Јован Љуштановић клео у њу, и тврдио да је то моја најбоља књига приповедака (*Црвени коњић*) што је мене мало и љутило. Донедавно се само он бавио озбиљно књижевношћу за децу, и ја сам га, кад помене књигу *Црвени коњић*, а он је то често радио (знао је да се љутим и шалио се) увек питала како то да прва књига буде најбоља и да ли је то знак да нисам напредовала? Сад знам, допадале су му се те приче јер су биле везане за детињство наше генерације, одрастања шездесетих... И жалим наравно што Јован није више са нама, да се и даље због коњића препиремо... Ова друга, *Месечев дечак* имала је четири издања деведесетих, што је потврда њеног квалитета, нарочито кад се сетимо да деведесетих није било довољно ни хартије за штампање књига.

Ваше књиге су многоструко награђиване. Колико награде значе писцу?

Награде нису толико значајне писцу (мада им се сви

радујемо) колико су важне за књигу. Награда баца ново светло на књигу и привлачи пажњу читалаца. То је важно у овом свету сад, кад се чини да је и култура постала једнократна и конзумна. Награђену књигу прочита више људи. Највише сам се ободовала наградама *Сигридруг* са Змајевих дејјих игара. То су награде за монодраму за децу. Учествовала сам, на неки начин, у замисли Чика Јове Змаја и то је мени било велико и важно осећање.

Које писце сматрате претходницима? Какав је Ваш однос према традицији?

Сећам се да сам као дете волела Бранка Ђопића. Касније сам открила Толкина, Роалда Дала, Владимира Стојшина. За мене није важан писац као узор, већ сама књига. Књига обележава наш несумњиви доживљај и уживање у њој, а писац је свакако ту и његов дух је у књизи.

Мој први сусрет са живим, правим писцем догодио се давно, у првом разреду основне школе, у дому тадашње ЈНА. Мика Антић је био млад, носио је беле фармерке. Сећам се само гомили деце и великог аплауза када се он појавио. Шта више да кажем? Отад никада нисам без пара добрих белих фармерки и настојим да пишем добра књижевна дела за децу о правим и важним темама... онако како је он то радио.

Колико је у књижевном стварању важно лично искуство писца? Да ли се може уверљиво писати о оно-



ме што човек није лично искусио? О осећањима која није имао?

Мислим да је инспирација неопходна, чак и када пишем нешто наручено (приче на одређену тему, сликовнице и слично) и када постоји рок за завршетак писања. Писање је озбиљан и захтеван рад који је у исто време игра, и то истраживачка игра! Живот око нас је маштовитији од сваког писца и мени је лако да пронађем тему. Инспирација је сам живот, све што се догађа око мене. Ја углавном не измишљам, већ слушам, гледам, учествујем. Често повежем неке различите догађаје у једно и то личи на спајање пачворка. Роди се сасвим нова прича, она има основу у стварним животним дешавањима, али је прерађена и добила је нови облик радом писца. Не верујем у свакодневни стваралачки рад, једини изузетак је кад се већ пише књига и када она у глави и срцу има своје уобличење. Ја уживам

у завршном дотеривању, када сам већ решила све и одредила крај. Та фина дорада ми је најлепша. Писац се роди, претпостављам, али пре него што открије да је писац, он мора бити већ искусни читалац! То иде једно с другим!

У Вашим романима су у позадини историјски догађаји од шездесетих година двадесетог века, преко ратних деведесетих све до савремених догађаја каква је била поплава из 2014. године. Да ли тешка времена имају и неке позитивне ефекте?

Тешка времена знају дабуду подстицајна јер мобилишу све снаге, утичу на сазревање, на стицање свести о томе како свет функционише, да све увек (не) зависи од нас, спремност на хватање укоштац са невољама и изазовима, буде наду и борбеност. Ако нас изневери општа борба за нешто, увек нам преостаје борба на личном плану. Ако не можемо да променимо спољашњи свет, можемо сво-

је обрасце понашања. Кад се пише или чита штиво које у себи већ носи неку општу историју, треба имати увек на уму реченицу Белог Марковића: „Увек је било горе него што је записано!“.

Децу не можемо држати под стакленим звоном, она живе са нама и доживљавају исто што и ми. Свако дете се врло брзо сусретне са неком неправдом или суровошћу света, и тада поставља питања. Треба им објашњавати ствари о којима питају, што поштеније и у складу са узрастом, као Саројан који објашњава сину како могу да буду срећни ако скувају ручак од 100 зрна пасуља, и како да им живот буде срећан иако немају милион долара. Дужност сваког од нас је да разуме свет у коме живи што потпуније, па то треба развијати и код деце. Ипак, родитељи имају право да на неко дечје питање одговоре искрено и поштено речима: Не знам!

У роману Дођи на једно чудно место велика поплава из 2014. године је позорница збивања?

Роман *Дођи на једно чудно место* инспирисан је великом поплавом у Обреновцу у коме ја живим. Фасцинирало ме то како се људи у невољи одмах уједињују, то сам доживела само за време бомбардовања и за време поплаве. Посебно, гледала сам тинејџере како добро подносе ту страшну ноћ у којој је вода надлазила, док смо сви седели у мраку окупљени у једној високој кући, заједно у

свему... Док су одрасли били нервозни и уплашени, они су били активни, мирни и спремни да помогну. Често користим ту инверзију и приказујем одрасле као незреле и неодговорне, а децу супротно од њих, што се често и показује у животу. Тешке ситуације су подстицајне за све. Сећате се чувене реплике из филма *Трећи човек* где млади Орсон Велс каже: „Италијани су имали Борције, убиства, куту, клања... али дадоше свету ренесансу и културу. Швајцарци су имали пет векова благостања и дадоше свету сат са кукавицом!“.



У књизи Крокодил пева животне тешкоће нису проузроковане спољашњим околностима?

Ова књига је добила признање минхенске библиотеке (Internationale Jugendbibliothek) јер је укључена на листу „White ravens“ као представник Србије у 200 најбољих књига у свету, за 2018. годину. То је суптилна

породична драма о одрастању у неприликама, не објективним (каква је поплава или бомбардовање) већ о неприликама које су субјективног порекла... То је прича о болести детета, која растура породицу, што се често дешава. Друго, здраво дете одраста и бори се да преживи своје детињство.

Прича у роману Сазвежђе виолина је везана за живот жене посвећене класичној музици. Одакле интерес за тему? Да ли је у питању инат према данашњем времену?

Роман *Сазвежђе виолина* намењен је првенствено деци која су одрасла деведесетих (то су већ зрели људи), али и младима који су се појавили после двехиљадите године и које би можда занимало да осете атмосферу бурних и превише занимљивих времена која јесу била тешка али набијена емоцијама, борбом, надом... и неком општом блискошћу међу људима, које сада нема. Шта год да се дешавало у нашој земљи, могућности за образовање су увек биле доступне сваком детету које је хтело да иде даље и више од задатог... Прича је истинита и нисам је намерно супротставила „шундизацији“ која заиста постоји. Но постоје и млади, успешни људи и то у великом броју, свуда око нас, они само нису истакнути у први план, за њих се слабо зна. Али ту су, око нас, нису сви отишли у свет. Њима и није потребан публицитет, већ само да прате своје снове. Ти млади који жилаво опстају

и одолевају напастима шареног, сликаног, конзумног, површног... Они су ту и расту и треба за њих радити! Вреди!

У овом роману значајно место је посвећено музици?

Музика је у роману избила у први план, но ту су и књиге, стрипови, филмови, различите врсте уметности без којих би живот био тегобан и бесмислен. Уметност је територија истинитости живљења, она је везана за свако одрастање, и појављује се са свих страна. Јунакиња Ана упознаје Бројгела са омота видео-игрице и жели да види његове слике у бечком музеју. Осетљивост према уметности и потреба за њом је оно што треба неговати. У једном тренутку, деведесетих појављују се и кафићи са НАПРАСНОМ музиком која се нормално, ником не допада. Та музика још увек тутњи на све стране. Тежак је садашњи тренутак, чак и нама који смо одрастали седамдесетих (уз „Дискомер“ Студија Б) то изгледа блесаво и невероватно. Понекад помислим да свет назадује у многим аспектима, али пошто ми такво размишљање много личи на старење и старачко гунђање, пренем се и нећу да мислим тако. Одем на концерт класичне музике и зачас се полечим. Свет дише још, као што каже деда Аћим, мој лик у књизи. Свет још увек ИМА добру музику. Довољно је некад наћи добру радио-станицу.

Приче из Ваше збирке *Каљави коњ ушле су у читанке*. Колико то значи



писцу? И одакле интерес за словенску митологију?

Нашим писцима је по правилу тешко да уђу у нашу лектуру. Случај је да је прво италијански савремени писац ушао у нашу лектуру, па потом ми, савремени, наши писци. Ослобођена злобе, упитала сам да ли Италијани прво ставе неког нашег писца, па тек онда свог? Смета ми тај обичај у нашем народу, и наравно да сам задовољна што сам у лектури. Морамо прво знати које је и какво наше двориште, да бисмо имали идентитет, а онда тек хајде да освајамо свет. Морамо знати ко смо, ко смо били и куда идемо.

Управо су Италијани дали идеју за ову књигу. Једну моју другарицу (малог издавача) један Италијан у Болоњи на сајму, упитао је докле ће да продаје грчку митологију, зар ми немамо своју? И она ми је бацила рукавицу, изазов да пишем баш то... Намучила сам се, студирала сам разне ауторе, ишчитавала и беле-

жила као студент. А онда сам на основу неких сазнања написала приче!

И данас постоји утицај народне лирике и епике у српској књижевности за децу, и треба да постоји, то је ствар нашег идентитета! Да бих читала о троловима и вилама из Скандинавије, морам прво да упознам виле и але из наше митологије. Да бисмо волели Хобите и Харија Потера, морамо да знамо и волимо Марка Краљевића! То је више од образовања и дужности. О естетици и да не говоримо. Идентитет је ствар срца, дакле извесна врста моћи!

Поред романа, приповедака, драма, пишете и есеје. Објавили сте збирку путописних есеја *Улица Јанг* (Геопоетика, 2008). Одакле идеја за ову необичну форму?

Геопоетика, профилисани издавач којег веома поштујем, има посебну библиотеку која се зове „Интимна географија“. За њу, написала сам есеје крајње необичне, помало путописне, помало поетске, помало филозофске... У сваком случају *Улица Јанг* је била запажена, а сад спремам нову књигу са сличном формом и идејом.

Сведоци смо да књижевност има све мању улогу у друштву. Има ли књижевност моћ да утиче на живот?

Свака уметност, посебно књижевност, има моћ да утиче на живот и добро је што је тако. Шта би човек био да само уме да размишља?

Књижевност и живот се преплићу, живот је маштовитији од сваког писца! Кад боравим међу децом, у покушају да их наведем да заволе књигу увек им говорим исту ствар: човек који не чита књиге, осуђен је само на једну, ову, појавну реалност. Онај који чита књиге, има реалности колико хоће, светова, могућности... Заиста, не могу да замислим каква је то пустиња од живота, оним људима који не читају! И понављам деци и следеће: без књижевности не могу бити ни глумци, ни режисери, ни лекари, па чак ни научници... јер и наука почиње од маште, коју опет развија читање књига! Једна од ретких појава која ми изгледа заиста несумњиво у овом свету јесте управо у вашем постављеном питању, иако је почетна констатација

суморна. Често наводим и мисао Ерика Берна, познатог психијатра: „Можда за свет нема наде, али шансу имају појединци!“. Ја бих додала да су то појединци који читају!

Каква је судбина књижевности? Хоће ли књига преживети изазове које јој технологија поставља?

Ништа још није убило књигу па неће ни „Јутјуб“. Ја сам оптимиста по том питању, упркос великој изложености деце дигиталном свету и свему што он доноси. Потребна за књижевношћу као врстом уметности никада није ни била масовна. И у време кад није било толико техничких чуда, мало људи и мало деце је читало добровољно. Мислим да је у том дивном послу сразмера остала иста, упр-

кос жестокој конкуренцији друштвених мрежа, интернета, паметних телефона, конзумних доживљаја, наспрот проживљавању и осећајности. Књижевност је намењена одабранима. Различите врсте људи траже различиту храну и забаву за душу. Они који воле књиге, које Александар Генис назива аристократама духа, неће се одрећи књиге ни по коју цену. Нове технологије неће креирати укус и ставове деце ако им деца нису сувише препуштена. Деца треба да их познају, да се играју и забаве с њима, али с мером. Ту је улога родитеља важна: они дају и узор и меру, и емоцију и сигурност и борбеност и спремност за живот. То је напоран рад, али исплати се.



ПРОБЛЕМИ ТИПОЛОШКИХ ОДЛИКА У ВОКАЛСКИМ СИСТЕМИМА СВЕТСКИХ ЈЕЗИКА¹

Милица Шкорић

1. Увод

Један од начина класификације језика темељи се на сличностима и разликама језичких структура, у којима дате карактеристике не морају бити резултат контактних или генетских веза. На овој основи се успостављају језички типови, које проучава језичка, односно лингвистичка типологија. Предисторијски карактер типологије огледа се већ у неким појединачним типолошким освртима код, на пример, Френсиса Бекона или Јохана Кристофа Аделунга, али се за почетак језичке типологије као посебне области проучавања узимају лингвистичка активност Фридриха фон Шлегела, зачетника упоредне граматике, и његова студија из 1808. године *О језику и мудрости Индијаца* (Бугарски 2003: 54–55).

Традиционална типологија дуго бива усмерена махом на морфолошке језичке структуре, превасходно под утицајем аристотеловског поимања речи као форме посебног статуса у односу на остале језичке јединице. На то се надовезивала и идеја

по којој се морфолошке и морфосинтаксичке форме чине најпогоднијим облицима за типологизацију, јер на тим плановима генеришу и највише репрезентативних резултата за поменути тип изучавања. Средином XX века са радовима Трубецког², Јакобсона, Хокита и Воугелина типологија се почиње развијати и у оквирима фонологије (*Ibid.*: 63–64). Историјски гледано, приступи фонологији се, очекивано, обликују у складу са моделима мишљења који у последњих 100 година владају у лингвистици, односно, формирају се сходно теоријама које владају под окриљем прво структурализма, касније и генеративне граматике³.

² У својој књизи *Gründzüge der Phonologie* (1939) класификовао је фонолошке системе у виду троугаоних и четвороугаоних скупова. У српском преводу Весне и Андријане Берић, *Начела фонологије* је 2016. године издала Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

³ Педесетих и шездесетих година XX века у истраживањима Чомског и Халеа генеративна фонологија настаје као својеврсна реакција на тада владајућу структуралистичку. Иако различити у својим теоријским поставкама, утицај који је структурализам имао на генеративизам јесте неупитан. Концепте попут дистинктивних обележја или потраге за језичким универзалијама генеративци су преузимали управо од Пражана. Коначно, и сам Морис Хале био је ученик Прашке школе, ђак Романа Јакобсона (више о томе у Суботић 2002: 119–122).

Најшире гледано, фонолошку типологију интересују инвентари, дистрибуција и понашање фонема у одговарајућим светским језицима. У складу са типом језика који се испитује, типологија изучава структуре фонемских инвентара, учесталост дистрибуције фонема, фонолошке алтернације, силабичке односно слоговне структуре, па и прозодијску проблематику, тј. како сегментна тако и супraseгментна обележја људског говора. Другим речима, према Дејвиду Одену, да бисмо објаснили зашто су неки фонолошки обрасци уобичајени или не-уобичајени, или чак непотврђени у одређеним језицима, морамо имати јасну представу о природи таквих образаца, а такву информацију нам обезбеђује типологија (Оден 2005: 235).

2. Основни вокали

Испитивање инвентара вокалских система свих светских језика више је него изазован посао с обзиром на број од око 7000 активних језика, колико их данашња лингвистика броји. Таква логистичка препрека не огледа се само у чињеници да не можемо досадашња знања о овом проблему генерализовати (јер није похрањена база пода-

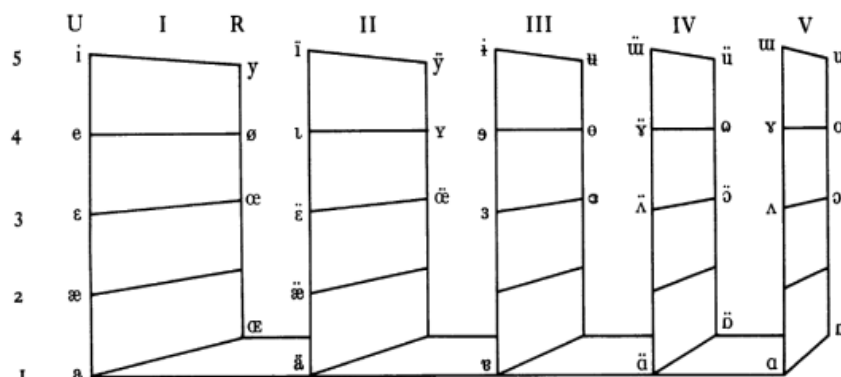
¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта „Српски језик и његови ресурси: теорија, опис и примене“ (178006), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

така апсолутно свих вокалских система у свету), већ и у потешкоћама да се одреди тачна фонетска вредност одговарајућих сегмената, како самогласничких тако и сугласничких, из језика који нам није познат. Дејвид Оден нам то показује на примеру безвучних пловива [p, t, k] у Банту језицима Јужне Африке, као што су Гитонга или Зулу, који на месту билابيјалног [p] имају ејективно [pʰ], које ваздушну струју истискује помоћу преграде направљене у гркљану. Не бележе све граматике овај детаљ, већ га као базични консонант сврставају у костур консонантског система у истом рангу са [p], где су ова два гласа представљена једном фонемом /p/; тиме неког ко би се бавио овим проблемом наводећи на странпутицу у уочавању реалног стања, које би са тако усвојеном дефиницијом дало искривљену слику фонолошког инвентара (Оден 2005: 236).

Критеријуми по којима се одређује број вокала у језику могу варирати, а за ове прилике изложићемо, став Џона Кротерса⁴, који је, направивши базу података од 209 језика, приказао вокалске системе са минимално три, а максимално једанаест фонема. За ову поделу карактеристичан је ослонац на критеријум по којем основне вокале чине орални кратки монофтонзи. Ради економије простора по-

служићемо се тродимензионалним дијаграмом који предлаже Роџер Лас у свом раду *Vowel System Universals*

Слика 1
(дијаграм вокалских система)



Системи са три вокала /i, a, u/ могу се пронаћи у аустралијским домородачким језицима, ескимском језику јупик, домородачком језику кечуа, са западних простора Јужне Америке, и тагалочком језику, најраспрострањенијем језику Филипина. Системи са четири у форми /i, ɛ, a, u/ присутни су мазатечком (домородачки језик са простора Мексика), навахо и малгашком језику, службеном језику Мадагаскара; у облику /i, i̥, a, u/ имају их квакиутл (језик северноамеричких Индијанаца), марги (који припада чадској групи језика) и сквамиш (такође један од индијанских језика са простора данашње Канаде). Осим српског, петовокалне системе имају и латински, шпански, јапански, свахили и руски, и то /i, u, ɛ, ə, a/ или језици као што су не-персе (језик северноамеричких староседелаца) и маранунгу (аустралијски аборидински језик) у форми /i, i̥, u, ɛ, a/. За шестовокалне

and Typology: Prologue to Theory⁵ са до сада потврђеним фонемама у одређеним језицима (Лас 1984: 104).

системе као пример можемо узети литвански или персијски: /i, u, e, o, ɛ, ɔ/; пољски /i, u, ə, ɛ, ɔ, a/ или чукчи (из чукотско-камчатске породице језика) /i, i̥, u, ɛ, ɔ, a/. Седам основних вокала налазимо у италијанском, бенгалском и каталонском – /i, u, e, ɛ, ɔ, a/ или албанском и монголском /i, i̥, u, e, ə, o, a/. Системи са осам вокала су према Кротерсу изузетно ретки и за пример наводи једино турски са /i, ɛ, e̥, a, y, u, ø, ɔ/. Лаоски је један од седам језика који имају девет, а преко тога се нарочито ретком сматра појава језика са више од девет вокала, и на том месту за сада срећемо само француски, који их има 11 /i, y, u, e, ø, o, ɛ, ɐ, ɔ, a, ɑ/.

Горепоменути инвентари различитих вокалских система на добар начин илуструју типолошке проблеме који, како Лас верује, проистичу из „аљкавог теоретисања и

⁴ Кротерс се проблемом типологије вокала бавио у раду *Typology and universals in vowel system* (1978) у оквиру зборника *Universals of human language*, Volume 2, California: Stanford University Press, 93–152.

⁵ На Х-оси лежи правац „предњи–задњи”, на Y-оси „низак–висок”, а на Z-оси „нелабијализован–лабијализован”.

несофистициране употребе података" (*Ibid.*: 77). Шта то значи? Лас сматра да је и фонологија, као и дисциплине које се баве другим језичким системима, склона уопштавању језичких појава, где је дато генерализовање засновано на језичком осећању, интуицији и уопште појмовима којима мањка егзактне дефинисаности да би могли бити узети за релевантан критеријум. Отуда би од велике важности било да се истраживања на својим почецима више ослањају на фонетски приступ, који може бити нумерички изражен, и у том смислу својеврстан фактор прецизности у хипотези која претендује да се потврди теоријски. Као пример за ову врсту проблема, позваћемо се на Ласова размишљања о нормализацији. Ако се фонетском нормализацијом користимо превасходно да бисмо јасно одредили контуре једног вокалског система, питање је до које мере је она применљива (*Ibid.*: 76). Који степен артикулације одређеног гласа је могуће достићи да би она могла бити приписана једној фонемии тако да не изгубимо на некој потенцијално важној информацији коју тај глас носи? Могло би се рећи да и холандски језик и африкаанс имају кратко и дуго а (/a/ : /a:/), али на фонетској равни та опозиција је за холандски [a] : [a:], а за африкаанс [ɐ] : [a:]. Интуитивна просуђивања о типолошкој еквиваленцији елемената фонолошког система могу бити опасна, јер управо се тим путем иде ка успостављању

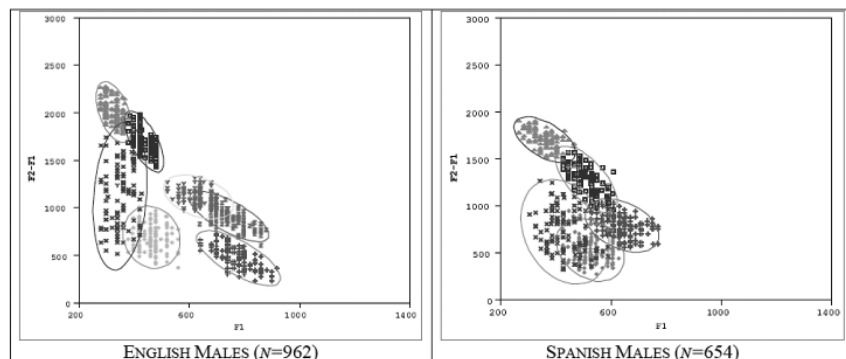
универзалија, које то уопште не морају бити. Лас критикује Кротерсову (Кротерс 1978: 115), према којој сви језици имају фонеме /i, u, a/, иако то типолошки утврђено /u/ може покривати различите фонетске реализације, попут [ʊ] или чак [o] (Лас 1984: 85). Са овом тврдњом се коси и вокалски систем у кабардијском, једном од кавкаских језика, који се састоји само од два основна вокала /ə/ и /a/ (Кадока 1996: 91). У том смислу једино мерило на које се један фонетичар може ослонити јесте понашање форманата, односно концентрисање енергије у одређеним фреквенцијским зонама. Дистинктивна обележја у виду парова компактност – дифузност и грависност – акутност, која је са још десет других издвојио Роман Јакобсон, управо могу поткрепити ову тврдњу. Код компактних вокала енергија се концентрише у средишњем делу спектра, код дифузних се она распростире или у најнижој или у највишој зони. Тако је у српском језику /a/ компактно, док су /i/ и /u/ дифузни. Код грависних вокала се енергија успоставља у зони ниских (форманти F1 и F2 су ниско), док се код акутских концентрише у пољу високих фреквенција (форманти F1 и F2 су високо). У српском језику је отуда /u/ грависно, а /i/ акутско. Кретање тонских концентрата енергије, односно форманата, може се сматрати меродавним критеријумом по којем се вокалски системи појединачних језика могу утврдити прецизно и објективно.

Интересантно је напоменути да једино где би се у пракси могла учинити оправданом, иако суштински нетачном, тврдња да се различите фонетске реализације могу видети као једна иста – јесте у процесу учења језика као страног. Просечном говорнику енглеског језика, а који учи немачки, могуће је, сматра Лас, да у почетку досегне најдаље [ʊ:] у тежњи да изговори фонему /y:/. Ипак, иако нам такав податак може бити од значаја да сазнамо понешто о „перцептуалној и перформативној компетенцији говорника“, о типолошком значају за одговарајући фонолошки систем овде не може бити речи (Лас 1984: 90).

Кратки осврт на фонолошку проблематику учења страног језика наводи нас и на питање – да ли онда говорници два различита језика, у којима постоји исти вокал у свом изговору имају заправо – исти вокал? Покушајмо да поједноставимо – да ли формантском анализом ми можемо утврдити да је, на пример, /u/ код Енглеца и /u/ код Шпанца једно исто /u/? Фонетски баш и не. Енди Хикл у својој студији из 2000. *Rethinking Invariance: The Cross-Linguistic Realization of Vowel Phonemes* показује нам резултате истраживања у којима су особе мушког (в. слика 2) и женског пола (в. слика 3) енглеске и шпанске националности изговарале речи на матерњем језику, где су дате речи покривале фонолошки инвентар који је овим двама језицима заједнички: /i, u, e, o, a/.

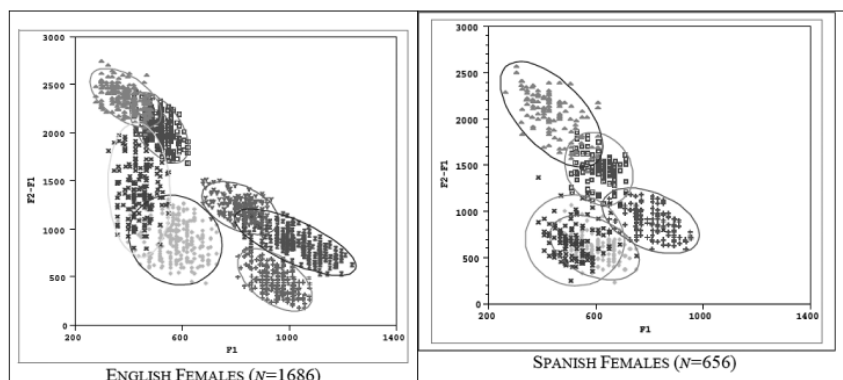
Слика 2

(енглески и шпански говорници мушког пола)



Слика 3

(енглески и шпански говорници женског пола)



Фонетску реализацију фонеме /у/ пратимо преко ружичастих коцкица које видимо у шаблонима. Х-оса кореспондира са висином вокала (високи – средњи – ниски), док Y-оса са релацијом предњи – задњи. Посматрано кроз F1, резултати добијени ближе координатном почетку одговараће вишим вокалима. Посматрано кроз F2-F1, резултати добијени ближе координатном почетку одговараће задњим вокалима; одмицањем резултата добијамо вокале који настају у предњем делу усног резонатора. Ако бисмо посматрали, на пример, вокал /у/,

у случају енглеских говорника оба пола уочавамо тенденцију ка вертикалном кретању енергије дуж Y-осе, док је код шпанских говорника та концентрација унеколико „заокруженијер“ типа (Хикл 2000: 17–19). Овакви подаци могу нам указивати на хетерогену природу акустичког понашања гласова, који у фонолошкој равни ту различитост не морају нужно манифестовати.

3. Дуги и назални вокали, дифтонзи

Један од проблема којима се још увек не назире кон-

кретно решење јесте третман дугих и назалних вокала и дифтонга. У свом раду *Typology on the Vowel Systems* (1996) Кеничи Кадока наговештава да се један од разлога крије у једном обележју више, које поменуте фонеме могу имати. Основни вокали би представљали немаркиране елементе, док су назални управо обележени назалношћу, дуги вокали специфичним трајањем, а дифтонзи имају своју пратећи елемент у виду полувокала. Разлог се може тражити и у некој од језичких универзалија попут оне да сви језици света имају вокале нормалне дужине, али немају сви вокали дуге и назалне вокале или дифтонге. Таква тврдња покрива успостављен тзв. универзални модел по којем само кратки монофтоншки вокали чине један базични вокалски систем. Међутим, можемо се запитати шта то уопште значи да је један вокал нормалан или кратак. У претходном поглављу смо видели како за једну исту фонему можемо имати различита фонетска решења у зависности од језика. На том месту се Лас оправдано пита да ли постоји јасно омеђено трајање неког вокала како би се он могао назвати нормалним тј. кратким или се таквим сматра услед празнине у систему, где нема дуже јединице која би му се квантитативно супротстављала. (Лас 1984: 91). Могли бисмо рећи да сва ова питања потичу из једне логичке околности према којој је дужина/краткоћа релационо својство

и могу се посматрати само у оквиру система као једна од карика у структури. Универзализација тачне вредности у трајању, вредности која би „покрила” све светске језике није могућа. Примере за то можемо пронаћи у поређењу кратког /ɪ/ и дугог /i:/ у језицима са истим инвентаром – шведском, стандардном британском енглеском и америчком енглеском, у којем је трајање кратког вока-

ла у америчкој варијанти енглеског дуже од трајања дугог вокала у шведском. Овај пример је уједно и потврда дужине/краткоће као релационог својства, јер видимо да ни посматрањем изолованих јединица није могуће одредити апсолутну вредност трајања за све језике који поседују исте фонеме у својим системима. У следећој табели су изражена трајања датих вокала у милисекундама:

Табела 1

(трајање истоврсних вокала у шведском, стандардном британском енглеском и америчком енглеском језику)

	/i:/	/ɪ/
шведски	140 ms	95 ms
енглески (британски)	222 ms	72 ms
енглески (амерички)	240 ms	180 ms

Дијахронијски гледано, системи који би у свом основном фонолошком инвентару похрањивали само кратке вокали били би нетачни⁶. Такво становиште је базирано на

бихевиоралној кохеренцији⁷, која се у енглеском огледа у тзв. *chain-shifting*-у, односно *померању гласова*, ланцу фонолошких промена у којима су равноправно учествовали и кратки и дуги вокали, на пример:

СВЕТ
РЕЧИ

12

i:
 ↙ ↑
 eɪ e:
 ↑
 ɛ:
 ↑
 а:

ẽ → ə
 ↑
 ɛ
 ↑
 æ

⁶ Осим уколико не постоје доказани разлози за фонологију одређеног језика да заиста буде тако.

⁷ Бихевиорална кохеренција објашњена је условом „if a ‘system’ is an autonomous object and non merely an aggregation of items, there ought to be phenomena which implicate systems as wholes or parts of systems by virtue of their subsystemic status” (Лас 1984: 92).

Дакле, јасно је да фонолошка реалност претпоставља различите инвентаре, тиме онемогућујући (за сада) универзалију која би могла покрити без изузетка све вокалске системе светских језика. У прилог тој шареноликости говоре и стање у јапанском (нема дифтонге), енглеском (нема назалне вокале), француском (има назалне вокале⁸), кинеском (има дифтонге, али не и дуге и назалне вокале) (Кадока 1996: 89–90).

Један од проблема због којег се дифтонзима не може пронаћи адекватно место у основном вокалском инвентару Кадока (*Ibid.*: 95) илуструје на примерима из јапанског. Секвенца [ai] у брзом, опуштеном говору могла би бити третирана као једна слововна целина, чиме би имала статус дифтонга. Међутим, у усвојеном фонолошком систему матерњих говорника свака секвенца са једним вокалом се третира као независни слог. Тако Кадока даје пример за назив места *Aioi*, које има четири слога. Перцепција говорника са енглеског говорног подручја била би другачија: дата реч би била тумачена као двосложна, са акцентом на првом слогу, чиме се у њиховом језичком осећању секвенца [ai] своди на дифтонг. Та немогућност повезаности у један недељив фонолошки ентитет у сваком језику једним делом правда игнорисање дифтонга у многим лингвистичким

⁸ Пример по којем можемо видети да назални вокали овде уживају посебан фонолошки статус јесу придеви у значењу „леп, прелеп” *beau’* /bo/ и „добар” *bon’* /bõ/.

студијама, али не и потребу за детаљнијим испитивањем проблематике.

Лас као неке од аргумената због којих би требало да статус дифтонга буде предмет расправе о јединицама које би свој статус приближиле основним вокалима издваја (Лас 1984: 96):

- Језици који имају и дуге вокале и дифтонге могу формирати целовит подскуп који би се могао довести у поређење са кратким вокалима. На пример, у енглеском, немачком, холандском или африкаансу само они могу стварати риму⁹ у акцентованим слоговима који немају консонант у финалној позицији (*bee, buy* и сл.).
- Дијахронијски посматрано, под одређеним условима дуги вокали често дифтонгизирају (нпр. „миш“: ие. *mūs > стенгл. mus > енгл. mouse) или дифтонзи монофтонгизирају у дуге вокале („више“: гот. maiza > ствнем. mēro > нем. mehr).
- Језици који имају слоговну поделу на лаке и тешке (према мораичкој теорији), у тешке убрајају горепоменуте речи, које се осим консонанта могу завршити и на дуг вокал или дифтонг, док у лаке спадају слогови са завршетком на кратак вокал.

⁹ Рима овде представља део који у одговарајућој речи покрива нуклеус (акцентовани вокал) и коду, консонант који га потенцијално може пратити, зависно од језика.

Дати преглед указује на неке од функција дифтонга и дугих назала, при чему се са таквим статусом могу ставити у поређење са основним, кратким вокалима. А управо због чињенице да одређене функције имају и дифтонзи, није оправдано њихово искључење из будућих изучавања фонолошке типологије, како синхроно тако и дијахроно, не би ли њихова пуна интеграција у систем језика у којима постоје била могућа. На овом месту би било згодно напоменути да би се, како то види Трубецкој, о пуној интеграцији могло говорити само у неким језицима (као што је немачки), док у другим она не би била могућа, али би се дифтонзи, сходно својим артикулационим особинама, могли сводити на својеврстан додатак основним вокалским системима.

4. Слог

Генеративна фонологија свој је стандардни облик добила у студији *The Sound Pattern of English* (у даљем тексту: SPE), коју су Чомски и Хале објавили 1968. године. Након ове студије, која је послужила као основ за сва остала теоријска размишљања под окриљем генеративне граматике, јавили су се различити облици нових теорија, са више или мање примењеног успеха, а у покушају да превазиђу сувише апстрактан вид SPE модела. Једна од њих је теорија природне фонологије, која полази од „структуре и могућности човековог гласовног

и перцептуалног система“ (Суботић 2002: 119). Сматрало се да анализа мора имати фокус на фонетски план да би могла објаснити говорничко понашање, односно фокус на чињеницу да су фонолошки процеси одговор на тешкоће на које наилазимо у перцепцији и производњи говора. Још неке од теорија које су покушале одговорити на поменути апстрактност биле су метричка фонологија (анализира феномене тона и нагласка¹⁰), лексичка фонологија (анализира пренос фонолошких правила у лексикон и могућност да се фонолошка компонента доведе у везу са морфолошком) или мораичка¹¹ теорија, која се фокусира на проблематику силабичких структура у светлу поделе на лаке и тешке. Према К. Кадоки, можемо говорити о неколико критеријума за класификацију слогова. Најпознатији је онај са поделом на отворене и затворене слоге. Други се односи на присуство консонатских група у инцијалној или финалној позицији слога. Трећи узима у обзир дифтонге, уколико у датом језику имају фонолошку ре-

¹⁰ Оваква термилошка одређења односе се на појаве у енглеском језику, где бисмо под тоном имали оно што срећемо под термином *accent*, а под нагласком бисмо подразумевали иктус, одређен у енглеском терминолошком систему као *stress*.

¹¹ Мора је супсилабичка јединица, елемент нижег реда који се односи на акцентовани вокал, а може користити и као мера тежине слога. На пример, лак слог у именици *град* (падавина) има једну мору, а тежак слог у именици *град* (насељено место) две, услед квантитативне разлике силазних акцената.

левантност. Пример за један такав језик био би енглески¹² језик. Овај последњи податак наводи на везу између слоговних структура и фонемских инвентара. Разлика у систему силабичких варијација разликује се од језика до језика. Тако се сматра да хавајски има 80–100, док се за енглески тај број пење на око 3000. Како су већ помињани, остаје да се њихова структура визуелно одреди као (C)V (код лаких слогова), (C)V V / (C)VC / (C)VCC (код тешких). Хале и Верњо у *An essay on stress* (1987) издвајају (C)VCC у категорију супертешког слога, заједно са (C)VVC, узимајући у обзир услове у египатској варијанти арапског језика, који финални консонант не види као интегрални део риме, већ као само њој придружен елемент. Сматра се да оваква трипартитна подела на лаке, тешке и супертешке слоге може бити примењена и у другим језицима попут мандаринског кинеског или јапанског, али уз специфична ограничења¹³ (Кадока 1996: 86–89).

СВЕТ
РЕЧИ

14

Узимајући у обзир структуре у којима се слогови могу образовати и фонолошке си-

стеме, можемо уочити да је број фонема у одређеном језику директно сразмеран броју слоговних реализација. Под претпоставком да су, иако са нерешеним статусом на универзалном плану, појединачно, дуги и назални вокали и дифтонзи релевантни са одређење статуса фонолошких система у одређеним језицима, што је као тема начето у претходним поглављима, могли бисмо илустровати тврдњу из претходне реченице. Енглески има шест основних, пет дугих вокала и девет дифтонга, дакле 20 вокалских квантитативно и квалитативно различитих фонема, и 22 консонантске. Са таквим стањем Кадока издваја 3203 могуће силабичке варијације. У јапанском (токијски дијалекат) тај однос је 10¹⁴:12, што број варијација умањује на 400, у кинеском пак 9¹⁵:19, што на нивоу садржаја отвара простор за 300 могућих слоговних конструкција. Такође, аутор спомиње и хипотезу која би морала бити подвргнута темељнијим испитивањима, где би се испитала претпоставка да је слоговни инвентар условљен типом језика према његовој вокалској или консонантској квантитативној надређености у фонолошком систему. То би значило да би језици у којима сугласници доминирају могли имати више силабички комбинаторних могућности, и супротно, проценат таквих могућности би се смањивао у језицима у којима су доминантни самогласници (*Ibid.*: 101).

¹² Са дифтонзима попут /ei/ (*page*), /ai/ (*five*), /iə/ (*near*), /au/ (*now*), /uə/ (*pure*) итд.
¹³ У кинеском се разлика у тешким и супертешким силабичким структурама може усвојити ако се искључе комбинације у којима полувокалу следио назал (комбинација /mai/ и /man/ је могућа и потврђена, али не и */main/). Јапански такође има супертешке слоге, али само уз испуњеност одређених фонолошких, творбених и лексичких услова – може се наћи у сложеницама за топониме у којима је назал финална фонема, а суфикс /ko/.

Овој теми би се могао прикључити и проблем сонорности, којим се овде због ограниченог простора нећемо бавити. Наиме, принципи организације гласова у слоговима у вези су поделом на слоговни центар и његову периферију. Таква подела заснована је на фонолошком својству сонорности¹⁶, које се ближе одређује као *звонкост, проминентност* гласа. Према овом принципу централни део слога уједно је и најсонорнији, док тај квалитет опада према периферији слога. Јасно је да тиме ова тема са собом нужно повлачи и анализу сугласничког система, питање консонантских група, њиховог садржаја и распореда.

5. Супрасегменти процеси

Сегментна и супрасегментна организација фонема такође је предмет типолошких изучавања. Сматрамо да као и претходна појава изискује самостално истраживање са подробнијим увидом, што нам простор у оквиру овог рада не дозвоља-

¹⁶ Као најсонорнији издвајају се вокали, прате их сонанти, док су најмање сонорни опструенти. У српском језику знамо да само вокали и ликвиде /r/ задовољавају онај праг сонорности који их квалификује за носиоце слога. Типолошки гледано, сви језици, имајући вокале, могу дати самогласнике реализовати као носиоце слогова. Разлика се прави на плану сугласничког система, у којем не могу сви консонанти бити појединачно слоготворни. Као примере можемо навести италијански и руски, којима су само вокали слоготворни, у словачком се вокалима придружују и ликвиде, док су у енглеском језику слоготворни и вокали и сонанти (Зец 2000: 440).

ва. Процеси у сегментној фонологији заинтересовани су за три нивоа промена (Гордон 2016: 123):

- алтернације узроковане или својствима фонема које се налазе у непосредном окружењу (асимилација, дисимилација) или позицијом фонеме у речи (напетост – ненапетост). У односу на преостале три издвајају се као појава карактеристична за највећи број светских језика у складу са типом којем сваки од њих припада. На плану вокала за типичан пример ових алтернација издвајамо асимилациони процес вокалске хармоније, коју можемо срести нпр. у турском језику. Можемо је описати као слагање граматичких и коренских морфема у зависности од присутности/одсутности предњих/задњих самогласника (Оден 2005: 238–244): нпр. разлика између јединског номинатива и генитива, коју добија наставак – *in*: *ip* – *ip-in*, *ev* – *ev-in*, али *kız* – *kız-in*, *adam* – *adam-in*¹⁷;
- промене у броју фонема (попут елизије или протезе);
- алтернације на нивоу распореда суседних и околних фонема (попут метатезе).

Процеси се могу одвијати и на супрасегментном, про-

зодијском плану и као такви могу имати утицај на силабичку структуру¹⁸. За илустрацију можемо искористити стање у акценатском систему палестинског арапског, у којем место акцента зависи од типа слога у речи. Акценат се налази на ултимим уколико је слог тежак, на пенултимим ако је њена силабичка структура тешка, а она на ултимим лака, а ако је и пенултимим силабички лака, онда се акценат премешта на антепенултимум (Оден 2005: 262). Овде треба још само напоменути да се под тешким слогом у арапском говори само када се завршава на два консонанта, не и на један или на самогласник. Овакву појаву илуструју примери:

- *katábt* у значењу „Ја пишем“;
- *ma katabáts* у значењу „Она није писала“;
- *qárat* у значењу „Она чита“;
- *kátabat* у значењу „Она је писала“;
- *katábna* у значењу „Ми смо писали“;

6. Закључак

Овај рад је имао као главни циљ да прикаже неке од особина вокалских фонолошких инвентара у светским језицима, а као секундарни да осветли неке проблеме на које типологија наилази

у својим истраживањима. Образац у којем се само кратки вокали узимају за основне није применљив у структури сваког до сада испитаног светског језика (помињали смо фонолошки статус назалних вокала у француском). Са испитивањем фонолошких система директно је повезано и питање слога и потенцијалних комбиновања фонема у њему. У неким језицима се на питање слога надовезује и проблем акцентуације, док на сегментном плану можемо пратити алтернирања која нас упућују на способност фонеме да се прилагоди окружењу.

Да бисмо дошли до одговарајућих одговора на свако од питања у вези са наведеним областима истраживања, нужно је имати успостављен сет, у нашем случају, вокала који изискују објективан фонетски приступ фонолошким системима. Таква објективност, у потрази за карактером научног, одбацује интуицију и произвољно успостављање правила, која се могу јављати чак и на нивоу језичких универзалија. Тако одређени скупови даље омогућују објективно испитивање процеса на сегментном плану, било у виду фонолошких алтернација, било у виду анализе слоговних структура, или пак оних које надилазе сегментни план.

Овакав приказ наводи на утисак да се тек загревало по површини проблема који у будућности претендује на исцрпност у истраживању. Прикупљање потпуне базе података је уједно и највећи изазов за таква испитивања,

¹⁷ Редом у значењу *конопац*, *кућа*, *девојка*, *човек*.

¹⁸ Могу имати утицај и на секвенце веће од слога, као што је стопа. Стопа је једна од основних јединица метричке фонологије. Састоји се од два или више слогова од којих је један наглашен и где као целина чине једну ритмичку јединицу.

уколико би се желеле успоставити реалне универзалије, у чијем закључивању неће бити фаворизована ниједна језичка породица посебно. У комбинацији са одбацивањем идеје о субјективности језичког осећања као примарног критеријума у научним истраживањима, где је објективност у приступу једна од основних особина, резултати до којих би фонолошка типологија дошла устоличили би се као далеко релевантнији него што је то био случај до данашњих дана.

Литература

- Бугарски 2003:** Ранко Бугарски, *Језик и лингвистика*, Београд: Чигоја / XX век.
- Гордон 2016:** Matthew Gordon, *Phonological Typology*, Oxford: Oxford University Press.
- Зец 2009:** Драга Зец, „О структури слога у српском језику“, у: *Јужнословенски филолог LVI*, Београд: Институт за српски језик, 435–448.
- Кадока 1996:** Ken-Ichi Kadooka, „Typology on the Vowel Systems“, in: *Ryukoku Studies in English Language and Literature 15 (1)*, Kyoto: Ryukoku University, 84–103.
- Кротерс 1978:** John Crothers, „Typology and universals in vowel systems“, in: J. H. Greenberg, C. A. Ferguson, E. A. Moravcsik (eds), *Universals of human language 2*, Stanford: Stanford University Press, 93–152.
- Лас 1984:** Roger Lass, „Vowel System Universals and Typology: Prologue to Theory“, in: *Phonology Yearbook 1*, Cambridge: Cambridge University Press, 75–111.
- Оден 2005:** David Odden, „Phonological typology and naturalness“, in: *Introducing Phonology*, Cambridge: Cambridge University Press, 236–267.
- Суботић 2002:** Љиљана Суботић, *Историјска лингвистика*, Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду.
- Хикл 2000:** Andy Hickl, *Rethinking Invariance: The Cross-Linguistic Realization of Vowel Phonemes*, San Diego: University of California.



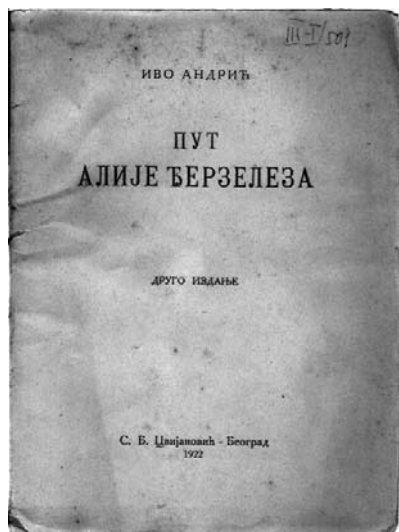
ПУТ АЛИЈЕ ЋЕРЗЕЛЕЗА ИВЕ АНДРИЋА

(поводом сто година од објављивања приповетке у целини)

Милан Алексић

Читав век од објављивања приповетке *Пут Алије Ћерзелеза* Иве Андрића навршава се ове године. Андрић је започео објављивање ове троделне приповетке у часопису „Књижевни југ“ 1918. године, док је још увек трајао Први светски рат. Први део приповетке под насловом *Ћерзелез у хану* објављен је 1. 8. 1918. године, док је други део приповетке под насловом *Ћерзелез на путу* објављен такође у часопису „Књижевни југ“, у свесци од 16. 6. 1919. године. Завршни, трећи део приповетке под насловом *Ћерзелез у Сарајеву* појавио се тек када је приповетка објављена у целини 1920. године у Београду у издању С. Б. Џијановића. Након целовитог издања делови приповетке нису више били објављивани посебно, већ је она увек прештампована као целина, изузимајући она издања која су само садржала понеки одломак.

Приповетка има троделну композицију, начињена је као триптих и због тога се као прво питање при њеној анализи намеће питање целовитости приповетке. Иако наслов сугерише да се у путовању јунака може препознати кохезиони фактор за целину приповетке, то заправо није случај јер је путовање само појединост која карактерише јунака, он и не поседује простор који може назвати својим јер је он „пројахао своју младост из



међу Травника и Стамбола”¹. Јасмина Ахметагић констатује да Ћерзелез и нема приватни простор у дословном смислу.² Он се све време налази на путу и свако коначиште за њега је привремено, што је наглашено на самом крају приповетке. Ћерзелезово путовање, које се налази у наслову, није овде употребљено са сврхом повезивања радње расстављене на три дела јер, на првом месту, његов пут није један догађај који би приповедач поставио у први план,

код њега је путовање заправо облик егзистенције. Због тога се Ћерзелезово путовање у приповеци и не остварује као континуирано кретање између две тачке у простору. Ћерзелез најпре путује на исток, из Вишеграда према Прибоју, затим нам приповедач сажето помиње његове доживљаје из којих се могу наслутити етапе путовања током лета, да би у трећем делу приповетке Ћерзелез стигао у Сарајево почетком јесени. Између другог и трећег дела приповетке у приповедном свету је протекло доста времена, читаво лето, приповедач нам на почетку трећег дела то наглашава саопштавајући Ћерзелезове догодовштине током лета на основу којих видимо да га је пут водио вероватно до Скопља, а можда и даље (помињу се музиканти из Солуна). „Чуло се само да је починио многе лудости због удовице једног ушћупског трговца и да га је огулила нека Јеврејка што је ходила с чалгицијама из Селаника” (29). Радња приповетке није ни временски повезана јер се њени делови одвијају у различита годишња доба. Први део приповетке одвија се у неодређено пролећно доба, време поплава и бујица које оштећују путеве и мостове на њима, други део приповетке временски је везан за Ђурђевдан, док је трећи део смештен у прве јесење дане, након лета, чиме се одваја од

¹ Иво Андрић, *Приповетке 1914–1941*, Критичко издање дела Иве Андрића, књ. 6, приредио Милан Алексић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 2018, стр. 16. Сви цитати из Андрићеве приповетке су донети према овом издању и у наставку текста смо у заградама наводили само број стране овог издања.

² Видети: Јасмина Ахметагић, *Григорје Божовић и Иво Андрић: Нахијска прокуда и Пут Алије Ћерзелеза*, „Књижевна историја”, бр. 146 (2012), стр. 124.

прва два дела приповетке, као и одустајањем од праћења јунаковог пута који се одвијао читавог лета. Јунак приповетке, наравно, повезује све њене делове у целину. Истина, Драгиша Живковић је сматрао да је приповетком *Пут Алије Ђерзелеза* Андрић показао своју тежњу да групише више својих дела око неких јунака и да је она „састављена у ствари од три приповетке: *Ђерзелез у хану*, *Ђерзелез на путу*, *Ђерзелез у Сарајеву*”³.

Андрић је одабрао епског јунака, из усмене епике босанских муслимана, и подвргао га разорном дејству гротеске, у потпуности га детронизујући од самог почетка приповетке, од тренутка његовог силаска са коња чиме је наглашен отклон од епске славе јунака. Приповедачка техника којом се Андрић служи, поред ослањања на гротескно приказивање, фокус приповедања усмерава у сва три дела приповетке на однос јунака према женама и управо је тај однос кохезиони фактор пресудан за целовитост приповетке.

СВЕТ
РЕЧИ

18

У сва три дела приповетке у првом плану налази се прича о јунаковој жељи за неком женом. У првом делу приповетке је то неименована Венецијанка, у другом делу приповетке је Циганка Земка, а у трећем делу приповетке је Катинка из Сарајева. Поред ових жена, као објеката Ђерзелезове жеље, у приповеци се помињу и друге же-



не, чији ликови бивају само назначени (Даринка из Пљеваља, Нурибегова кћи, удовица ушћупског трговца, Јеврејка која путује са свирачима из Солуна), а на самом крају приповетке појављује се и куповна жена, Јекатарина, код које Ђерзелез одлази чиме се прича окончава.

У протеклих стотину година тумачи ове Андрићеве приповетке често су указивали на важност Ђерзелезовог односа према женама, али су га, такође често, искривљено приказивали, а након Другог светског рата, у складу са тада владајућом идеологијом, и знатно ублажавали. У првом приказу ове Андрићеве приповетке, Милан Богдановић је био више него благонаклон према јунаку. Богдановић је у септембру 1920. године у „Српском књижевном гласнику” објавио приказ приповетке *Пут Алије Ђерзелеза* убрзо пошто је она била објављена као књижи-

ца. Он је у приказу истакао да Ђерзелез постаје симбол човекове борбе између жеља и могућности⁴ (између *хоћу* и *могу*). „Алија Ђерзелез је на првом месту један симбол. Он је оличење оне вечите и од ‘Дон Кихота’ на овамо небројено пута описиване борбе између човекових тежњи као вишем, лепшем, светлијем, и стварности која ту тежњу грубо спутава хиљадама ситних, глупих и неизбежних околности.”⁵ Богдановић је, очигледно занет приповетком, написао и да је Алија Ђерзелез „витез велике лепоте и отмене страсти”⁶. Но, када детаљно анализирамо приповетку пред нама је само гротескна слика, или боље речено, наличје јунака епских песама, мегданције и човека чија се страст може на-

³ Драгиша Живковић, *Епски и лирски стил Иво Андрића*, у: *Иво Андрић*, ур. Војислав Ђурић, Институт за теорију књижевности и уметности, Београд, 1962, стр. 92–93.

⁴ Видети: Милан Богдановић, *Иво Андрић: „Пут Алије Ђерзелеза”*, „Српски књижевни гласник”, Нова серија, књ. I, бр. 2 (15. 9. 1920), стр. 125.

⁵ Исто, стр. 125.

⁶ Исто, стр. 127.

звати разним именима, али отменом не може.

Исидора Секулић је у свом чувеном огледу о Андрићевим приповеткама из 1923. године под насловом *Исток у приповеткама Иве Андрића* указала на веома важно место за тумачење, између осталих, и приповетке *Пут Алије Ђерзелеза*. Она је приметила да је у Андрићевим приповеткама место жена споредно, оне су скривене и присутне само „да би је мушкарац вијао, мамио, плашио, дражио, ловио и имао; или да мушкарцу причини неко страдање, и тако крене у њему право или погано јунаштво”⁷. Алију Ђерзелеза она је видела као смешног севдалију којег нам је Андрић дао изванредно добро, притом указујући успут и на друге важне детаље за тумачење ове приповетке. На пример, она је нагласила важност севдаха, који је „нарочита појава балканског Истока (где је провалија између муслимана и ђаура стварала тешке љубавне муке)”⁸, као и на интерес за приказивање *варварске појуде за женом*.

Никола Мирковић је у својој студији о Иви Андрићу из 1938. године примећује да Ђерзелез увек истоветно, у све три епизоде у којима је у средишту жена, „плане пред женском лепотом, посегне за њом, без размишљања, ‘као у сну’, постаје исконски човек, у страсти за телом исто што

и остали...”⁹. Али, Мирковић наглашава да је Андрићево тематско тројство везано за друштво, жену и божанство и да су то праизвори свег добра и свег зла, које је у приповеци *Пут Алије Ђерзелеза* још увек благо, али да је цело Андрићево дело „једна све мрачнија и безнаднија борба са злом и непрекидно тражење излаза из његовог круга.”¹⁰

Петар Џацић у књизи *Иво Андрић, есеј* из 1957. године за Ђерзелеза пише да је „несрећни путник и усамљеник, жељан лепоте коју не налази и жена које му измичу. Јесте храбар али је и смешан (...) Његове црте благо су развучене у карикатуру коју подгрева стална пичева иронија, нека смеса сажаљиве топлине и заједљивости”¹¹. Џацић је потом своју анализу усмерио према „митској” фази Андрићевог стваралаштва, како ју је назвао, и посматрајући приповетку о Ђерзелезу само као почетак те фазе. Други аутори су померали фокус анализе на некакву трагичност јунака, која у приповеци не постоји, помињањем „трагичних осенчења приче”¹² или да „суочење главног јунака са светином добија призвуке трагичног”¹³ или јунака као „жедника за лепотом”¹⁴ или означавајући јунака као „ви-

теза срца”¹⁵ и „мученика”¹⁶. Тумачи који су на овај начин приступали интерпретацији ове Андрићеве приповетке полазили су од уверења да јунак приповетке бива детронизован да би био подеснији као симбол за обичног човека и његове егзистенцијалне муке, од којих су на првом месту љубавне.

Фрањо Грчевић је делове приповетке видео као епизоде приказивања „љубавног заноса”¹⁷ Алије Ђерзелеза што изричито наглашава у вези са епизодом у којој Ђерзелез жели Циганку Земку и напослетку, Катинку у Сарајеву. Ублажавање је овде везано за прецизно тумачење поступака јунака. Не можемо говорити о љубавном заносу када јунак пијан јури Циганку у ноћи или када хоће да зграби девојку коју види на капији њеног дворишта. На сличан начин је тумачењу приступао у исто време када и Грчевић (радови објављени у истом зборнику) и Иво Богнер називајући потпуно погрешно Ђерзелезову *узви-*

¹⁵ Хатица Крњевић свој рад завршава следећом констатацијом: „Андрићев Ђерзелез остао је витез али витез срца. Он је остао и шехит, као и у неким народним песмама, али он је мученик који се жртвовао својој властитој интимној религији – љубави. Његов завет је истовремено и његов душманин.” Видети: Хатица Крњевић, *Ђерзелез Алија у усменој традицији и у приповеци Иве Андрића*, у: *Научни саставак слависта у Вукове дане*, зборник радова, св. 2, МСЦ, Београд, 1977, стр. 325.

¹⁶ Исто, стр. 325.

¹⁷ Фрањо Грчевић, *Унутарња Андрићева поетика (На примјеру приповеести Пут Алије Ђерзелеза)*, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Драган Недељковић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, стр. 334.

⁷ Исидора Секулић, *Исток у приповеткама Иве Андрића*, у: *Зборник о Андрићу*, прир. Радован Вучковић, Српска књижевна задруга, Београд, 1999, стр. 39.

⁸ Исто, стр. 39.

⁹ Никола Мирковић, *Иво Андрић*, Београд, 1938, стр. 26.

¹⁰ Исто, стр. 26.

¹¹ Петар Џацић, *Иво Андрић, есеј*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996, стр. 312.

¹² Видети: Radovan Vučković, *Velika sinteza*, Svjetlost, Sarajevo, 1974, str. 145.

¹³ Исто, стр. 145.

¹⁴ Исто, стр. 145.

шеном тежњом за лепотом: „Жудња за женама и није толико плод мутних нагона, колико је симбол једне чисте и узвишене тежње за лепотом чија је инкарнација жена”¹⁸. Богнер је, истина, најпре навео како женско тело мучи Ђерзелеза, да је у питању тешко чулно обожавање жене, да „је сексуални мотив императив његова живота”¹⁹ и да је јунак вођен појудом, али на крају је Ђерзелезов пут виђен као трагање за лепотом...

Обратимо ли пажњу на природу Ђерзелезове жеље, видећемо да она није нимало племенита, занесена, разболена, већ је плаховита, изазвана у већини случајева алкохолом, сексуална, усмерена само на телесно и на силу као начин за остварење. Ако посматрамо ствари какве оне јесу, видећемо да јунак није отмен, нити је смешан севдалија, него је он заправо силник који жели да утоли своју еротску жељу у којој нема нимало оплемењене чулне страсти. Зато је непримерено тумачити Ђерзелезово понашање као љубавни неуспех будући да он жели да утраби Венецијанку против њене воље, будући да јури Циганку Земку која се од њега спасава бегом и коначно, будући да у својој еротској жудњи за Катинком, у трећем делу приповетке он ангажује пезевенкушу, сводиљу. Сви јунакови поступци сведоче о

природи његове жеље, која није честита и није везана за достизање узвишене лепоте јер он нимало не мари за последице које би остварење његове жеље имало по објекат жеље.

Ми можемо посматрати Ђерзелезову снагу и епску славу као ограничавајући фактор изван сукоба и рата и усмерити проучавање према неуклопљености ратника у цивилно друштво, али на тај начин бисмо поново запали у замку посматрања јунака који постаје симбол за обичног човека као што је то чинио Радован Вучковић у књизи *Велика синтеза* повлачећи паралелу између Ђерзелеза и омладинаца Андрићеве генерације (оставимо сада по страни повезивање јунака и аутора) тврдећи како је јунак приповетке идеалиста. Чини нам се да код Ђерзелеза нема трагичне људске позадине²⁰ јер је заправо у питању силник који само бива из различитих разлога спречен у својим наумима.

У првом делу приповетке Ђерзелез током пијанства види Венецијанку и пожели да је отме и стави поред себе. Дакле, није у питању смешни севдалија, или неспретни, па стога несрећни или чак трагични удварач, већ силеција који жели да отме жену, да је узме против њене воље:

„Он је скакао од саме помисли да се ти нежни зглобови крше у његовим прстима. (...) Хоће да иде по њу, да је отме и посади крај себе. Ханција се већ прибојава скандала, али га Фо-

чак са објешењачким, надмоћним смијешком зауставља.

– Куд ћеш, болан? Није оно ханџиница с Метаљке, а ни цизлија сарајска. Господско је оно, хееј!

А Ђерзелез сједа покорно као дијете и наставља да пије, пуши, пјева и плаћа, док му се и момчић што послужује кревели изнад главе” (17).

Важно је нагласити да се у овој сцени јунак не предомисли, нити се либи да примени силу, већ га други јунак, Фочак, који симболички преузима власт над њим током пијанства, зауставља наглашавајући норме друштва које Ђерзелез у својој страсти и жељи не препознаје. У првом делу приповетке Ђерзелезу се еротска жеља јавља под дејством алкохола²¹, Ђерзелезово пијанчење без икакве је отмености. Оно представља још једну могућност за комично приказивање и детронизацију јунака, што приповедач користи завршавајући први део приповетке приказивањем Ђерзелезовог беса и анималне срџбе након схватања да је предмет поруге.

У другом делу приповетке алкохол је такође предуслов за појаву еротске жеље јунака. Ђерзелез дуго пије пре него што му за око западне Циганка Земка. Ни овде нема никакве отмене страсти, нити љубавне патње јер Земку Ђерзелез вија, јури, прогони као дивља звер²².

²¹ Славко Леовац је приметио везу између алкохола и жеље, али је ипак ублажено тумачио како је Ђерзелез „занет љубављу и пићем”. Видети: Славко Леовац, *Приповедач Иво Андрић*, Матица српска, Нови Сад, 1979, стр. 15.

²² Интересантно је да Леовац овде наглашава да Ђерзелез „неспретно поку-

¹⁸ Иво Богнер, *Сукоб сна и јаве у Андрићевој приповијести* Пут Алије Ђерзелеза, у: *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, ур. Драган Недељковић, Задужбина Иве Андрића, Београд, 1981, стр. 380.

¹⁹ Исто, стр. 379.

²⁰ Видети: Radovan Vučković, *Velika sinteza*, стр. 145.

Она успева да му побегне само захваљујући чињеници да је омамљен алкохолом, те овде не постоји ни могућност да говоримо о љубавном заносу или његовом удварању које није било прихваћено, након чега би једино било могуће посматрати јунака као неуспешног љубавника. Ђерзелез поступа по својим основним инстинктима и понаша се као предатор, он прогони своју жртву. И јунакова реакција након пада у поток и хлађења у води је анимална²³, он је пун беса и хтео би да употреби снагу, али никога више нема.

„Никако не може да се сабере. Присјећа се да је хтио неког да бије; хтио је да неког упита шта је ово с њим, али било се наоблачило, и касна ноћ; и неког није било, ни кога да пита, ни с ким да се бије” (29).

У трећем делу приповетке ствари су још јасније. Сада се Ђерзелезова сексуална жеља појављује независно од дејства алкохола, Ђерзелезово схватање женске лепоте није нимало суптилно, нити је његово тумачење сопственог става који заузима према женама и права које мисли да поседује. Ђерзелез види Катинку у Сарајеву на ули-

шава да се дочепа лепе Земке”, али његову мотивацију ублажава пишући да је јунак „весело и зането пијан лепотом и радошћу Циганке Земке”. Видети: Славко Леовац, *Приповедач Иво Андрић*, Матица српска, Нови Сад, 1979, стр. 19.

²³ Светозар Кољевић је указао на то да се заправо епско величање представља као сублимација анималне природе која се посведочава у појединостима приче. Видети: Светозар Кољевић, *Приповетке Иве Андрића*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983, стр. 34.

ци, идући на ифтар. Сусрет се, дакле, одвија у току рамазанског поста, што значи да је искључена могућност испијања алкохола и само у овом, завршном делу приповетке Ђерзелез није под дејством алкохола када бива обузет еротском жељом. У тренутку када Ђерзелез угледа девојку кроз капију њеног дворишта, приповедач нам открива јунаково виђење сопственог права за удовољење еротске жеље:

„Као увијек кад би угледао женску љепоту, он изгуби у тили час сваки рачун о времену и истинским односима, и свако разумијевање за стварност која раставља људе једне од других. Видећи је онако младу и пуну као грозд, он није могао ни начас да посумња у своје право; потребно је само да руку пружи!” (31).

Због тога се кључно питање за тумачење ове Андрићеве приповетке тиче природе жеље јунака и његових намера у погледу задовољења те жеље, а не одређивања и разматрања о трагичности јунака разапетог између жеље и стварности која ту жељу спречава.

Важно је нагласити и да је предмет јунакове жеље у сва три случаја жена хришћанка, дакле за Алију Ђерзелеза у питању су невернице, што је експлицитно наглашено и у запитаности јунака која се открива у његовом разговору са калуђером у другом делу приповетке, пре него што оде на цигански дернек:

„А богати, папазе, јеси ли ти находио у вашим књигама, је ли ђунах по вашем закону да дјевојка ваше вјере – гледа Турчина?” (22).

Друга појединост која интересује Ђерзелеза јесте разлог због чега жене хришћанске вероисповести не иду покривене, као муслиманске:

„А реци ти мени зашто се ваше жене не крију?” (22).

У трећем делу приповетке је кроз дијалог два страстика, Ђерзелеза и његовог познаника Арнаутина, наглашена пожуа коју изазива жена друге вере. Арнаутин експлицитно наглашава:

„Она је као крушка јерибасма, глатка и мека. Асли је жена латинског милета врђа од сваке друге жене” (32).

Због Катинкине изразите лепоте породица је принуђена да је посебно чува, па је на мису воде прерушену као Туркињу. Очигледно је да питање вероисповести има веома значајно место у тумачењу ове приповетке. Поменули смо да се поред три жене које бивају објекти Ђерзелезове жене, помињу и друге жене. Међутим, једина муслиманска жена која се помиње у приповеци јесте неименована Нурибегова кћи, и врло је интересантно да у том случају се и Ђерзелезов приступ разликује јер њу не покушава да отме, улови или дође до ње посредством сводиље, већ њој одлази под прозор:

„Ту су пјесму испјевале сребрничке Циганке неке године кад је Ђерзелез све прољеће лежао у Сребрници, јер га је неко мучки ранио једног петка кад је доходио Нурибеговој кћери под пенџер” (26).

Верска нетрпељивост видљива је и на другим мести-

ма, у трећем делу приповетке Ђерзелез и Арнаутин пребију сомундију, хришћанина зато је прошао поред њих пушећи док траје рамазански пост. Заправо, у овој приповеци Иво Андрић је започео приказивање Босне и тешког живота у земљи која је подељена по многим основама, од којих је вера на првом месту. Андрић је одабрао специфичног јунака и подвргао га је разорном дејству хумора и гротеске, удаљавајући га од прототипа из народних песама. Алија Ђерзелез у Андрићевој приповеци заправо постаје прототип зликоваца који ће се појављивати у каснијим приповеткама. Њега заправо није брига шта чини док год задовољава своју жељу, он жели да чини и зло, ако га то води ка задовољењу нагона. У њему је истоветна страст која се не зауставља, нити брине о вољи другог, те је, у суштини, мала разлика између њега и Муле Јусуфа из приповетке *За логоровања*

или Мустафе Мацара из приповетке чији наслов чини његово име или чак Челеби Хафиза из приповетке *Труп*. Истина, Ђерзелез подсећа и на Николу Крилетића, јунака који се појављује у приповеци *Дан у Риму* („Српски књижевни гласник“, 1920), и затим у приповеци *Ноћ у Алхамбри* (у збирци приповедака из 1924. године), јер код оба јунака се показује избијање страсти под дејством алкохола, чиме Андрић показује колико је танак слој који човека одваја од животиње и колико је мало потребно да он нестане. У овим приповеткама је слична и употреба хумора. Међутим, у трећем делу приповетке *Пут Алије Ђерзелеза* јунак свесно бира да чини зло ангажујући сводиљу у тежњи да дође до девојке коју породица крије. Због таквог поступка он постаје ближи Мустафи Мацару и сличним зликовцима из Андрићевих фикционалних светова.

У приповеткама објављеним након *Пута Алије Ђерзелеза*, Иво Андрић је акценат поставио на приказивање зла које јунаци чине, као у случају горенаведених зликоваца, или Анике из приповетке *Аникина времена*; односно зла које јунаци трпе, попут Јусуфа Ибрахима из приповетке *Мост на Жепи* или Маре из приповетке *Мара Милосница* и многих других. Опсег приказивања дејства зла на човека у Андрићевим приповеткама је веома широк, али први пут се мотив зла појавио у овој приповеци, *Пут Алије Ђерзелеза* и то зло, иако маскирано телесном жељом коју јунак на крају утољује код проститутке, повезано је са вером и заправо извире из верске нетрпељивости којој ће Иво Андрић у каснијим књижевним делима посветити значајну пажњу будући да је пресудно обележила живот људи у верски подељеној земљи каква је Босна.

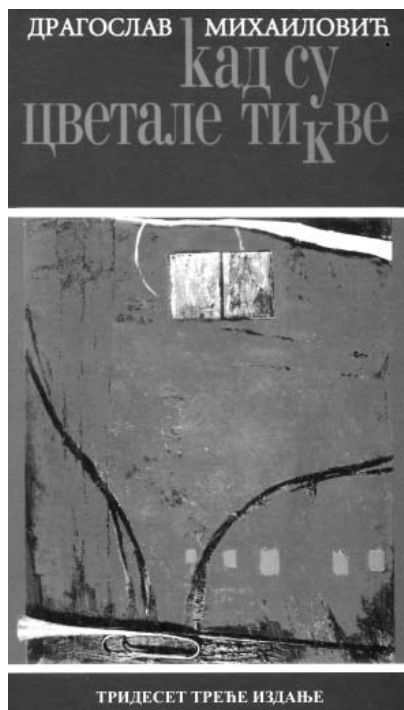


ЛИРСКИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНУ КАД СУ ЦВЕТАЛЕ ТИКВЕ ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА

Марија Спасић

Приповедни оквир и приповедање

Роман *Кад су цветале тикве* има двадесет и четири поглавља која су нумерисана, али немају наслове. У првом поглављу приповедач описује садашњост и живот у Шведској са наговештајима да је у прошлости у Југославији проживео нешто трауматично због чега је морао да напусти земљу. Карактерише га исповедни тон прожет меланхолијом већ од прве реченице: „Не, нећу се вратити“ (Михаиловић 2006: 7). На основу његове жеље да у Шведској створи амбијент попут душановачког и да сагради кућу, као и на основу сећања на бивше девојке док говори о садашњој супрузи закључујемо да је прво поглавље засновано је на паралели *некад и сад*, *Душановац* и *Естерсунд*. У последњем поглављу приповедач се враћа прошлости и говори о периоду када је требало да се пресели у Шведску, о начину на који је то успео, да би пред сам крај напоменуо да се нада рату јер је једино у тим околностима могућ његов повратак. Потом прекида причу говорећи: „Све смо испричали“ (Михаиловић 2006: 135), али у последњем пасусу се опет обраћа читаоцу тоном који од меланхоличног прелази у дубоку тугу. То постиже наглаша-



вањем односа *некад и сад*: „А ви, ако некад одете на Душановац, погледајте га добро. Чујем да се доста променио; ако. Тада ћете се можда сетити да овде живи један човек који и кад стоји и кад хода, и кад се смеје и кад спава — плаче за њим један човек који још може да се узда — једино у рат“ (Михаиловић 2006: 135). Понављања доводе до поетизације јер овом исказу претходе још два: у првом приповедач саопштава да се нада повратку и да верује у њега, а у другом прецизира о каквој је нади реч, да је то надање рату као новој околности која би му омогућила одлазак у Србију.

О својим емоцијама приповедач проговара користе-

ћи поређење и изражава патњу која га прати у сваком тренутку: „И тако, све то заједно, у човеку и остане. Наталожи се као неко труло, мртво ђубре: нека се у теби било шта покрене, покренуће се и оно. И, временом, то што си отишао престане да те боли онако јако као у почетку, али да те тишти — не престаје. Лежиш увече с тим у кревет, будиш се изјутра с тим. Ја сам био боксер, а целог века сам машинбравар, занатлија; руке су ми све што имам. То ти је отприлике као да сам изгубио руку. Тако те и боли, као кад је немаш и мада је немаш. Последње што видиш лежући у кревет, то је тај празни рукав, прво што видиш будући се изјутра, опет је исти тај празни рукав. И тако ће остати док си жив“ (Михаиловић 2006: 133). Боксер Љуба себе види као инвалида, осећа се осакаћено након свега што му се догодило. На још једном месту истиче овај доживљај самог себе док говори о љубави према Инге: „Волимо се ја и моја Инге. Истина, не онако као да нам је осамнаест или двадесет. Али — волимо се. Помало као другари. Помало можда као инвалиди. Али волимо се. И не причамо много о томе“ (Михаиловић 2006: 8–9). И у овом сегменту понављање има велики значај, као и парцелација реченице. Опис љубави је упро-

шћен, сведен је на поређења која не допуштају романтизовање већ, напротив, удаљавају опис од заноса, као што га удаљава и тврдња да њих двоје о љубави не причају много. То не умањује њихова осећања него нам показује приповедачеву затвореност — један од разлога зашто је језик овог романа једноставан, пун сленга, а о емоцијама сазнајемо посредно, у сенци његовог понашања. Тако, на пример, он саопштава да га плоче са српском музиком растужују и да понекад вози до Словеније како би од некога чуо српски језик и мирисао бензин јер га подсећа на Југославију. Тиме се чулне сензације, звук и мирис, преплићу са сећањима и осећањима.

Поред варирања емоција од сете до дубоке туге, јунак романа испољава осећање кривице. Свест о величини злочина је наговештена тиме што је пред супругом прећутао прави разлог свог одласка из Београда. Истовремено, он покушава да умањи своју кривицу и признаје да се не каје јер освету види као једини начин за постизање правде: „Али, зар због Апаша да идем на робију? Мало ли је што ми је кућу ионако зацрнио?” (Михаиловић 2006: 124). У првом поглављу приповедач користи прво лице, чиме приповедање добија исповедни тон, али уводи и друго лице обраћајући се читаоцу као да и читалац учествује у формирању приче, као слушалац, односно саговорник. Исти приповедачки поступак видљив је и у последњем поглављу које је у-

квирено реченицама: „Ето, тако вам је то било. То вам је готово све” (Михаиловић 2006: 130) и „А ви, ако некад одете на Душановац, погледајте га добро” (Михаиловић 2006: 135) запажамо увођење саговорника. Коришћење овакве приповедачке технике ослања се на употребу живе речи. Усменост је примарна, што значи да је у приповедању заступљен сказ (видети: Микић 2017: 95).

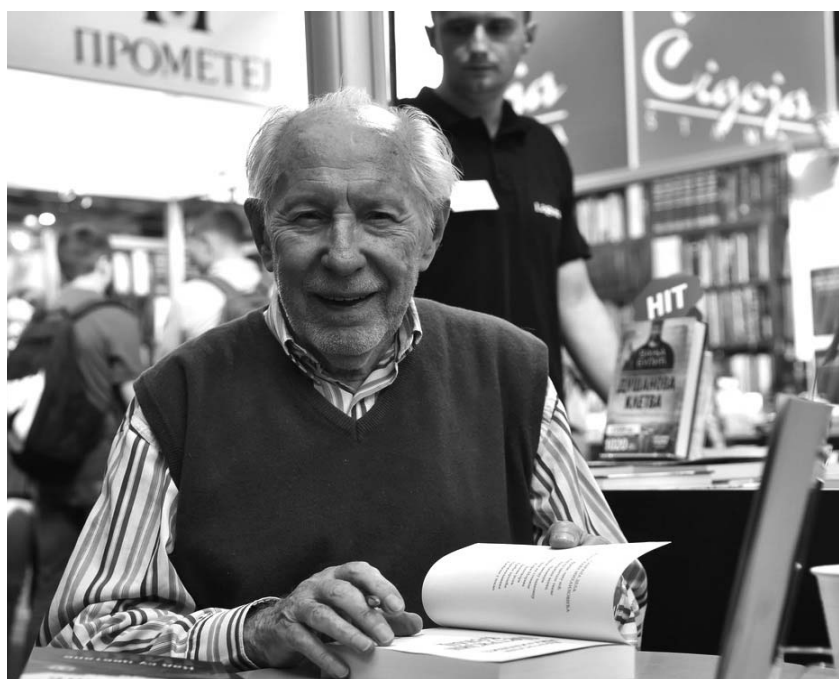
Прво и последње поглавље служе као приповедни оквир. У њима је обухваћена временска равна везана за тренутак приповедања, док су централна поглавља посвећена причању о догађајима из прошлости. Свет није сагледан из перспективе објективног, свезнајућег приповедача, већ из перспективе главног јунака. Иако се радња одиграла у прошлости, Љуба је причањем оживљава као да се одвија пред нашим очима и приближава нам свој интимни свет. Фабула је редукована, фокус је на битним и трагичним тренуцима који утичу на даљи ток живота и који су доведени у везу по сећању приповедача окренутог сопственим осећањима. Атмосфера није само сетна, каква је обично када се приповеда о прошлости, него је тешка и мрачна јер се приповедач сећа искључиво лошег периода младости и последица које су се одразиле на његов животни пут. Он се нашао у безизлазној ситуацији, па је тема романа узалудност борбе и покушаја да се избегну или превазиђу изазови које намеће друштво у ширем (сиромаштво, политичко

опредељење, рат) и у ужем смислу (негативан утицај вршњака, преузимање њихових образаца понашања).

Михаиловић је у говору приповедача и осталих ликова користио сленг и разговорни језик и тиме одступао од књижевне норме. Говор је веома важан јер се ликови у роману *Кад су цветале тикве* конституишу на основу мисли, говора и начина на који поступају у одређеним приликама, док су њихови описи фрагментарни, нема обимног портретисања и сваки део је везан за понашање, емоционално и психолошко стање лика. Међутим, одабир оваквог говора доприноси и једноставности, спречава пад у патетику и пред нама ствара аутентичну слику друштва после Другог светског рата на Душановцу, градској периферији. „Књижевни језик је замењен говором који је и социјално (Душановац, периферија Београда) и професионално (боксер, металски радник) и егзистенцијално-психолошки (маргиналац, емигрант) сасвим прецизно одређен” (Микић 2017: 94). Михаиловић се и у овом делу усредсређује на маргиналне личности српског друштва — Андра, припадник нижег друштвеног слоја, који губи посао и одлази у затвор због политике, Љуба, боксер који пада под негативан утицај вршњака, Столе, вођа групе насилника.

Искуство из прошлости о којем приповеда главни јунак описано је у двадесет два поглавља и има хронолошки ток. Већ у другом поглављу уводи се лик Столета Апа-

ша. Под његовим утицајем Љуба се мења и добија негативне карактеристике, ређају се проблеми један за другим, почевши од силовања келнерице, преко сукоба са Апашом око девојке, до силовања и самоубиства Љубине сестре и смрти мајке и оца. Други узрок Љубиног пада је политичко стање у држави, то јест супротстављање оца и брата власти. Након њиховог хапшења Љуба се супротставља политичком функционеру и одмах добија позив за војску, па породица, а нарочито сестра, остаје без заштите. На основу овога запажамо да се приповедач, одабравши погрешан пут, препустио сили која ће до краја управљати његовим кретањем. У складу са тим је и мото преузет из средњовековне књижевности који се односи на судбину главног јунака и својим лиризмом и свечаним тоном најављује причу која ће уследити: „Ево, лишени славе своје, / у понижењу великом стојимо, / вођени силом куда нећемо“ (Михаиловић 2006: 14). Ово је једини део текста који не изговара приповедач Љуба и стоји на самом почетку као коментар целокупне ситуације, сажима Љубин животни ток. Дакле, јасно се издваја други приповедач који припада другој наративној равни. На постојање тог имплицитног приповедача указује Радивоје Микић: „нема сумње да овај цитат из дела Даниловог ученика репрезентује ону тачку гледишта коју читалац непосредно не види, али њено дејство осећа све време“ (Микић 2017: 92).



Лирски мотиви

Оно што овај роман чини лирским су и бројни мотиви. Ралф Фридман говори о лирском роману као о парадоксалном појму јер он спаја два књижевна рода — епiku и лирику и тиме „skreće čitaocu pažnju sa ljudi i događaja na formu“ (Fridman 1968: 491). Према његовом мишљењу, „taj svet je zamišljen ne kao univerzum u kome ljudi prikazuju svoje akcije, već kao pesnikova vizija oblikovana kao skica“ (Fridman 1968: 495). Управо мотиви чине скицу на основу које повезујемо и обликујемо целину, а не количина догађаја и неизвесност исхода јер је у тренутку приповедања већ све готово и на сцену ступају сећања.

Један од основних лирских мотива у роману „Кад су цветале тикве“ је мотив смрти. У овом делу умиру Љубина сестра, мајка и отац, Столе Апаш и Перишић. Смрт Душице, последица конфликта

насталог између Љубе и Апаша, доводи до смрти њених родитеља. Када Љуба сазна да је Перишић у Италији, он добија жељу да разговара с њим, али долази до преокрета и план пропада јер Перишић умире. Љубина мајка оболева психички, а потом и физички јер криви себе за немар и недовољно посвећивање пажње својој кћери. Љуба, условно речено, доживљава моралну смрт, морални пад, јер поступа онако како једино може и одлучује да се борбом до смрти освети Апашу.

Љубина кривица је у томе што се усудио да се супротстави супериорнијим људима, Перишићу и Апашу, за које не постоји граница преко које не би прешли да би се доказали. У њему је постојала свест о казни која ће га стићи, али није очекивао да она неће бити усмерена директно ка њему. Силованем Душице се уводи мотив освете (Апаш жели да казни Љубу због дрскости) и понавља се Љуби-

ним убиством Апаша. Иако овај роман има у себи елементе трагедије, оно што га чини лирским је поетско и симболично нијансирање ситуације базиране на трагедији. Песничке слике и употреба сказа обликују приказ Љубине освете, па он постаје једно од главних лирских места у роману. Идилично пејзажу: „Око мене, као нека плавкаста скрамица, полако се хвата сутон. Још доста топло. Пријатно чак. А негде далеко, тихо, лелујаво, опојно певају жабе и мени се понекад чини да то неко наоколо вуче некакву завесу” (Михаиловић 2006: 105), контрастно је постављено питање: „Може ли у овакво вече ико икога да убије?” (Михаиловић 2006: 105). У следећем поглављу се појачава тензија, што примећујемо у Љубиној дилеми, у ређању реторичких питања: „(...) да ипак одем? Да можда ипак дигнем руке? И — јесам ли уопште ово ја? Јесам ли то ја овај човек који вечерас овде чека да некога убије?” (Михаиловић 2006: 106). С обзиром на то да „nizanje retoričkih pitanja vodi patosu” (Popović 2010: 614), а да „u tragediji patos označava prikazivanje delanja koje donosi bol ili propast” (Popović 2010: 518) закључујемо да једино од краја осамнаестог до краја двадесетог поглавља приповедач отворено исказује своју рањивост, без маски као што су, на пример, сажета саопштења о смрти родитеља или употреба сленга у осталим деловима романа, чиме се, ако не потпуно неутралише, барем умањује патос. Јунакова сумња у исправност одлуке уоквирена је описом

обичне, летње вечери и сликом лета птице која га асоцира на авион и показује му правац уносећи симболику у његов одлазак са места злочина: „Залепрша у мраку крилима и летећи ниско као авион, прпоречи, полете путем испред мене као да ми показује правац.” (Михаиловић 2006: 116). Радивоје Микић наводи да је птица „средство којим се емпиријско градиво преображава, премешта у сасвим нову сферу и тако претвара у средство за тумачења свега онога што ће се Љуби Сретеновићу догађати касније” (Микић 2017: 107).

Бројна понављања и симболика боја у овом поглављу, такође, представљају лирску карактеристику. Најпре је то црна боја.¹ Симбол несреће и смрти, црnilо, се јавља у опису Апаша приликом суочавања с Љубом и у Љубиним речима: „Мени пред очима титра нешто црно” (Михаиловић 2006: 110). Осим тога, примећујемо и појаву контраста истицањем бледила, беле боје, као и у опису Љубиних родитеља о чему ће касније бити речи: „лица које му се у мраку бели” (Михаиловић 2006: 114), „бледо као у мртваца” (Михаиловић 2006: 115). Кашаљ је други симбол који се понавља више пута у опису умирања Апаша, а неки од примера су: „Он застаде као да га неко подупре мотком за веш, издужи се у висину и закашља” (Михаиловић 2006:

113); „Као да му је нешто застало у грлу, Столе се најпре дуто и оштро закашља” (Михаиловић 2006: 113).

Љуба упоређује Апашево тело са телом животиња, његово дисање са урликом говечета, а покрете са увијањем мачке којој се у грлу заглавила кост „што је јасан знак психолошких амплитуда (кретање од људског ка сфери бестијалног) у сагледавању умирућег противника” (Микић 2017: 106). Приповедач је и у десетом поглављу након Апашевог обрачуна са Суљом користио исто поређење и назначио болест и пропадање помоћу кашља и крви: „’Суља ипак средιο Апаша. Апаш прокашљао.’ Тешко је у то поверовати, јер је Столе као мачка, али све упорније се говорка: ‘Суља пробушио Столету шкрте. Апаш пропљувао црвено’” (Михаиловић 2006: 64).

Иако у овом роману доминира сленг, на неким местима можемо уочити и народне изреке или стварање новог израза од изреке. У прози српске модерне постоји дело са лирским елементима у структури и на тематско-мотивском плану, које се сличним поигравањем са насловом може довести у везу са романом *Кад су цветале тикве*. То је приповетка Милутина Ускоковића *Кад руже цветају* (1912), у којој се главни лик Слободан опрашта од својих пријатеља, суочава се са новим животним проблемима, пре свега материјалним и болује од туберкулозе, а радња се одвија у Београду. О односу између ових наслова пише Љубиша Јеремић тумачећи Михаиловићев наслов као пародијски

¹ Више о томе: Микић, Радивоје, „Облик и значење у роману *Кад су цветале тикве*”, у: *Зборник 33. књижевних сусрета Савремена српска проза*, прир. Верољуб Вукашиновић, Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 2017, стр. 106.

одзив (видети: Јеремић 2007: 161). Ми ћемо истаћи последња два пасуса у којима јунак остаје сам са успоменама па преиспитује и иронизује идеју о младости као о периоду у коме руже цветају. Дакле, од народне изреке „(Не) цветају му руже“ (Стојичић 2014: 128), преко Ускоковићеве иронизације, Михаиловић је створио израз „кад су цветале тикве“, који обележава време одрастања и sazревања праћено великом несрећом. Михаиловић у односу на Ускоковића иде корак даље у субјективизацији бирањем првог лица једине уместо трећег, то јест, исповести уместо доживљеног говора.

„Имају ли песници право што кажу да у њиховим годинама руже цветају? (...) Слободан се разнежи кад их угледа и похита у парк, кашљући и пљујући око себе, да што боље види те жуте, безмирисне и предсмртне руже, које су најбоље доликовале њиховој младости“ (Ускоковић 1995: 18).

Цветање тикви је још један од лирских мотива и, осим у наслову, јавља се на два места у дијалогу између Љубе и Столета. Најпре у Апашевим речима када он жели да верује да неће умрети и покушава да обесхрабри Љубу: „Туберани умиру у лето, кад цветају тикве. Сад није лето, Врапче“ (Михаиловић 2006: 111). Затим и када Љуба успева да савлада Столета, па осим физичког обрачуна и психолошка игра добија битну улогу. Дакле, Апаш, поражен, при крају туче користи Љубину слабу тачку, провоцира га помињањем шумице

јер то види као једини преостали начин да му нанесе бол: „Било их је онде, иза шумице“ (Михаиловић 2006: 115).

Док описује ударац који је увежбавао и који је могао да му обезбеди сигурну победу, али и да доведе до смрти противника, Љуба противника пореди са оделом које пада са чивилука: „рад срца се одједном поремети, долази до јаке аритмије и падаш, полако и неповратно, равно одозго као да си без костију, као кад се откачи одело са чивилука — а, богами, може се и умрети“ (Михаиловић 2006: 83). Тај ударац Љуба први пут помиње у трећем поглављу, али у том тренутку од њега зазире: „Ја га нисам користио: то ми је помало већ личило на убијање, не на бокс“ (Михаиловић 2006: 25). Међутим, као што се може приметити, са променама које се одвијају у Љуби, мења се и овај став, а убијање Апаша за њега постаје исправна одлука. Одласком у Шведску, за њега почиње нови живот, па одлучује да по други пут промени гледиште: „Данас ја мојим момцима овде изричито забрањујем тај ударац; онда сам га, међутим, не само користио него и увежбавао“ (Михаиловић 2006: 82–83). Још једном се успоставља паралела *некад* и *сад*, *Београд* и *Естерсунд*.

Приповедач уводи у причу бокс у првом поглављу јер се у тренутку приповедања у Шведској и даље њиме бави тренирајући фабрички клуб. У трећем поглављу предочава његову амбивалентност, његове позитивне и негативне особине, па бокс од спор-

та постаје и важна животна лекција, али истовремено и опасност: „А бокс ти је такав: може те научити добрим стварима — да осетиш да се не умире од сваког ударца и учинити те готово неустрашивим или чак и мудрим, да више не примаш све тако како изгледа — а може те и за цео живот преплашити или ти и душу затровати, тако да почнеш да уживаш у томе што у човека можеш да удараш као у цак“ (Михаиловић 2006: 21). О утицају бокса на човека наводи и следеће: „А и човек се некако исквари; сам по себи постане кваран. Јесте то, брате, спорт, али оног тренутка кад си ушао међу конопце, рачунај с тим да ти је глава у торби“ (Михаиловић 2006: 81). И овде приповедач користи народну изреку „Ставити главу у торбу“ (Стојичић 2014: 239) што доприноси сликовитости. Бокс за њега, на крају, постаје и средство за постизање освете, а тренинзи и мечеви припрема за сукоб са Апашом, што је приметио Зорић наслутивши Љубин морални пад и спремност да убије: „Ти си можда интелигентнији и лукавији боксер од њега, али ти си га победио, мој Шампионе, и зато што ти се душа мало усмрдела. (...) Али, последњих месеци ја интензивно имам утисак да ћеш неког усмртити“ (Михаиловић 2006: 91).

Рат у овом роману није у првом плану, али се осећају његове последице. Он није представљен као нешто узвишено, херојско, нити кроз величање вредности жртве. Напротив, рат овде утиче не-

Фрагментарност у описима ликова

гативно и на посредне учеснике, на цивиле. Тиме се у роману из епске димензије прелази у лирску јер се описују дубока патња и страдање. У другом поглављу Љуба говори о 1942. години када су Немци, односно Германци, како их он назива користећи сленг, желели да одведу Владу. Љубин доживљај рата био је специфичан, он га је видео као олакшавајућу околност, као и када неколико година касније говори о повратку: „Е, тада настаде рај за мене: наоколо већ почело бомбардовање” (Михаиловић 2006: 16). Причајући о сцени силовања келнерице, Љуба открива да се то десило 1944. године и да се та жена виђала са једним Немцем узимајући од њега материјална средства, што сведочи о сиромаштву под окупацијом. Такође, ратне околности показују и недостатак људских вредности, одсуство саосећања групе младих, који одлучују да нашкоде подједнако угроженој жени користећи њен неморал да би нашли оправдање за свој.

СВЕТ РЕЧИ
28 Лиризму овог романа доприноси и туга Љубине мајке због протраћеног живота: „Тридесет и четири године, кажеш, Андро. А не кажеш — тридесет и четири године на муци. Целог века — штрајкови, отпуштања, затвори. (...) А колико сам тек за време рата издрхтала” (Михаиловић 2006: 77). Из само неколико реченица схватамо како је изгледао њен живот, да су је мучили друштвено-политички проблеми који су се одражавали на породичну ситуацију, како у миру, тако и у ратном периоду.

Описи ликова су дати у фрагментима, реченице се налазе независно једна од друге, врло често и у различитим пасусима и поглављима. Они су сажети и искључиво у функцији дочаравања битних животних момената. Тако је, на пример, Влада описан када је приказан његов заштитнички став према брату, Андра након Милинкине смрти и пред сопственоу смрт, а обојица када страдају због политичких убеђења, затим, Душица у поглављу у којем се приповеда о њеном силовању и самоубиству, Милинка током боловања, а Ружа када жали за умрлим сином Столетом.

У једном пасусу сазнајемо само податке о годинама — да је Љубин брат Влада старији од њега пет година, а сестра млађа седам. У трећем поглављу је посредно дато Владино негативно мишљење о Апашу на основу његове реакције када је сазнао за дружење с Љубом. У шестом се открива Владин и Андринос однос према политици. Касније је Андрина промена изгледа и понашања приказана на следећи начин: „И раније је био сед, а сад, чини ми се, бео као овца. И лице му некако бело, као окречено, и поднадуло.” (Михаиловић 2006: 49); „Мртав старац! Још пре неколико година ми је ћорисао мајице које сам добијао у клубу и правио се важан у њима, прав као младић” (Михаиловић 2006: 85). Најзаступљенији атрибути су: бео, сед, мртав и јунаков унутрашњи свет и физички изглед чине потпуни контраст

у односу на претходно стање. На сличан начин описана је и мајка. Дванаесто поглавље је посвећено њеном боравку у болници и њеној смрти: „Она седи, сама, на неком кревету. Бела у лицу, вене јој се на слепоочницама и образима плаве. Очи јој некако ушле у главу, а нос постао огроман. Коса јој испод мараме потпуно бела и — чак, чини ми се, под марамом, видим — ретка. Умотала се у неку велику кошуљу, седи на том кревету, а ноге као штапови, руке — као трске. Ни половина од оне жене. Обесила главу, испреплетла прсте на рукама и гледа некуд себи у папуче” (Михаиловић 2006: 76). Овде сазнајемо да је њено име Милинка. Видимо да је врло ефектно, помоћу једноставних детаља, предочено нагло пропадање Љубиних родитеља. О Љубиној сестри сазнајемо у десетом поглављу, где је наглашено њено сазревање: „Швеца се још више развила и, још и раније била лепа, сад постала права лепотица” (Михаиловић 2006: 63).

Опис Стојанове мајке Руже састоји од следећих реченица: „Уђе нека жена — мала, стара, у црнини” (Михаиловић 2006: 124); „Држи се, овако, за лактове као да јој је зима” (Михаиловић 2006: 124). Дакле, акценат је само на најважнијим елементима, на згрчености, црној боји и старости, како би се дочарало њено жаљење за сином. Поред овога, Михаиловић користи и технику *pars pro toto* истичући очи: „И гледа ме право у очи” (Михаиловић 2006: 125); „И опет ме ситним, влажним очима гледа равно у лице” (Михаиловић

2006: 125); „Она не скида очи с мене” (Михаиловић 2006: 126). Истом техником приказан је и Столе у тренутку смрти, издвајањем очију и лица у први план.

О Инге сазнајемо из ових фрагмената у којима Љуба наводи и њене речи док говори о њој: „А мени је сада већ тридесет четири” (Михаиловић 2006: 8); „А моја Инге није лепа, има краћу ногу и ванбрачно дете. Кад је имала дванаест година, сломила је ногу. И остала јој је краћа, за три центиметра. Није ништа страшно, али — примећује се.” (...) „Моја Инге уме да буде и цандрљива, као и све остале блесаве жене. Она исто уме да закера: ‘Опет си унео блато у кућу! Зашто не бришеш ноге?’ И: ‘Опет те твоје блесаве новине!’ И: ‘Овде си ми се попео с твојим синдикатом!’” (Михаиловић 2006: 9). Њен опис сведен је на број година, на основну и најоучљивију карактеристику у физичком изгледу — краћу ногу, породични статус — да има дете, а онда је проширен хумором на рачун типичног женског понашања, из чијег се прихватања види приповедачева љубав према Инге.

О Столету Апашу на почетку налазимо краће, фрагментарне описе из којих видимо да је био врло популаран и да је тренирао бокс: „Некако, међутим, још за време рата, а поготову после њега, код нас је одједном постао врло популаран бокс. Мој буразер се за време рата, заједно с илегалом, а можда и користећи га као заклон за њу, тиме бавио; Апаш је то такође радио” (Михаиловић 2006: 20–21). По-

мињањем Апашеве популарности, откривају се и године у којима је смештена радња: „Четрдесет и осме, тек, почело је да се припрема оно златно доба Апашево, које ће затим трајати готово неколико година” (Михаиловић 2006: 22). Потом, у четвртном поглављу присутан је његов детаљнији опис који обухвата његов изглед, узраст, професију и нагловештава склоност ка насиљу. На први поглед делује опширно, али он садржи само назнаке свих ових наведених аспеката, опет као скуп фрагмената, и у функцији самог тока радње: црн, низак, мишићав, истетовиран, избегавао је да гледа људе у очи, радио као машинбравар и увек био наоружан. Столе Апаш је добио привилеговано место у опису зато што он мења Љубин живот и одговоран је за целокупан ток романа.

У тумачењу лирских елемената у роману *Кад су цветале тикве* најпре смо посветили пажњу композицији и приповедним поступцима. Закључили смо да прво и последње поглавље формирају приповедни оквир. Показали смо какве су приповедне перспективе и то да је заступљен сказ. Мото романа нам је показао присуство имплицитног приповедача. Било је речи и о осећањима неприпадања и кривице, као и о тражењу оправдања за сопствене поступке. Тиме је наглашена склоност ка приповедачевом мисаоном посматрању себе, што је свакако лирско својство. У овом роману постоји

паралела некад и сад, Душановац и Естерсунд, варирање емоција од сете до дубоке туге и исповедни тон. Приметили смо и употребу сленга и његов вишеструки значај, као и коришћење народних изрека. Обратили смо пажњу на понављања, фрагментарност, технику *pars pro toto*, описе и стилске фигуре, посебно симболе и поређења. Издвојили смо основне мотиве: смрти, болести, кашља, рата, птице, бокса и симболику боја: црне и беле.

Литература

- Јеремић 2007 — Јеремић, Љубиша. *О српским писцима: критике и огледи*. Београд: Српска књижевна задруга, 2007.
- Јовић 1994 — Јовић, Бојан. *Лирски роман српског експресионизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Микић 2017 — Микић, Радивоје. „Облик и значење у роману *Кад су цветале тикве*”, у: *Зборник 33. књижевних сусрета Савремена српска проза*. Прир. Верољуб Вукашиновић. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”, 2017.
- Михаиловић 2006 — Михаиловић, Драгослав. *Кад су цветале тикве*. Београд: Гораграф, 2006.
- Стојичић 2014 — Стојичић, Ђоко. *Испеци на реци: српске народне изреке*. Београд: Вукотић медиа, 2014.
- Ускоковић 1995 — Ускоковић, Милутин. *Кад руже цветају*. Ужице: Кадинача, 1995.
- Fridman 1968 — Fridman, Ralf. „Priroda i oblici lirskog romana”, *Savremenik* 12, 1968.
- Popović 2010 — Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos, 2010.

ПРОТОТИПИ НЕКИХ БОЈА И ЗНАЧЕЊЕ ПРИДЕВА ЗА ЊИХ У СРПСКОМ, ЧЕШКОМ И ЕНГЛЕСКОМ ЈЕЗИКУ

Isabella Fowler

Matyáš Kohn

Вања Праизовић

Ово мало компаративно истраживање резултат је домаћег задатка из Лексикологије, предмета са основних студија програма „Српски језик и књижевност“ на Филолошком факултету у Београду, на којем су заједно радили студенти из Србије (Универзитет у Београду), Чешке (Универзитет у Прагу) и САД (Универзитет у Њујорку). Идеја је била да свако од троје студената уради анкету међу говорницима свог матерњег језика, како би се утврдило постоје ли прототипи боја у српском, чешком и енглеском језику. Циљ је био да се упореде резултати и дође до сазнања да ли ови народи имају исте прототипе за основне боје и да ли, према томе, придеви за те боје имају исто значење у три испитивана језика.

1. Увод

Лексичко значење је централно питање лексикологије као науке. Постоји више приступа проучавању лексичког значења, а један од њих је и теорија прототипа. Теорија прототипа је заснована на појму категоризације, а инспирисана је, између осталог, и разматрањем Л. Витгенштајна у вези са категоризацијом игара. Он је уочио да нема заједничке особине која повезује све активности које називамо играма, да међу њима постоје разлике, али и сличности, које он назива „породичним сличностима“ (Драгићевић 2010: 79–80). Феномен породичне сличности односи се на уређење једне категорије слично као што је уређење категорије породице – немају сви чланови исту заједничку особину, већ су

неки од њих повезани једном заједничком особином, док су други повезани неком другим заједничком особином. Осим одређења игара као категорије са нејасним границама и сазнања да су везе у овој и многим другим категоријама засноване на компликованој мрежи сличности, веома је важно и Витгенштајново дефинисање игара преко навођења типичних случајева. Дакле, већина категорија (а можда и све) може се дефинисати само преко типичног представника. Тај типични представник назива се *прототип*. Прототип је оријентир у категоријама са нејасним границама, он је централни члан категорије у смислу да се други чланови исте категорије пореде с њим. Џејмс А. Хемптон наводи четири главне особине које прототипи имају: *vagueness*, *typicality*,

genericity и *opacity* (Хемптон 2006: 79–113). *Vagueness* (неодређеност) значи да није увек јасно шта припада некој категорији, а шта јој не припада. *Typicality* (типичност) значи да постоје типични, „добри“ примери те категорије; *genericity* (генеричност) значи да људи описују категорије по особинама које већина чланова има, а не сви; *opacity* (непровидност) значи да људи не могу да нађу конкретна правила по којима се може одредити структура те категорије. Међу најважнијим представницима теорије прототипа у психологији јесте и Е. Рош. У свом раду „Natural Categories“ она описује начин на који се прототипи боја стварају. Тврди да, за разлику од осталих прототипа, прототипи боја нису арбитрарни и везани за културу, него да су инхерент-

ни људској перцепцији. Због тога их назива „природним прототипима“. Постоје боје и форме које су перцептивно истакнутије него остали стимуланси у њиховом домену, пише она (Рош 1973: 328–350). Берлин и Кеј су потврдили, на основу прегледа антрополошке литературе, да термини за боје улазе у језике одређеним еволуцијским редоследом, и то: црна, бела, црвена, жута, зелена, плава, браон, розе, љубичаста, наранџаста, сива (према Рош 1973). На основу свог истраживања, Е. Рош добила је другачије резултате. Она је учила чланове племена Дани у Новој Гвинеји (који у свом језику имају само два назива за боје: светлу и тамну) да разликују боје као у европским културама и приметила је да они уче боје другачијим редоследом него што су тврдили Берлин и Кеј: црвена, зелена, розе, плава, љубичаста, жута, браон, наранџаста. Ако се боје заиста уче одређеним редоследом, онда бисмо претпоставили да ће прототипи бити најјаснији за боје које се најлакше уче и које прво улазе у језике. Међутим, према нашим резултатима, прототипи око којих су се испитаници највише слагали нису уопште имали везе ни са резултатима Берлина и Кеја, нити са резултатима које је добила Е. Рош. Јан Рокорни посветио је кратко поглавље теорији прототипа у књизи „Lingvističká antologie: jazyk, mysl a kultura“, описујући да, према Е. Рош и њеној теорији, статус свих чланова унутар групе није

исти, већ су неки чланови категорија централнији од других. Прототипске појаве показују се, рецимо, примерима које људи прво наводе за одређену категорију, као и спремношћу да се одређени чланови идентификују као чланови категорије (Покорни 2010: 224). Аутор даље пише да се важност прототипа показује и у начину именовања. Тако се, на пример, све врсте животиња из породице *Canidae* (у коју спадају пси, али и вукови, којоти, лисице итд.) могу назвати *psovití (ncu)* јер је *nas* прототип те категорије.

Теорија прототипа је веома важна за лексикологију и због тога што се врло често испоставља да лексеме којима се означавају прототипи у одређеним категоријама имају разгранатије полисемантичке структуре и богатија деривациона гнезда од оних којима се означавају појмови са периферије испитиване категорије. Такође, резултати добијени теоријом прототипа могу се успешно имплементирати и у лексикографску праксу, приликом састављања дефиниција и одабира адекватних примера, што ће ово истраживање и показати.

Наше истраживање је текло тако што су испитаници, говорници својих матерњих језика, допуњавали исте реченице (преведене на језик који се испитује):

Ова књига је баш црвена, црвена је као _____.

Ова књига је баш жута, жута је као _____.

Ова књига је баш плава, плава је као _____.

Ова књига је баш зелена, зелена је као _____.

Ова књига је бела, бела је као _____.

Испитаници су анкету допуњавали на више начина:

1) испуњавали су је пред истраживачима, допуњујући реченице одштампане на папиру;

2) добијали су је у форми Гугл упитника;

3) добијали су је преко друштвених мрежа или телефонског позива и тако на њу одговарали.

2. Прототипи боја у српском језику

На узорку од 40 матерњих говорника српског језика покушали смо да утврдимо прототипе наведених боја. Према обрађеним подацима може се рећи да за говорнике чији је матерњи језик српски постоје прототипичне нијансе за сваку боју, с тим што, када је у питању жута боја, две речи са највише одговора разликују се за само један одговор (мада све то треба узети с резервом с обзиром на мали број испитаника). Обрађене резултате анкете представљамо табелом:



Црвена		Жута		Плава		Зелена		Бела	
крв	27	лимун	16	небо	27	трав	30	снег	22
јабука	5	Сунце	15	море	11	војска	1	млеко	5
ружа	5	дуња	2	сафир	1	дрво	1	зид	2
љубав	3	банана	1	цвет	1	јабука	1	облак	2
булка	1	демократе	1			јелка	1	платно	2
вино	1	диња	1			лист	1	веш	1
вишња	1	злато	1			лишће	1	дан	1
јагода	1	светлост	1			лубеница	1	медвед	1
комунизам	1	свеска	1			очи	1	небо	1
мушкатла	1	трав	1			смарагд	1	папир	1
паприка	1					шума	1	пудер	1
парадајз	1							срећа	1
партијска књижица	1								
ташна	1								
Укупно	40		40		40		40		40

Прототип црвене боје:

На врху пирамиде се без сумње налази реч крв са 27 одговора. У Речнику Матице српске (шестотомном) придев *црвен*, -а, -о дефинисан је баш преко ове речи: *који је боје крви, који је поцрвенео од прилива крви под кожу*. Лексема *крв* у РМС дефинисана је као *црвена текућина, течност која тече кроз крвне жиле, судове човечијег и животињског организма [...]*, а укупно има 6 значења. По броју одговора међу испитаницима следе *јабука* и *ружа* (са по 5 одговора) и *љубав* (са 3 одговора). На дну ове пирамиде налази се велик број речи које су се у анкети јавиле само једном. Једно од значења овог придева у РМС јесте и *који је на крајњој левици по свом политичком уверењу; комунистички*, а у нашој анкети јавио се само један одговор

који везује црвену боју за то значење, мада се у везу с тим може довести и још један од одговора – партијска књижица.

Прототип жуте боје:

Број одговора из анкете само донекле одговара опису придева *жут* из РМС – *који је боје воска, лимуна, цвета маслачка, љутића, сумпора, злата* (уз врло интересантан пример „Дотури ми онај жути прашак за буве“). Према броју одговора одмах за *лимуном* следи *Сунце*, којег нема у речнику у овој дефиницији. Занимљив је однос међу бројевима одговора у анкети: *лимун* 16, *Сунце* 15. С обзиром на то да не можемо издвојити два прототипа, рећи ћемо да је овде прототип *лимун*, иако има само један одговор више, али не можемо тврдити да би исти

случај био да је у анкети учествовао већи број испитаника. Лексикографи РМС *лимун* дефинишу као *зимзелено дрво кожастих листова и округластих жутих киселих плодова*. У РМС при дефиницијама *Сунца* не налазимо да се придев *жут* иједном помиње. Један од одговора у вези са жутом бојом културолошки се издваја од осталих – *демократе*. Придев „жути“ везује се за политичку партију у Србији, Демократску странку.

Прототип плаве боје:

Према анализираној грађи као прототип плаве боје убедљиво се издваја – *небо*. У овом случају прототип се поклапа са дефиницијом из речника – *који је боје ведрога неба или мора* – и зато не чуди да је према броју одговора, на пирамиди, испод *неба*

одмах и *море*. РМС у дефиницији лексеме *небо* не даје плаву боју, али се она помиње међу изразима датим уз примарно значење. Иначе је за плаву боју у анкети било најмање различитих одговора, само 4, од којих се *сафир* и *цвет* јављају само по једном.

Прототип зелене боје: Дефиниција РМС за придев *зелен*, *-а*, *-о* гласи *који има боју лишћа, траве*, а убедљив прототип зелене боје из наше анкете јесте управо *трава*, која је од свих одговора (укупно, не само за зелену боју) добила највише одговора, чак 30. Лексикографи РМС за лексему *трава* издвајају значења **1.а.** *зељаста једногодишња или вишегодишња биљка [...]*, **1.б.** *лековита биљка* и **2.** *зелени покривач земље од таквих биљка*. Уз *траву*, јавља се још и 10 других одговора, од којих сваки само по једном.

Прототип беле боје: И у овом случају у нашој ан-

кети имамо јасно издвојен прототип – *снег*. Поново се јавља поклапање са дефиницијом РМС: *који има боју снега, млека и сл.* У РМС за *снег* налазимо као примарно значење *падавина у облику белих пахуљица [...]*, а одмах затим у квалификатор *фиг. белина*. Млеко се налази одмах испод прототипа у замишљеној значењској пирамиди, са 5 одговора, а по два имају *зид*, *облак* и *платно*.

3. Прототипи боја у чешком језику

За ово истраживање користили смо се Гугл упитником. Дат је пример „црно као мрак“ уз упутство да се поменуте реченице допуне на исти начин, првом асоцијацијом. Није постојала могућност временског ограничења, што нас је плашило да резултати неће бити меродавни. Међутим, добили смо 38 одговора на анкету и јасно су се издвојили прототипи.

Један од проблема може бити тај што у чешком језику постоје две често коришћене речи за придев *црвен*, а то су *červený* и *rudý*. *Rudý* означава тамноцрвену боју. Реч *rudý* се често користи у контексту са симболима комунизма, на пример: *Rudé právo* (новине), *Rudá hvězda* (звезда), али и *Rudé moře* (Црвено море) итд.

Резултате анкете упоредићемо са дефиницијама из онлајн речника чешког језика, издавача *Lingea* (nechybuje.cz), који није званичан речник чешког језика, али га сматрамо одговарајућим за потребе овог рада.

Међу одговорима које смо добили нашли су се и неки неприкладни и вулгарни одговори, као и неки које сматрамо бесмисленим (*смарагд* као асоцијација на плаву боју или *Ксанакс* за жуту), али њих нисмо укључили у резултате.

Резултате представљамо табелом:



Црвена			Жута			Плава			Зелена			Бела		
Чешки	Српски		Чешки	Српски		Чешки	Српски		Чешки	Српски		Чешки	Српски	
Krev	Крв	15	Slunce	Сунце	17	Nebe	Небо	18	Tráva	Трава	27	Sníh	Снег	13
Růže	Руже	6	Asiat	Азијат	4	Moře	Море	11	Strom	Дрво	2	Stěna/Zed'	Зид	9
Jablko	Јабuka	4	Písek	Песак	2	Voda	Вода	2	Keř	Грм	1	Papír	Папир	4
Komunismus	Комунизам	3	Moč	Урин	1	Námořník	Морнар	1	Louka	Ливада	1	Bílá síla/rasa	Бела сила/раса	4
RTěnka	Кармин	1	Sníh	Снег	1	Mrtvola	Леш	1	Zeleň	Зеленило	1	Lilie	Љиљан	1
Ruměnes	Румен	1	Rampeliška	Маслачак	1	Všechno	Све	1	Božkov	-	1	Duše	Душа	1
Kráva	Крава	1	Banán	Банана	1	Svoboda	Слобода	1	Ekologie	Екологија	1	Prázdnó	Празнина	1
Ferrari	Ферари	1	Citron	Лимун	1	Smaragd	Смарагд	1	Kateřina Jaques	-	1	Veje	Јaje	1
Noc	Ноћ	1	Moje kapare	Мој кауч	1				Moje oči	Моје очи	1	Auto	Ауто	1
Oheň	Вагра	1	Xanax	Ксанакс	1				Zvratky	Бљувотина	1	Bělo-gvardějес	Бело-гар-дејац	1
Třešeň	Трешња	1	Včela	Пчела	1									
Knihovna	Библиотека	1	Žloutek	Жуманце	1									
Čínská vlajka	Кинеска застава	1	Hořice	Сент	1									
Knihа Mao Ce-tunga	Мала прве-на књига	1	Slunečnice	Сунцо-крет	1									
			Kuře	Пиле	1									
			Taxi	Такси	1									
			Tuž v tramvaji	Шипка у трамвају	1									
			Emoji	Емоји	1									
Укупан број одговора		38			38			36			37			36

Прототип црвене боје:

Као прототип јасно се издваја реч *крв* са 15 одговора. Дефиниција придева *црвен*, *-а*, *-о* у онлајн речнику чешког језика *Lingea nechybujte.cz* гласи: *који има боју крви, парадајза*. Анализирана грађа само се половично поклапа са речничком дефиницијом: нема ниједног одговора који доводи *парадајз* у везу са црвеном бојом, али је именица *крв* дефинисана баш преко црвене боје. Дефиницију лексеме *крв* у истом речнику прво ћемо дати у оригиналу, за којим ће следити превод на српски: *Krev – rudá tekutina protékající cévami a dodávající tělu výživné látky a kyslík, přenášející hormony, odpadní látku ap. / Крв – црвена течност која тече кроз крвне судове и снабдева тело хранљивим материјама и кисеоником, преносећи хормоне, отпадне материје итд*. Библиотека као асоцијација за црвено наизглед нема смисла, али *červená knihovna* је чешки назив за врсту књижевности за жене, и то су углавном романтична дела.

Прототип жуте боје:

Према анализираној грађи, *Сунце* се издвојило као прототип са 17 одговора. У речнику са сајта *Nechybujte.cz* дефиниција придева *жут* је *који има боју жуманцета, цвета маслачака, сумпора*. Интересантна је ситуација коју имамо у овом случају: прототип из анализиране грађе (*Сунце*) не јавља се у овој дефиницији, а *цвет маслачка* и *сумпор* уопште не налазимо међу одговорима из наше анкете, док се *жуманце* јавља као одговор само једанпут.

Очекивали смо и више одговора који би реч *лимун „гурнули“* ка врху пирамиде прототипа, али добили смо само један такав одговор. Зашто у речничкој дефиницији нема речи *Сунце*? Речи *жуманце*, *маслачак* и *сумпор* сигурно представљају жуту боју, али мислимо да то ипак нису прве асоцијације, што показује и наше истраживање. У дефиницији речи *Сунце* не налазимо придев *жут*, *-а*, *-о*: *Slunce – nebeské těleso, které je zdrojem světla a tepla pro planety sluneční soustavy / Сунце – небеско тело које је извор светлости и топлоте за планете Сунчевог система*. *Шипка* у *трамвају* је такође занимљива асоцијација, иако није толико неразумљива. Једноставно, има жутих шипки у трамвајима у Прагу.

Прототип плаве боје:

Број одговора из анкете одговара и речничкој дефиницији придева *плав* – *који има боју неба, незаборавка*. За речју *небо*, која представља прототип и има 18 одговора, следи реч *море* са 11 одговора. Иако се јавља у речничкој дефиницији придева *плав*, *незаборавак* сматрамо необичним примером за плаву боју, у чему се очигледно са нама слажу и испитаници, због чега се међу одговорима није нашао ниједанпут. Лексема *небо* у речнику није дефинисана помоћу придева чији прототип представља: *Nebe – vzdušný prostor, který se klene nad zemí / Небо – ваздушни простор који се надвија над земљом*.

Прототип зелене боје:

У овом случају имамо врло

јасно издвојен прототип – *трава* (са 27 одговора). Прототип је донекле и очекиван с обзиром на речничку дефиницију придева *зелен*: *који има боју траве, четине*. У два одговора појавила се реч *дрво*, а у по једном *грм*, *зеленило*, *екологија* и *ливада* као јасне асоцијације. *Четинар*, иако у дефиницији придева *зелен*, не јавља се ни у једном одговору. Наилазимо и на две културно обележене асоцијације: *Божков* је компанија која производи ликер од нане који је веома популаран, а *Kateřina Jaques* је била политичар у Зеленој партији у Чешкој. У дефиницији прототипа поново не налазимо на придев: *Tráva – souvislý porost tvořený bylinami se stébem a úzkými listy / Трава – непрекидна вегетација формирана од биља са стабљикама и уским лишћем*.

Прототип беле боје:

На основу анализиране грађе, прототип је *снег* са 13 одговора, а прати га *зид* са 9 одговора. Придев *бео* у речнику је дефинисан преко нашег прототипа: *који има боју снега, млека*. Исто тако, у дефиницији лексеме *снег* налазимо и придев: *Sníh – bílé ledové krystalky (vločky), zpravidla rozvětvené, padající z oblaků (forma srážek); pokrývka jimi tvořená / Снег – бели кристали леда (пахуљице), углавном разгранати, падају из облака (облик падавина), покривач формиран од њих*. Млеко, иако у речничкој дефиницији придева, не налази се међу одговорима у анкети, за разлику од резултата добијених на материјалу српског језика.

4. Прототипи боја у енглеском језику

Истраживање о прототипима у енглеском језику спровели смо путем Гугл упитника. Испитаницима је задато упутство да доврше реченице првом именицом која им падне на памет, без размишљања. Уз упутство дат је и пример *Књига је баш црна, црна је као угаљ*. Анкету су попуњавали само матерњи говорници америчког енглеског језика. Нажалост, наше

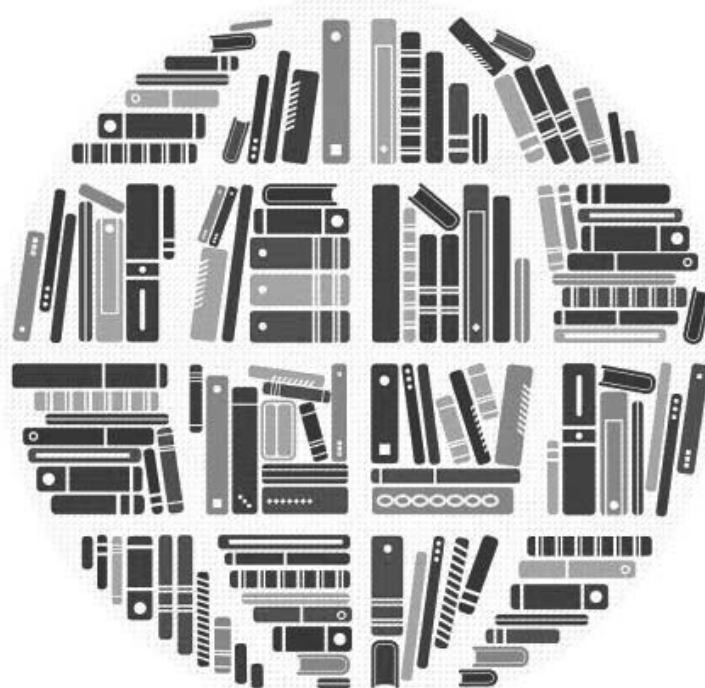
истраживање има одређене слабости. Прво, нисмо могли лично да постављамо питања испитаницима, тако да, иако је у упутству речено да не размишљају дуго о одговору, није било могуће ограничити им време. Испитаници су испуњавали анкету у различитим околностима и могуће је да је и то утицало на њихове одговоре. Такође, с обзиром на то да је анкета рађена преко друштвених мрежа, испитаници имају између 18 и 30 година, тако

да резултати не могу осликавати америчко друштво у целини. Међутим, резултати прилично јасно назначавају прототипе.

Упитник су попунила 43 испитаника, а резултате представљамо табелом на следећој страни:

За потребе анализе консултовали смо четири различита речника енглеског језика: *Oxford Advanced American Dictionary (OAAD)*, *Merriam Webster*, *Collins* и *MacMillan*.

	Црвена	Жута	Плава	Зелена	Бела
OAAD	Крв, ватра	Лимун, путер	Ведро небо, море	Трава, лишће	Снег, млеко
Merriam Webster	Крв, рубин	Лимун, сунцокрет	Ведро небо	Трава, смарагд	Снег, млеко
MacMillan	Крв	Жуманце	Ведро небо	Трава	Снег, млеко
Collins	Крв	Лимун, путер, жуманце	Ведро небо	Трава, лишће	Снег, млеко



Прототип црвене боје:

Јасно издвојен прототип је *јабука* са 11 одговора, а одмах затим и *крв* са 8 одговора. Вероватно аутори речника нису навели пример *јабука* за црвену боју јер јабуке нису искључиво црвене. Заправо, лексикографи речника *Merriam Webster* наглашавају да јабуке могу бити црвене, жуте или зелене, али не издвајају црвену боју као посебно карактеристичну за њих: *1. the fleshy, usually rounded red, yellow, or green edible pome fruit of a usually cultivated tree (genus Malus) of the rose family* / *Меснато, углавном округло, црвено, жуто или зелено јестиво воће од углавном култивисаног дрвета породице ружа*. Међутим, резултати показују да Американци снажно асоцијативно повезују црвену боју са јабуком. Не знамо конкретан разлог зашто је то тако, али претпостављамо да то што се црвене јабуке често појављују на постерима и у књигама у учионици у основној школи и вртићу као симбол здравља веома утиче на перцепцију и стварање асоцијација. Иако се у сваком од наведених речника у дефиницији придева *црвен* јавља *крв*, ова лексема није доспела на врх пирамиде прототипа у нашој анкети, за разлику од српског и чешког језика.

Прототип жуте боје:

Иако *Сунце* према анкети представља прототип (са 13 одговора), боја *Сунца* се доста разликује од боје банана и лимуна (на другом и трећем месту према броју одговора, са 8 и 7 одговора) и од боје већине других појмова који се јављају међу одговорима (као што су

маслачак, пчела, кукуруз, такси итд.). У свакодневном животу не можемо директно гледати у *Сунце* – како да онда уопште одредимо какву боју има, а камоли да га наведемо као добар пример за неку, у овом случају жуту боју? Да ли је могуће да људи, када размишљају о *Сунцу*, замишљају да има другачију, „жућу” боју него што оно у ствари има? Ако је то тачно, како онда долазимо до те прототипичне жуте боје којом смо се навикли да цртамо и на неки начин и замишљамо *Сунце*? На то питање постоје разни одговори. Рецимо да су резултати анкете погрешни и да *Сунце* заправо и није прототип жуте боје код Американаца, него да су они, користећи прототип који су већ створили на основу нечег другог (на пример лимуна) и видећи да је *Сунце* мало жућкасто, почели да га замишљају као да је стварно жуто. Пошто је *Сунце* толико фундаменталан део нашег свакодневног живота, испитаницима је пало на памет кад су видели реч „жуто”. Занимљиво је што су сви остали прототипи, поготово за зелену, плаву и белу боју заправо фундаментални делови природе. Можда и има смисла што испитаници боју *Сунца* сматрају прототипичном јер је оно интегралан део нашег света. Да не бисмо превише улазили у филозофију, постоји и друго, једноставније решење. Једино време кад можемо да гледамо директно у *Сунце* јесте током његовог изласка и заласка и тада стварно има жућу, понекад чак и наранџасту боју. Могуће је да прототип потиче одатле.

Прототип плаве боје:

Очигледан прототип ове боје јесте *небо* са 28 одговора. Оно се налази и у дефиницијама овог придева у сва четири речника којима смо се користили. Реч *вода* јавила се у 5 одговора, а *океан* у 4. Лексикографи *ОААД* су уз *небо*, у дефиницији придева *плав*, навели и реч *море*, која се у анкети као одговор јавила 2 пута.

Прототип зелене боје:

И у овом случају је јасно издвојен прототип: *трава*, са 28 одговора. Лексикографи сва четири поменута речника уврстили су *траву* у дефиницију придева *зелен*, а уз ову лексему помињу се и *лишће* (*ОААД, Collins*) и *смарагд* (*Merriam Webster*). Међу одговорима у анкети *смарагд* и *лишће* не јављају се ниједном (додуше, постоји један одговор који гласи *лист*), а *дрвеће* је поменуто у 7 одговора.

Прототип беле боје:

Више него јасан прототип анализираних грађе јесте *снег* са 29 одговора. *Облак* и *ципеле* јавили су се 3, односно 2 пута, а осталих 7 одговора јавља се само по једном. Сва четири речника која смо користили потпуно исто дефинишу придев *бео* – помоћу речи *снег* и *млеко*. Чињеница да се *снег* јавља у свим дефиницијама можда и не чуди, али оно што је интересантно и што треба нагласити јесте податак да се *млеко* (иако се јавља у дефиницијама) није нашло место међу одговорима у анкети, не јавља ниједном. Наш прототип је у *Merriam Webster* речнику дефинисан преко придева *бео*: *1.a. precipitation in the form of small white ice crystals formed*

directly from the water vapor of the air at a temperature of less than 32°F (0°C) / Падавина у форми малих белих кристала леда који се формирају директно од водене паре у ваздуху на температури од 0°C.

5. Закључак

Након истраживања и упоређивања резултата анкете можемо закључити да не постоје велике разлике међу прототипима боја у испитивана три језика (српском, чешком и енглеском). Прототипи зелене, плаве и беле боје јесу *трава*, *небо* и *снег* у сва три језика. Можемо приметити разлике у прототипима жуте боје – за Србе је то *лимун*, а за Чехе и Американце је то *Сунце*. У анкети вршеној међу матерњим говорницима српског језика *Сунце* се налази на другом месту, тако да закључујемо да разлике и даље нису превелике (мада треба нагласити да су Чеси само једном поменули *лимун*). Такође, постоје и разлике међу прототипима црвене боје – овај пут за Американце је прото-

тип *јабука*, а на другом месту налази се *крв*, која је прототип црвене боје за Србе и Чехе. Код Срба, *јабука* је на другом месту, а код Чеха на трећем.

Можемо закључити да говорници српског, чешког и енглеског језика мисле на исте нијансе боја када о њима говоре, да перципирају исте нијансе боје и исто их схватају. Ипак, нагласићемо да је број испитаника у нашем истраживању недовољно велик да бисмо тврдили да је ово истраживање потпуно валидно.

За лексикологију и лексикографију резултати овог истраживања показују да придеви *црвен*, *зелен*, *плав*, *жут* и *бео* имају иста значења у сва три језика и да се у једнојезичним и двојезичним речницима могу дефинисати реферисањем на исте ентитете у реалности.

Литература:

Драгићевић 2010: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике.

Покорни 2010: Jan Pokorný, *Lingvistická antopologie: jazyk, mysl a kultura*, Praha: Grada Publishing.

Рош 1973: Eleanor Rosch, *Cognitive Psychology*, Volume 4, Issue 3 May 1973.

Хемптон 2006: James A. Hampton, „Concepts as Prototypes”, *The Psychology of learning and motivation*, Vol. 46.

Речници:

РМС: Речник српскохрватског књижевног језика I–VI (1967–1976), Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска.

Slovník současné češtiny: nechybujite.cz, приступљено 2. 12. 2019.

Oxford Learner's Dictionaries: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>, приступљено 4. 12. 2019.

Merriam-Webster Dictionary: <https://www.merriam-webster.com>, приступљено 4. 12. 2019.

Collins Dictionary: <https://www.collinsdictionary.com>, приступљено 4. 12. 2019.

MacMillan Dictionary: <https://www.macmillandictionary.com>, приступљено 4. 12. 2019.



АРТИФИЦИЈЕЛНА КЊИЖЕВНОСТ: ФИГУРАЛНА ПЕСМА И БАРОКНА ПОЕТИКА

Никола Грдинић

Развој књижевности не може се наручивати, а ни предвиђати. У њој се истовремено догађа више различитих ствари, и тешко је предвидети шта ће се ново појавити, и која оријентација ће постати доминантна. У досадашњем развоју књижевности може се уочити да су поступци коришћења потенцијала језика и техничких могућности организације текста до њихових крајњих граница, појава која је стално присутна у књижевности и другим уметностима од самих њихових почетака.

Можемо такве појаве идентификовати у сваком историјском времену, као што можемо издвојити периоде у којима је њихова употреба била изражена карактеристика. Такви периоди су до сада у историји били доба хеленизма, позни средњи век (од половине XI до XIII века), маниризам и барок (већи део XVI и XVII века), модерно доба, са мањим или већим осцилацијама, од романтизма до данас. У свим наведеним периодима то нису биле једине тенденције, већ изразите или наглашене. Међу њима нема континуитета.

Термин артифицијелна поезија (*poësis artificiosa*) употребљаван је у бароку као опозитан термину природна поезија (*poësis naturalis*). Суштину разлике чини неколико ставова: артифицијелна књижевност је слободна од

правила утврђених традицијом, у смислу поштовања до-тадашњих версификацијских норми, композиције песме, избора речи, стила, и жанровских одређења; иновантна је, и домишљата у тражењу нових форми изражавања; технички је савршенија и брижљивије изграђена и због тога лепа. То су три кључне речи: слобода у изразу; *изналажење* нових поступака у стварању; *техничка перфекција*. Форма, поступак грађења текста добија централни значај.

Carmina figuralis

I Појам и приступ. II Предисторија. Фигурална песма и барокна поетика. III Примери употребе у српској књижевности и култури од средњег века до данас. IV Фигурација у медијима и дизајну

Називом фигурална поезија (*Carmina figuralis*, подједнако често се користи облик *Carmen figuratum*; у барокним поетикама у употреби је потпуно другачији израз – *Carmen centaurium*) означава се појава слагања речи или стихови тако да образују унапред смишљени облик неког предмета, као што је, на пример: дрво, крст, или пирамида.

Карактеришу је различити стилови, спојеви са различитим областима знања, као што су математика, геометрија, и кабала. Гради

се различитим техникама. Главни и основни поступак јесте смањивање и продужавање редака према потреби изградње жељеног облика. То је била версификаторска вештина, јер би сваки стих требао имати некакву метричку структуру. Други метод био је цртање фигуре стиховима уместо линијама. Трећи је био варијанта првог и другог, уместо стиховима задати облик попуњавао се или цртао речима. Са свим овим техникама, односно са сваком појединачно, било је могуће комбиновање са линијама и цртежом. Фигуре су могле бити миметичке или апстрактне. Иконишне, или симболи. Могле су представљати предмет без икаквог пренесеног значења. Веома су различити контексти, идеолошке и теоријске основе, у којима су се употребљавале кроз време. Сличне су по начину деловања емблематици и хијероглифици. Спајају у себи, речено емблематском терминологијом, слику и потпис. Реферишу сликом идеју, универзалним језиком који сви разумеју, што је основна мисао водиља Валеријанове *Hieroglyphice...* (1556) и, уопште, хијероглифике у хуманистичкој етапи њеног развоја.

Отуда, због велике разноврсности и историјске слојевитости, прво би требало изградити метод описа поја-

ва које су спој сликарства и књижевности, утврдити критеријуме разликовања битних од небитних особина, на шта треба обратити пажњу у опису, и која су то проблемска питања тумачења.

Прво питање је хијерархијски однос ликовног и књижевног. Симиј и његови следбеници у доба хеленизма обликом песме означавају су њен садржај. Ако је песма била о љубави и облик песме био је такав да указује на предмет песме. Облик је био подређен књижевном садржају. Али већ Оптатин Порфирије на измаку антике у квадратној матрици уписује у коцке слова стихова, а затим помоћу боје мартира поједина од њих тако да граде христов монограм. Тако су већ до краја антике створена два основна типа односа између две уметности: књижевно-ликовни и ликовно-књижевни. Паралелу можемо пронаћи и у модерном времену, Гијом Аполинер у песми о киши косо исписаним рецима опонаша падање кише, и тако визуелним елементом појачава семантику стихова, док се визуелна поезија XX века речима и словима служи као материјалним елементима ликовног израза. У свим ситуацијама у којима се реч подређује визуелном облику имамо феномене који излазе из књижевности и припадају другој уметности. Постоји низ прелазних ступњева, не само у хијерархијском односу, већ и у књижевним и ликовним својствима. У историјској перспективи могу се уочити периоди када је

књижевност подређена или надређена ликовном, али у принципу у сваком времену се могу пронаћи примери оба типа односа. Типологија односа књижевног и ликовног, и покушај историјске карактеризације из ове перспективе један је од могућих путева описа помоћу кога се може извршити систематизација грађе, и њена критичка процена.

Друго је питање односа текста и слике са формалног становишта: када су слика и реч спојени, и када су одвојени, а да су при томе делови целине. Прво можемо назвати фигуралном или визуелном поезијом, а друго, без претензија на изграђивање терминологије, песмом-сликом. Као пример за песму-слику може да послужи бакрорез „Честитка Марији Терезији“ за њено крунисање Арсенија IV Јовановића Шакабенте (1741). Састоји се из два одвојена дела, гравуре и песме. Заједно чине целину. Њихов однос може се описати као семантички паралелан, оно што је приказано на слици исказано је речима у стиховима песме. И у емблеми је текст одвојен од слике, али се њихов однос описује као комплементаран, надопуњујући. Слика без текста, и обрнуто, не могу се разумети. Исто је у импреси. Дакле, унутар појма песме-слике могућа су даља разграничавања, као што је то могуће и унутар фигуралне поезије.

Треће је питање жанровског одређења, и са њим повезано питање историографског приказа. Да ли је фи-

гурална песма врста песме или облик песме, другим речима да ли ћемо о *carmen figuratum* расправљати на начин на који расправљамо о сталним облицима у поезији типа сонет, рондо или терцина, или као о врсти песме типа ода, дитирамб, елегија? У барокним поетикама посебан значај се придавао сврси оваквих песама. Ако је хијерархијски посматрано важнија усмереност на деловање од изграђивање форме, и приступ овом питању поставља се у другачију перспективу.

За тумачење историјског развоја кључни проблем је да ли визуелне песме треба посматрати као жанровску појаву које се развијала у различитим контекстима, или су то само различити типови односа између слике и речи које је свако време за себе створило за потребе решавања проблема који су изван поезије. У једном случају анализираћемо је као историјски развој жанра визуелне поезије од антике до постмодерне, у другом као историју односа ликовног и књижевног у коме су стварани различити спојеви настали као индивидуална решења у истом или другачијем историјском контексту. Развој се тада сагледава као сложен преплет дисконтинуираног и континуираног, у коме постоје мале изоловане традиције, посебни случајеви, споредни и главни токови, као и продужеци у новим културним епохама у којима су једанпут створени спојеви задобили нове сврхе и функције.

Појава спајања књижевности и сликарства је интернационална, налази се у оријенталним, и далекоисточним културама. Постоји неприхваћена хипотеза да је писање визуелне поезије у Европу дошло са Истока у доба хеленизма. Проучавање корпуса спајања ликовног и књижевног у оријентално-источњачким културама омогућило би потпуније сагледавање исте појаве у нашој култури, нарочито разумевање општих питања, као упутство и опомена. У томе смислу укључивање источњачке грађе у разматрању општих питања визуелне поезије може да буде драгоцено и корисно искуство сваком истраживачу.



Примери фигуларне песме на арпском и кинеском језику и писму. Из књ. G. De Rosario, *Electronic poetry...*, Jyväskylä 2011, 26; A. H. Smith, *Proverbs and Common Sayings from the Chinese*, New York 1965, 173.

II

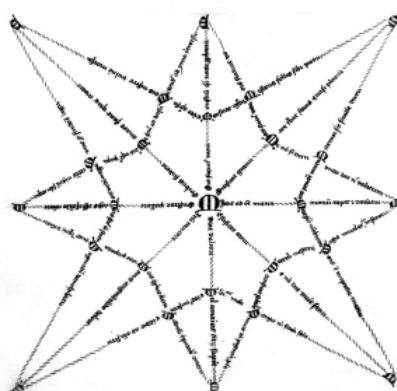
У првим фигуралним песмама античког доба, Симија (око 300), Теокрита (касни III век ст. е.), Досијада (I век), Луција Јулија Вестина (око 132), те код римског песника Ливија (I век ст. е.) са облицима јајета, крила, секире, олтара, феникса раширених крила, облик је споредан, а језичка игра и израз примарни. Икониичност није била главна сврха тих песама, то нису аутономне песме-фигуре, већ припадају ширем контексту писања артистичних песама које се назива технопаигнеја, (technopaigneia; сложеница од речи вештина и дечија игра), неговања култа технички перфектног и артифицијелног израза што се испојило у писању панграмата, акростиха, анаграма, палиндрома, песми у којима

се сви стихови завршавају на једносложницу. То су биле „техничке играрије“ са језичко-формалним могућностима писања поезије. Нарочито су неговане у позном римском царству, у IV и V веку. На хеленистичку традицију надовезао се Оптатијан Порфирије који је писао стихове чија је слова распоређивао у унапред исцртане квадрате.

У раном средњем веку следе га Фортунатус (VI век), и Храбанус Маурус (IX век). То су аутори мрежних песама у коју су поступно уводили фигуру (в. одељак *Carmen labyrinthicum*). Посебан случај је дански духовник Јакобус Николаи де Дача (правим именом Iacob Nielsen, кембрички и париски професор теологије) са *Liber de distincione metrorum...* (Књига о разликовању метричке поезије..., 1363), који се јавља као

изданака позног средњег века. Уводи геометрију са словима: троуглове, концентрична кола, звезде, комбинације апстрактних образаца. Тиме је створио нешто ново, и утицао на даљи развој морфологије спајања речи и слике.





Jacobus Nicolai de Dacia, *Liber de distincione metrorum scriptus in memoriam domini* (око 1363). Књига је циклус фигуралних песама са темом смрти. Прва илустрација (Metrum XXVIII) састоји се од три квадрата постављених један у други по дијагонали. Унутрашњи, најмањи, квадрат подељен је на четири троугла. Ефекат фигуре је утисак кретања. Песма је химна Исусу и његовој победи над смрћу. У средишту је слово С. Други пример (Metrum XXIX), у песимистичком тону поставља драматична питања о смрти. Фигура је двострука звезда са осам кракова. У средишту је слово М од кога почињу и са којим се завршавају читања.

поезију неповољно су вредновали Ђордано Бруно, а и Мишел Монтењ. У XVI веку писање фигуралне поезије се ограничава на традицију Симија, Теокрита, Досиадеса, која се проширује новим фигурама, као што су Раблеова боца и чаша унутар романа *Гаргантуел и Пантагруел*, и уношењем хришћанских симбола, односно християнизацијом старих. Оваквом облику фигуралних песама еквивалентан је термин калиграм. Приказују се икониични предмет, тј. обликом песме опонаша се некакав објект из емпиријске стварности, који обично има, али и не мора обавезно имати некакво симболичко значење (код Раблеа „devine bouteille” има пародијску функцију).

Рана ренесанса није обраћала пажњу на фигуралне песме, није их превише цендила. У XVI веку који је прелаз између ренесансе и барока, ситуација се утолико мења што фигуралне песме неканонизованог дела античке књижевности постају популарне. Прештампавалу се старије књиге које су их садржале, од антологије грчке поезије (*Anthologia Palatina*) где су биле песме Симија, Теокрита и других, до средњовековних писаца као што је Маурис. Ђулио Чезаре Скалићеро посветиће им у својој поетици мало простора, тек ће их поменути и илустровати примерима употребу, али и то је био знак промене. Тај процес није текао без критичких отпора. Фигуралну



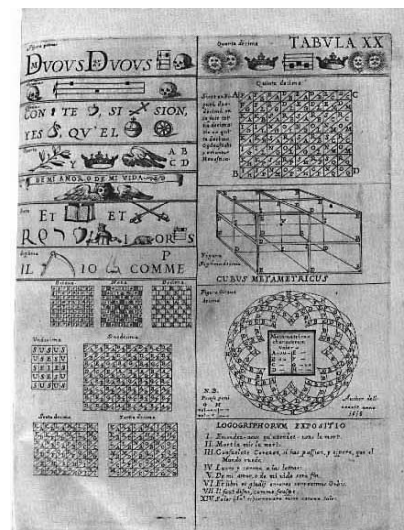
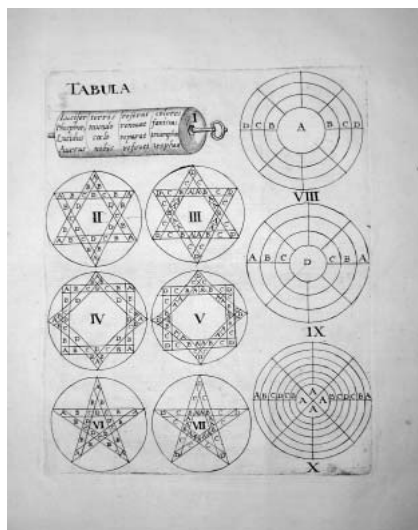
Giovanni Battista Palatino, *Sonetto Figurato - Compendio del Gran Volume de l'Arte del Ben Scrivere*, Part I („Велики компедијум вештине лепог писања”, 1566). Сонети су написани техником ребуса. Мада их Палатино назива „фигуралним сонетима”, отворено је (и нерасправљено) питање да ли такве и сличне појаве можемо сматрати за *carmen figuralis*, или им тражити место под ширим појмом визуелне поезије. То је питање граница, и критеријума на основу којих можемо да их поставимо. Јер, од тога шта уврстимо у грађу зависе и наши закључци. Пример илуструје разноврсност облика повезивања слике и речи, односно карактеристичну појаву тога времена.

Фигурална поезија постојала је и пре барока, али спорадично. Појам *carmine figuralis* формира се у бароку, и то је појава XVII века. Сликање речима постаје популарна форма уметничког изражавања. У њој се оживљава укупна традиција до тадашњег развоја спајања слике и речи, и додаје ново. Нове појаве су Атанасиус Кишнер и Хуан Карамуел Лобкович.

Juan Caramuel de Lobkowitz, цистерички монах, полу-Чех полу-Шпанац, свестрана личност, теолог, математичар, логичар, архитекта, бавио се лингвистиком, писао о песничким облицима као што су силва, сонет, мадригал. У књизи *Primus Calamus ob oculos ponens metametricam...* (1663), спаја логику и математику, а апстрактне идеје визуализује гравирама. Њему је математика важнија од визуелне форме приказивања, али је том страном свога дела

извршио утицај на даљи развој фигуралне поезије. Назвали су га барокним улипси-

ситом због повезивања пермутацијских могућности језика са математиком.



Табеле из књиге *Primus calamus ob oculos ponens metametricam ...* Rome, 1663. На првој табели је приказ цилиндра чијим се окретањем добијају различите комбинације речи. Текст се не пише, него се пројектује од малог броја елемената, који пермутацијом на ваљку стварају мноштво текстова. На другој је приказ лингвистичке структуре у тродимензионалној коцки (*cubus metametricus*). Утицао је на стварање посебне врсте песме која се у барокним поетикама назива *carmen, sive poesis infinita, & perpetua* (бескрајна или непрекидна песма), пише се на једној страници а изводи пермутацијама у безброј варијетета. Писао их је и Атанасијус Кишнер. Њихове визуализације апстрактних идеја пре су дијаграми, графичке схеме, визуелни прикази општих замисли, него фигуралне песме у ужем смислу. Плене и данас својом визуелном лепотом, необичношћу; допринос су укупном фонду визуелне културе и начину повезивања идеје, речи и слике.



СВЕТ
РЕЧИ

44

Увођење и нагло ширење употребе фигуралне поезије у XVII веку није могуће објаснити само теоријом *Ut pictura poesis* (о посебно блиском односу књижевности и сликарства), јер је иста теорија постојала у ренесанси, али није праћена развијеном употребом фигуралне поезије. На такву појаву у бароку морало је утицати више фактора осим поменуте теорије, као, на пример, тежња за деловањем непосредно на чула, а

не само на разум. Слика делује непосредније од речи, па и на оне који нису писмени. Оживљавање мистике, и повратак средњовековној религиозности могло је значити и повратак традицији хришћанске визуелне поезије. Посебан значај, по свему судећи, имала је теорија језика тога времена која је у својим општим поставкама била заједничка за философе, лингвисте и теоретичаре уметности. Објашњава је следећи одломак из Тезаура:

Људски интелект сличан је најчистијем огледалу, увек је исти самоме себи и увек се мења; изражава у себи то што јесу слике објеката који се пред њим појављују: и ове [слике] су мисли. Стога пошто ментални дискурс није ништа друго до поредак у окружењу ових унутрашњих слика: тако и спољашњи дискурс није нешто друго до поредак чулних Знакова [Segni], копија менталних слика, као Типови Архетипа.

Али, од спољашњих знакова једни су *Говорни* [звучни], једни *Неми*, а једни *Композитни* [мешовити], од неме речитости и речите немости.

[L'inteleto humano inguisa di purissimo specchio, sempre l'istesso & sempre vario; esprime in se stesso, le imagini degli Obietti, sicome il discorso mentale, altro non e che un'ordine di *Segni* sensibili, copiati dalle imagini mentali, come Tipi dall'Archetipo. Ma di questi *Segni* esteriori, altri son *Parlanti*, altri *Mutoli*, & altri *Compositi* di muta facondia, & di facondo silentio. (*Il Cannocchiale Aristotelico*, cap. II)]

Основни став, iskazan у првој реченици, јесте идентичност наших представа (идеја, појмова) са предметима који се пред нама појављују, хомологни су, подударни једни са другим (одсликавају се у нашем духу као у огледалу), па представе означавају своје објекте на природан начин. Између њих се може ставити знак једнакости. Другачији је однос између наших унутрашњих представа и језика којим означавамо предмете. Постоји „Ментални дискурс“ (*discorso mentale*) који представља један поредак (*un'ordine*) а из тог реда се у хаос света преноси идеја помоћу „спољашњих знакова“ (*Segni esteriori*), који чини други поредак. Семиотичким речником однос између представа у свести човека и предмета је комуникација у којој су означитељ и означено спојени, а однос између представа у свести човека и предмета у комуникацији са спољашњим светом је само помоћу означитеља. Када жели да своје представе пренесе другима човек се користи знацима који су посредник, надопуна природе и имају другоразредну, посредничку улогу. Однос изме-

ђу премега и његовог означитеља који га репрезентује нестабилан је, не пружа потпун увид у идеју-предмет. Метафором се именује сличност, метонимијом и синегдохом повезаност, а то су само поједини аспекти представе. Језиком се не даје потпун увид у предмет, већ се раставља на делове и непоуздано означава. О постојању проблема у односу између два различита садржаја, представа и њиховог репрезентовања знацима, постоји општа сагласност у различитим индивидуалним теоријама језика XVII века, као што постоје и различита индивидуална решења тог односа. За распрострањену употребу ликовно-књижевног израза у бароку одређено значење има поменута концепција знака као другоразредног посредника. Наиме, све што може да пренесе унутрашње представе је знак, а то није само језик, већ и слика, природа, гестови, пантомима, плес, друштвене игре. Оно што ми видимо као интермедијалност, само је комбинација знакова. Отуда интересовање барокних теоретичара за све области постојања, за неуметност као и за све уметности. Њихов пансемиотизам био је руковођен теоријом о истој посредничкој улози свих знакова. Оно што ће знаке разликовати јесте квалитет који су објашњавали изразом акутеца (*arguto, argutezza*). Линија разграничења између уметности и неуметности је поседовање или непоседовање квалитета акутеце. Све може да буде акутеца, и удар грома, ерупција вулкана, мимика, спектакл, као и партија

шаха. Комбинација знакова, речи и слике, вреди онолико колико садржи акутецу – спој противности који садржи скривену унутрашњу везу која изазива зачудност.

Теорија о језику као непоузданој и другоразредној замени (репрезентовања) предмета у основи је барокне поетике. То што језик не означава тачно, што је лажљив, није схваћено као недостатак, мана коју треба превазићи, или настојати превазићи, већ недостатак који то није ако човек има интелект. Тезауро тачно тако и каже: „ne puo mancare lingua a cui non manchi intelletto.“ Сократ није био у праву када се жалио што природа није направила на човековом телу окно кроз које бисмо могли директно сагледати идеје у човековом духу без посредника, и анђели који могу директно да комуницирају означеним радије би користили означитеље у комуникацији, а Тезауро је уверен и да га користе, као што га користе и све уметности, због задовољства које таква комуникација пружа.

Задовољство је у необичној и неочекиваној замени предмета знацима која изазивају ефекат зачудности. Ингениозни ум „као Бог ствара од непостојећег постојеће : ингенио од не-бића ствара биће“ („sicome Iddio di quel che non è, produce quel che è : cosi l'ingegno, di non Ente, fa Ente“). Ингенио је природни интелект који садржи два талента. То су: проницљивост (*perspicacia*) и вишестраност, флуидност, домишљатост (*versatilita*). Ингенио прво брзим радом ума прониче у сушти-

ну предмета, схвата сва његова својства, и приближава удаљено; потом, у другој фази (*versatilita*), која је значајнија, између тих удаљених особина открива скривене сличности, које су неочекиване и зачуђујуће. Тако Тезауро појму ингениа даје структуру метафоре. Битно је комбиновање различитих особина, њихово замењивање једне са другом – „ставља једно на место другог” – показује се једно, а значи друго. Уметник обдарен метафоричном моћи је као „жонглер”. Поређење уметника са жонглером, што је еквивалентно илузионизму, емблематична је слика барокног идеала уметника. Он се игра са комедијима стварности, ствара привид испод кога је истина, а инструмент његове игре је метафора спојена са визионарством.

Из ингениа, природног интелекта, изводе се акутеца и кончето. Припадају сфери разума, вештине, и могу да се уче. Ако је ингенио дар природе, акутеца и кончето су његови артифицијелни продужеци. Они опонашају рад ингениа, у две етапе, прва (акутеца) садржи опште принципе из којих се може извести мноштво различитих кончета. (Три етапе ингенио – акутеца – кончето аналогни су са три етапе изграђивања реторског говора проналажење – распоређивање – изговарање. Теоријско утемељење, ипак, није само у реторици, већ и у философији језика, ингенио је природни интелект, што значи *discorso mentale*, онај први ред који непосредно огледал-

ски у себи одсликава предмете, а следећа, акутеца, посредује између представа у свести и *Segni esteriori*, што је кончето.)

Ако је у ренесанси идеалан универзални човек, у бароку то је ингениозни човек. Циљ рада ингениозног ума посредован акутецом је да код примаоца изазове чуђење (*meraviglia*), запрепашћење, омамљеност, шок (*stupore*), а та благо речено зачуђеност треба у њему да створи задовољство и дивљење. Највеће уживање ума је у зачудности. Стварање чудесног (*meraviglioso*) је стварање лепог, наиме, у томе чудесном лепо је само то чудесно. Сматрало се како онај песник који није способан изазвати чуђење, не треба ни да пише.

Али то неочекивано, запрепашћујуће не доноси само ведрину, радост и задовољство читаоцу, већ га нагони и на размишљање. Да би се разумеле такве чудне, ингениозне фигуре, потребно је да читалац ангажује свој властити ингенијум како би могао да их растумачи. И њему, читаоцу, као и песнику који је ствара, то значење се открива као „блесак муње” у уму. Необичност треба да га натера на размишљање, и тако помоћу свог ингениозног ума схвати семантички помак који је направљен. Отуда, није „меравила” само извор задовољства, већ има и сазнајну функцију. Ако човек жели да стекне знање у мало речи о свету у коме живи, треба да чита и размишља о метафорама које стварају барокни песници. Оне делују на њега истовре-

мено и естетски и сазнајно, ирационално и рационално. Колико је ингенијум потребан у стварању, толико је потребан и у одгонетању створеног. „Зачудност је извор врховног умног задовољства зато што је увек повезана са спознајом нечег дотад непознатог” (Тезауро).

Зачудно, дакле, укључује у себи две компоненте: лепоту (изазивање чуђења) и сазнање, а из тога произилази задовољство. Спаја се етичко (поука, морал), са естетским.

У барокној поетици прималац има повлашћену улогу: уметничко стварање оријентисано је на њега. Али, барокни писац подразумева култивисаног, интелектуалног читаоца, и њему се обраћа, а не маси, широком круту потенцијалних прималаца. Барок је и у архитектури, и у сликарству, и у књижевности оријентисан на дејство.

Питање на крају гласи да ли је фигурална поезија нешто што садржи ингениозну замену једног појма другим, да ли се изражава кончетом или је прост симбол. Делфин обавијен око сидра је симбол, али ингениозан. Сидро конотира спорост, усидрити се значи стојати у месту, док је делфин конотира на брзину, спој та два значи „жури полако”. Треба се домислити о значењу овог симбола, он није прост, већ комбинација два противречна значења. Када се за неку особу жели рећи да је бесмртна, па се уместо ње нацрта биљка истог имена, опет имамо домишљату замену

засновану на еквивокализму. И то је ингениозна фигура. Све акутеце (оштроумља) су некакве фигуре, језичке или визуелне, али није свака фигура ингениозна. Када се фигура исписана речима или стиховима која представља круг, лавиринт, срце, небески Јерусалим, да ли су то ингениозни или прости симболи, који су јасни? Балтазар Грасиан неће фигуралну поезију ни споменути (за разлику од емблематике: као пример акутеце наводи чак 13 Алхатијевих емблема), као ни Емануеле Тезауро, јер *carmen figuralis* не садрже естетску оштроумност, кончетистичко повезивање удаљених појмова. Припада категорији простих симбола. Фигурална песма је више реторичка него поетичка категорија, оријентисана је на деловање. Највише је употребљавана у религиозној пропаганди, и поводом прослава, свечаности. И мада је тада написано највише фигуралних пресама у више различитих посебних стилских форми, не припада вишим облицима барокног уметничког изражавања.

За разумевање феномена фигуралне песме у бароку важне су и школске поетике, из њих се може разумети карактеристичан облик теоријске свести који је у томе времену постојао о њима, а не само репрезентативни теоријски трактати, какви су Балтазара Грасиана и Емануеле Тезаура. Постојао је и умерени барок, и умерени теоретичари барока. У школским поетикама се налази већина онога што и у ученим

трактатима, али упрошћено, на нивоу информације и упутства за употребу, али даје и најреалнију слику онога што је као самосвест постојало у распрострањеном облику.

Nicolaus Paschasius у *Poessis artificiosa* (1674), написаној „in usam studio Iuventutem” назива фигуралну песму *Carmen Centaurinum*, и дефинише полазећи од технике грађења, и евиденције облика. Пашасиус укључује у одређење не само претходну хуманистичку традицију XVI века, већ и средњовековну. Тако заједно приказује песме које су у облику пирамиде, крста са песмама у којима су стихови употребљени као линије цртежа, и кружне, тј. оне које за основу узимају слово „О”, које је прво у речи *orbis*. Са њима ће спојити мрежне песме Храбануса Маурса, са фигурама у квадратној основи из раног средњег века. Овакво одређење има аналогију са другим барокним жанровима: као што се барокном епу мешају ренесансна правила епског казивања са приказом чуда средњовековне епске традиције, тако се у фигуралној песми барока мешају хуманистичко-маниристичка са средњовековном традицијом.

У школској поетици Јакоба Месколиа с краја XVII века *Universalis artes poeticae institutiones. Auctore Jacobo Mescolio... Ad usum Studiis Iuventutis... Florentiae MDCXCIII*, оно што називамо фигуралном поезијом назива се као и код Пашасијуса „*Carmen Centurium, sive Centaurus poeticus*”. Дефинисана је поступком смењивања

дугих и кратких стихова, који могу, али не морају обавезно обликовати некакав предмет; центуриумом ће се назвати и песма у којој се смењују стихови различитих дужина. Када обликују предмет, тада он има симболично значење. То су, на пример, пирамида – значи нешто велико, клепсидра (водени сат) – мудрост; органа – поезија и музика; троугао – савршенство, амфора – елоквенција; чаша – пијанство; итд. Разликовао их је према пореклу на хијероглифске симболе и обичне симболе; све их одређује као једнозначне.

Месколи фигуралну поезију разматра у одељку под насловом *Technopaigneia*, где обрађује 48 врста таквих песама. Разматра их на крају књиге, што говори и о њиховом статусу. Насупрот њему Пашасиус *Carmen Centaurinum* разматра међу 67 врста артифицијелних песама („*poesis artificiosa*”). Терминолошка разлика је значајна. За Месколиа то су техничке игарије, док Пашасиус прави поделу на природну и артифицијелну поезију; прву обрађује рудиментарно, и тако практично појам књижевног изједначава са појмом артифицијелног. За разлику од природне поезије у артифицијелној влада већа слобода у односу према правилима, већа варирања у вокабулару, и укључује у жанр поджанр; другачија је и по томе што тежи изналажењу, због чега није мање љупка, колико је у поређењу са природном поезијом брижљиво, управо марљиво (у техничком смислу већ) изграђена, и најбоља.

Разлика између сврставања фигуралне поезије у „техничке играрије” и у артифицијелну поезију јесте разлика између њене барокне и постбарокне етапе. Месколи пише у време Аркадије, италијанског класицизма.

Систематско истраживање повезивања слике и речи започеће крајем XX века, али не због развоја науке као такве, она своје теме и правце истраживања не изводи искључиво из саме себе, већ због појаве визуелне поезије касних педесетих и раних шездесетих година прошлог века која је последично изазвала интересовање за појаве које су јој претходиле. У другој половини XX века слика је дефинитивно победила реч, отуда и повећано интересовање за визуелне медије. Основе онога што данас називамо визуелна поезија постављени су у бароку.

III

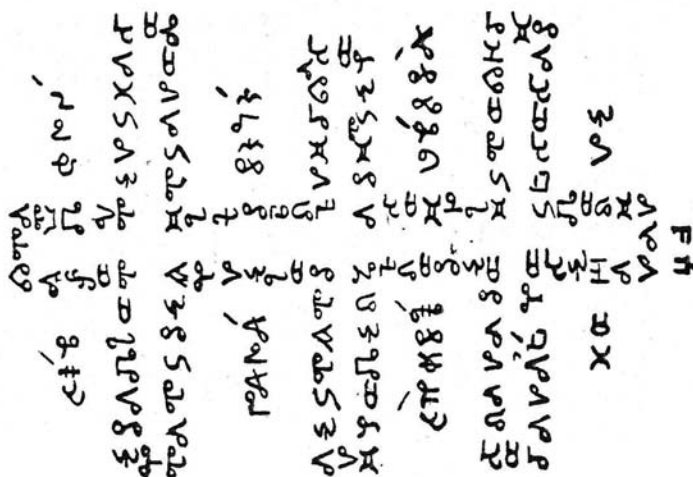
Почеци фигуралне поезије у српској књижевности настали су у контексту илуминације рукописа, као поступка украшавање текста, тако што би се речима обликовала фигура симболичког религијског значења (птица, крст). Преписивач Житија краља Стефана Дечанског из XV века саставио је на осамдесетом листу преписа додатни текст у облику чаше:



Фигуру је пронашао Драгутин Костић у рукописном одељењу Народне библиотеке у Београду, фотографисао је, описао и штампао: „У оквиру чаше од 4 см. преписивач је, пишући дотле врло читко и довољно крупно, написао осредњи запис полумилиметарским писменима” (*Тајно писање у јужнословенским ћирилским споменицима*, 1913).

Завршеци поглавља у старијим периодима у рукописима, и штампаним књигама, често су се обликовали на посебан начин, већином поступним скраћивањем ду-

жине редака, тако да личи на троугао. Слично томе је и монах Јестатија 1515. године на последњем листу песмарице речима насликао фигуру троструког крста:



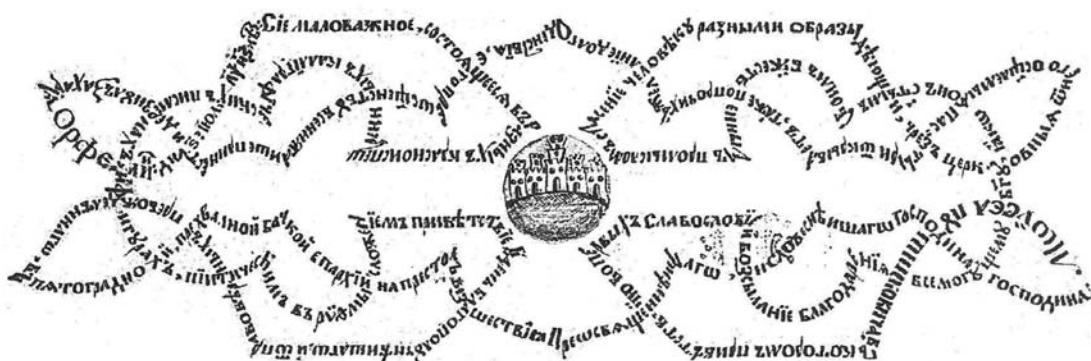
Текст записа написан је тајном азбуком, који (у читању Драгутина Костића) гласи: „Зде починајетсја творенија Јестатијева протофалта от путенскога манастира в дни благочесваго и христољубиваго господина нашего Јоана Богдана војеводи.” (*Тајно писање у јужнословенским ћирилским споменицима*, 1913).

Док се у средњовековној традицији фигурална поезија развијала у контексту илуминације рукописа, и записа, у XVIII веку ова врста изражавања повезана је са барокним спектаклима, прославама и свечаностима, а употребљава се и у заглављима књига као украс, и у

приказивању религијских симбола.

Најпознатија су два калиграфска лавиринта Захарија Орфелина у рукописној књизи *Поздрав Мојсеју Путнику...* (1757), изворно замишљеној и написаној као синопсис инаугурације Мојсеја Путника за бачког владуку. Симе-

трично су распоређени, један је на почетку, други на крају рукописа. Први се налази на завршетку другог листа у коме се Орфелин обраћа будућем бачком епископу. Састоји се од цртежа града са пет кула, и речима насликаног лавиринтног преплета линија у симетричном поретку.



Значење текста кореспондира са фигуром које је речима исцртана, као и са текстом чији је завршетак. Он гласи (у читању Смиље Мишић):

Сије маловажноје састојашти-сја в разних красонепештрених калиграфических писменах и фигурах пиитических в ритми сложеним привјетствије в ден благополучњешнаго и от правоверних превождељеннаго в пјатоградној прехвалној бачкој епархији на престол возшествија преосвјаштенијеишаго и славесњејшаго господина господина Мојсеја Путниковича в котором приветствију во первых славословие и возсилание благодарения всемогуштем богу јако он стим своим жежественим промислом спасеније человеку разними образом дејушти чрез церковнија от него остајемија пастири откривајет таже по прочих желаније долгодејствија јего преосвештенству всенижаише принести дерзнул Захарија Орфелин дна јулија лет.

То није поетски текст, већ завршетак уводног прозног текста обраћања Мојсеју Путнику. Кључна реченица за разумевање слике је „у ритмовима сложен поздрав на дан најсрећнијег и од правоверних верника ишчекиваног у *петоградној* прехвалној бачкој епархији, устоличења пресветог и ученог господина Мојсеја Путника“ („в ритми сложеним привјетствије в ден благополучњешнаго и от правоверних превождељеннаго в пјатоградној прехвалној бачкој епархији на престол возшествија преосвјаштенијеишаго и славесњејшаго господина господина Мојсеја Путниковича“). Из ње је јасно да пет нацртаних кула представља пет градова бачке епархије, симболички спојених у једно. Симболички ниво јаснији је са листа на коме је

приказан славолук, где је свети град, небески Јеусалим, експлицитно повезан са бачком „петоградном“ епархијом. Са цртежом комбинован је лавиринт од речи завршног пасуса обраћања. Лавиринтно окружење индицира значење тешког налажење пута према богу. Смисао је, приближно, Мојсеј Путник ће устоличењем на епархијски престо бачку епархију водити према Богу, и од епархије симболизоване градом од пет кула створити небески Јерусалим.

Друга фигурална песма налази се на крају рукописа испод нотног записа као његово звучно финале.





Када се на слици успе пронаћи место од кога треба почети читање стихова који образују фигуру добија се (у читању Смиље Машић) следећи текст:

Сјемо, сјемо лики [Хајде, хајде хорови...], сјемо поспјешите, о радости моја: скоро со Торжеством при мње сја јавите, введ мја до покоја. // Сјемо со ангели архангели скори, Начала и власти, и Престолни хори. // Ктому господствија и Сили придите, о радости моја: Сердце моје в Радост повсјуд розвјестите введ мја до покоја Херувим горни со Шестокрилати, о радости моја. // Серафим јасно битје в Орган злати, введ мја до покоја. // Радост моја сија ритмами сложену: о радости моја. Сотворит миру цјелому јавлену вовед мја до покоја. // Жреланије моје господјеви Богу, о радости моја, Сердца и веселост несите премногу, введ мја до покоја. Јему ж Стителју чрез *сердце* произите, о радости моја, вину ритмеј моих

примити вложите: введ мја до покоја. // Со мноју в онија ви здеј закључите, о радости моја. // Сице гласно: в труби ж вси вашаја вопите, введ мја до покоја. // Здравствуй архипастир, здравствуй все достојни о радости моја: здравствуй свјатителју ти Богу угодни, введ мја до покоја. // Здравствуй о Владико церкви правителју, о радости моја. // Здравствуй Оче! Оче! Вјерних учителу, введ мја до покоја. // Здравствуй свјетилниче в епархии свјеташчио радости моја: певоначалника на себје носјашчи, введ мја до покоја. // Здравствуй стражу бодри во епархии стада о радости моја. // Ти всјех утружденних велија отрада; ввовед мја до покоја. // Здравствуй холм високи јавив всјем видами; о радости моја: Здравствуй о Моисеје Христу прелјубим; введ мја до покоја. // Здравствуй сокровиште дјел добрих закона; о радости моја: в очти обрест тебја можно как подобна, введ мја до покоја: здравствуй звезде бачка все превождељна, о радости моја: Здравствуй славо об-

пча дично днес јавлена; введ мја до покоја. // Здравствуй сирот оче нагих же одеждо; о радости моја. // Скорбјачших радости, а моја Надеждо; введ мја до покоја. // Здравствуй здравствуй Слнце прејасно бачкоје: о радости моја. // Здравствуй Свјеточије ти новосадскоје; введ мја до покоја. // Здравствуй о красото епархии твојеја: о радости моја: Здравствуй, здравствуй Ursach радости мојеја введ мја до покоја. // Тебе избра вишни от чрева матерња; о радости моја: церкви својеј бодр, и вјерними искреннаја, введ мја до покоја. // Тебе душа всјака в Бачкој желаше: о радости моја: особливо ж дух мој к Богу воздыхаш: введ мја до покоја. // Јему же всја кољна чест и хвалу дајут, о радости моја; пашеж људи в Бачкој за тја возсилајут; введ мја до покоја. // Тебе убо прошу да благоволиш, о радости моја: тојест да на сије Молит си јавиши: в. д. Јего ж сила јавна, Радост премногоја что аз желим тебја лета преблагаја. //

У организацији ритма текста којим је насликано срце присутна су три елемента, поетски, реторски и музички. То је текст који се пева према мелодијском обрасцу у нотном запису изнад фигуре. Текст се може поделити на реченице, и на стихове. Поезија има своју синтаксу, која се разликује од синтаксе прозне реченице. Између њих је периодна реторска реченица, која има својства поетске организације ритма, посебну интонациону конструкцију, метризиране завршетке и особену пунктацију. То је проза ритмизирана метричким средствима карактеристичним за поезију, назива се још и ритмичком прозом.

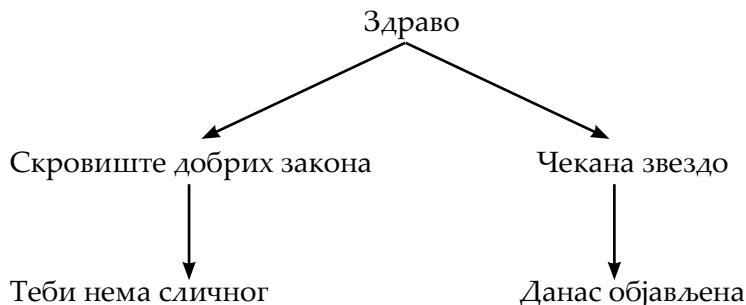
Текст којим је нацртана фигура срца у лавиринтном преплету организован је по два принципа, реторском и песничком, који се укрштају.

На реторски склоп реченица указује систем пунктуације, какву Орфелин у писању поезије није употребљавао. Наиме, пунктуација је имала двојаку функцију, синтаксичко-семантичку и ритмичку. Запета је одвајала комате од колона, и имала је вредност једночетвртинске паузе; тачка зарез је означавала завршетак семиколона и имала је вредност двочетвртинске паузе у читању или изговарању. Двотачка је означавала крај колона и заокрет, прелаз са протазиса на аподозис и имала је вредност трочетвртинске паузе. Тачка је означавала крај реченице и четворочетвртинску паузу у читању. Битно је разумевање функције двотачке, то је преломно место у реченици којим се означава прелаз са једног њеног дела на други, који је другачије интонације, и смисла.

Доминатне су просте реченице састављене из два члана, нпр. „Радост моја сија ритмички сложену: о радости моја.“ Узлазна интонација (протазис) до двотачке, и силазна (аподозис), чију функцију врши рефрен. Ређе су сложени периоди који се састоје из већег броја чланова:

Здравствуј сокровиште дјел добрих закона; о радости моја: в очти обрест тебја можно как подобна, введ мја до покоја: здравствуј звездо бачка все превождељна, о радости моја: Здравствуј славо общча дично днес јављена; введ мја до покоја.

Реченица се графички може представити на следећи начин:



Промена после двотачке није антитетичка, већ продужетак мисли са другачијим садржајем.

Поступци карактеристични за поезију је паратаксичко низање чланова реченице, римовани завршеци делова реченице и целе реченице остварени кроз рефренска понављања која имају проводни (музички) карактер. Реторичност се огледа у конструкцији реченица, изостанку речи пренесеног значења, а ритмичност се остварује дижућом и спуштајућом интонацијом (протазис/аподозис), силабичком самерљивошћу дужине колона (изоколони), као и смењивањем простих и сложених периода. Стил вербалног текста употребљен за цртање може се сажето окарактерисати као реторско-поетски и лаконичан. То је текст који се пева, спојили су се музика, књижевност и ликовна уметност.

На симболичком нивоу фигура срца, која је централна, кореспондира са почетком рукописа у коме се говори о радости Орфелиновог срца због устоличења Мојсеја Путника, и садржајем текста којим је фигура насликана речима. У њему се на

три места говори о срцу: „Јему ж Стителју чрез *сердце* произите, о радости моја“; „*Сердце* моје в Радост повсјуд розвјестите“; „Јему ж Стителју чрез *сердце* произите, о радости моја“. Томе треба додати и најчешћи рефрен: „о радости моја“. Срце у преплету линија значи срце које се радује. Визуелни облик прати вербални садржај, и општу интенцију списа: радост срца Орфелиновог због устоличења Мојсеја Путника.

Лавиринт, као и у претходном примеру може значити налажење пута у сложенем свету, али и не мора имати никакво посебно значење, његова функција може бити и орнаментална, срачуната на утисак. Битна је симболика фигуре срца смештене у средишњи део. Тако се симболом петроградне епархије бачке исказује успијање према богу, односно небеском Јерусалиму где ће Мојсеј Путник одвести паству, а симболичком срца радост због тога. То је радост земаљских људи, али и радост која долази у њихова срца задахнута од бога због приближавања њему. Земаљским догађањима дат је метафизички карактер.

Овакве песме називају се калиграфски лавиринт или спиритуални лавиринт (Labyrinthe spirituelle). Најчешће се употребљавала за неке по-

себне, свечане прилике: венчања (приказује се као повезивање два срца), смрти, прославе. Лавиринтним су се називале јер су обликом личиле на лавиринт.

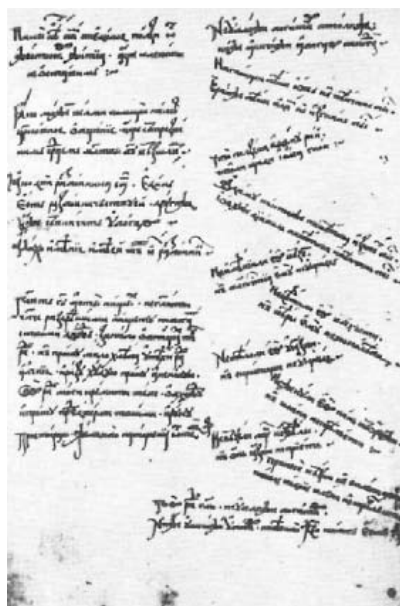
Када се речи, стихови или реченице користе за приказивање апстрактних образаца са симболичним значењем то је такође врста фигуралне песме. Тиме се фигурација приближава геометрији и математици.

Непознати песник, аутор збирке моралистичких изрека груписаних у два или три ретка, стихованих и нестихованих, распоредио их је у простору странице тако да чине један уређени низ који је ближи геометрији него природи. На левој страни првог листа реци се у свакој следећој групи увећавају за недефинисану меру: 2–3–4–8. Са десне стране између два водоравно постављена двореда, на почетку и крају, остали су сложени у цик-цак линију. Мање је јасан план на другом листу, али је јасна интенција приказа апстрактних линија

СВЕТ
РЕЧИ

52

и образаца. Поново се чини важном подела на леву и десну страну листа, на левој се у основи варира низање двореда у цик-цак линији. У основи исти поступак као на претходном листу али са заобљеним линијама. Нема симболичко значење, већ декоративно, оријентисано на деловање. Визуелна форма није важнија од садржаја.



Примери апстрактне фигурације. Странице рукописа из половине XVII века који се налази у Болоњи. Преузето из књ. М. Павић, *Историја српске књижевности барокног доба*, Београд, 1970.

У *Калиграфији* (1759) Орфелин је око симбола светог тројства словима нацртао ореол: „Где се с Богом начинајет. Там и крај с њим би-вајет.”



Примери апстрактне фигурације. Својим потписима Ј. С. Поповића на 46. стр. рукописа *Седмостручни цветак борећим се Грцима* (1825) изградио је апстрактну, геометризovanу фигуру. У грађењу фигуре употребљен је још један поступак – огледалско писање имена, као и у Орфелиновом примеру. Више сличних поступака са словима употребио је и Јоаким Марковић, сликар и књижевник, средином XVIII века на две историјске слике урађене по поруци за иконостас цркве села Плавшинац код Копривнице. У текстуалном делу слика поједине редове писао је с десна на лево, поједина слова у речима изокретао као у огледалу, а поједина бојио – њиховим спајањем читало се име аутора. Потенцијал огледалског начина писања појединих слова је у могућности да реч добије још једно значење када се цела чита као у огледалу. Извор: зб. *Стерија и књижа*, Нови Сад-Београд, 1981, 22. Ур. В. Милинчевић.

Оба поступка фигурације, апстрактни и миметички, нису строго одвојени, могу се срести на истој страници текста, помешани. Могу се комбиновати и са цртежом.

У првој половини XIX века фигурална поезија постаје средство обликовања текста у пригодне сврхе. Тако је поводом смрти Митрополита Стратимировића и Стефана Станковића Архиепископа и митрополита у *Српском народном листу* објављена једна пирамида, и крст од речи.

Са књижевне тачке гледишта то су епитафи, са ликовне крст и пирамида. Циљ је онеобичавање, а функција пригодна. Више сведоче о култури тога времена него о уметности.

Ближе крају XIX и нарочито почетком XX века, у доба модерне, поступци фигуралног обликовања песничког текста почињу се употребљавати у новој функцији. У *Песми таме* Симе Пандуровића непарне строфе обликоване су као ромб.

Авангарда и књижевност друге половине XX века донели су нове облике сједињавања књижевности и ликовне уметности, са новим функцијама за које се осим разноврсности, као главна карактеристика може издвојити примат слике над речју.

Већ од авангарде изражена је тенденција ка иконизацији, слика састављена од речи ослобађа се сваке семантике речи. Припадају онајпре историји модерне ликовне уметности, а не књижевности. Ређи су примери у којима се тај однос може проценити као подједнак, или као доминација књижевности над сликом. Један од ређих примера у савременој књижевности је песма Милосава Тешића из циклуса о Рачанима.

Колико је важна песма, толико је важан и њен визуелни облик. Састављена је од стихова који променљивошћу дужине оцртавају крст. Чува се ритам у речима, тако да се песма може назвати полиритмичном. Облик песме и семантика стихова допуњују се, односно обликом песме појачава се семантика стихова.

Не постоји нешто што би се могло назвати линеарним развојем фигуралних песама. Међу њима постоје значајне разлике у грађи, хијерархијском односу сликовног и књижевног, и у функцији. У уметностима индивидуалност је значајан фактор стваралаштва, не може се детерминистички свести на контекст, и опонашање.

ДРУГА ГРОБНА ПЕСМА

Чврст

Рам.

Крст.

Кам.

А пише:

„Ја бил маков какав ми-
ми будеш маков какав ја.”

Скелет бел.

Гробни мук.

У подбел,

кроз памук,

копне звук –

срн-црна пшеница!

То пева сеница,

а тмора жута

просипа, гута

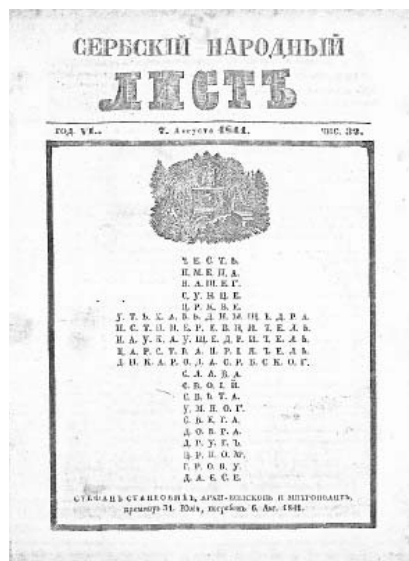
зрна цвркута.

Ту тону у ме врлети
са тихе руже зрачности.

Ту ваздух боре набира,
обрве мрачи пернате,
под тмурне капке сабира
свих тута сенке, печате...

IV

Искуства традиционалних жанрова као што је *carmina figuralis* и модерне визуелне поезије користе се у индустријској култури, рекламама и дизајну. Две насловне стране у *Политици* у тренуцима који су схватани као другачији од свакодневних одступило се од стандардног облика и приближило уметничком начину изражавања.





Насловнице у *Политици*. Прва се односи на гласање о отцепљењу Црне Горе од заједничке државе, друга на изборе у Србији. У првом примеру редакцијски текст је обликован тако да се речима образује контура републике Црне Горе, бела линија која пресеца текст симболише идеју раздвајања, а увећана потврдна и одрична речца изражава предферендумску дилему. На левој страни је, са негативним конотацијама одрична речца, а с десне стране која је у култури семантизована као позитивна страна, потврдна. У другом примеру примаран је графички елеменат, контуру Републике Србије испуњавају стилизоване главе дате у два тона чиме се сугерише идеја избора. Редакцијски текст дат је као коментар са насловом „Лов на гласаче“. Он образује правоугаоник који је „разбијен“ контуром која долази у средиште (обично оно што је важно очекујемо у средишњи слике, а споредно на периферији). У оба примера визуелни елеменат је наглашенији.

(Одломак из необјављене књиге *Артифицијелна књижевност*)



ИВАН ГУНДУЛИЋ И ЊЕГОВО ДЕЛО

Јана Петровић

Иван¹ Гундулић (1589–1638) највећи је песник дубровачког барока и један од највећих стваралаца словенског барока. О његовом животу зна се мало: рођен је у властеској породици, основну школу похађао је код свештеника, а затим је образовање наставио у хуманистичкој школи у Дубровнику. Био је, за разлику од својих вршњака одмерен, ненаметљив и повучен: није се сукобљавао са професорима, учествовао у тучама ни међусобним разрачунавањима нити посећивао жене слободног морала, те је још као млад понео надимак Мачица (мачкица).² Водио је миран живот и обављао различите јавне послове – од оних који су били претежно административне природе, до оних који су, попут вршења дужности надзорника Велике царинарнице или члана Већа умољених, спадали у ред највиших служби.³ Пут га никада није одвео ван граница Дубровачке републике. Књижевним радом бавио се посвећено и постојано: писао је поетска и

драмска дела, приређивао их и учествовао у постављању својих дела на сцену.⁴ Још за живота уживао је не само популарност међу публиком већ и велико поштовање савременика, о чему сведоче, уз чињеницу да је био називан „краљем илирске поезије”,⁵ и бројне похвалне песме које су му посвећене.⁶ Као и сва велика дела, Гундулићеве песничке творевине одолеле су „суду времена”, те интересовање и дивљење читалаца нису јењавали ни у потоњим читалачким нараштајима, а његова слава није остала ограничена на средину у којој је живео и радио. Иван Гундулић био је зарана признат као велики стваралац и ван граница Дубровачке републике и уживао је високо место и у српској културној баштини. О томе, између осталог, сведочи и чињеница да су, 1893. године, великани српске културе, Јован Јовановић Змај, Стеван Стојановић Мокрањец и Алекса Шантић, присуствовали тродневној прослави поводом подизања споменика Гундулићу у Дубровнику.⁷ Подједнако је сликовит и податак да је велики део финан-

сијских средстава за подизање овог споменика и пригодну церемонију сакупљен благодарјећи новчаним прилозима српског грађанства.⁸ Он сведочи о томе да је поткрај деветнаестог века Гундулић у Србији једнодушно – и од стране народа и од стране културних радника – доживљаван као писац од прворазредног значаја за српску књижевну и културну баштину.

Високи стилски домети које је Гундулић досегао вековима су подстицали љубав и дивљење публике и доприносили рецепцији његове песничке заоставштине као првокласног културног блага. У његовом универзално вреднованом опусу начелно се могу издвојити два дела: сам песник је, наиме, дела претежно световне тематике назвао „породом од тмине”, и иако никада није у потпуности „пречистио” своја дела од световних елемената, у другој половини свог стваралачког рада, посветио се писању дела религиозног карактера – „породу од свјетлости”.

У „пород од тмине” уобрајају се Гундулићеве сачуване мелодраме *Аријадна* и *Прозерпина узграбљена* и мелодрамски балети *Армида* и *Дијана*, као и дела од којих су до нас доспели само наслови: *Галатеа*, *Дијана*, *Посветилиште љувено*, *Черера*, *Клеопатра*, *Адон* и *Кораљка од Ши-*

¹ У Дубровнику Гундулићевог времена, уобичајен облик имена „Иван” за припаднике властеске класе гласио је „Џиво”. Отуда се аутор за живота потписивао као Џиво Гундулић. Властели у оно време није било страшно ни наглашавање порекла по оцу, те се име овог аутора може сусрести и у облику „Џиво Франов Гундулић”.

² Злата Бојовић, *Џиво Гундулић краљ илирске поезије*, Београд, 1990, Научна књига, стр. 27.

³ Исто, стр. 32.

⁴ Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга, 2014, стр. 301–302.

⁵ Исто, стр. 302.

⁶ Исто, стр. 300.

⁷ Јеремија Д. Митровић, „Сукоб Срба и Хрвата приликом откривања споменика Гундулићу 1893. у Дубровнику”, у: *Зборник о Србима у Хрватској*, 2, Београд, САНУ, 1991, стр. 226.

⁸ Исто, стр. 202–203.

ра.⁹ Иако су сами текстови изгубљени, сачувани наслови знаковито упућују на тематско-мотивски склоп дела и изворишта Гундулићевог стваралачког надахнућа. Они сугеришу да је тематика „порода од тмине“ била пре свега љубавна, као и да је песник инспирацију црпео са врела античког наслеђа. Постоје, такође, и основане претпоставке да је, упоредо са стварањем ових дела, Гундулић писао и љубавну лирику.¹⁰

Велики број стихова за које се верује да су одјеци те изгубљене љубавне лирике унет је у песникова најзначајнија дела,¹¹ којима је он, сходно њиховој вредности, сам наденуо име: писање дела која назива „породом од свјетлости“ Гундулић најављује 1621. године, у посвети пред *Пјеснима покорним краља Давида*. Ова књига садржи преводе седам покајничких псалама и означава почетак његовог усредсређивања на религиозно-рефлексивне теме. Година објављивања *Пјесни покорних* представља преломницу у опусу дубровачког ствараоца, будући да после ње настају три најзначајнија дела Ивана Гундулића: *Сузе сина разметнога*, *Дубравка* и *Осман*.¹²

Религиозно-рефлексивни спев *Сузе сина разметнога*, објављен 1622. године, тема-

тизује покајање – најраспрострањенију тему побожне литературе у бароку. Узевши за основ свога дела параболу о блудном сину из *Јеванђења по Луки*, Гундулић обликује исказе главног јунака, грешника, кроз три монолошке деонице о греху, спознаји сопствене грешности и покајању. Укрштајући монолошки уобличене исказе са типично барокним реминисценцијама о блуду, похлепи, превртљивости, женској природи, греху, смрти, пролазности овоземаљског и супремацији апсолута, Гундулић је успео да створи складан преплетај религиозних и рефлексивних компоненти спева и изнедри „најбоље песничко остварење свога времена“.¹³ Дело је настало песниковом оригиналном стилизацијом протканом мајсторским владањем тада свежим барокним обртима, необичним стилским украсима, метафоричном сликовношћу и осмерачким стихом. Најважнија и најзрелија Гундулићева драма је *Дубравка*, пасторала са мелодрамским елементима, писана поводом дана слободе у Дубровнику и изведена 1628. године. Пасторални мотив љубави између виле и пастира представља у овом делу основу на коју се надовезује мелодрамска тема љубави с препреком: на путу остварења заједничке среће виле Дубравке и пастира Миљенка стоји стари и ружни Грдан, који подмићивањем судија покушава да придобије вилу за себе. Оваквим умет-

ничким поступком дело не остаје само у оквирима личности, слављења живота, лепоте аркадског амбијента и слободе, већ поприма алегоричке тонове усмерене ка преиспитивању друштвено-политичких проблема Гундулићевог времена.

Током неколико последњих година песниковог живота настајало је средишње дело његовог опуса – историјско-романтични еп *Осман*. У већ поменутој посвети *Пјеснима покорним краља Давида*, 1621, Гундулић је најавио да ће препевати и објавити еп *Ослобођени Јерусалим* италијанског аутора Торквата Таса. Најављени препев никада није угледао светлост дана, али је, после песникове смрти 1638. године, за њиме остало осамнаест од планираних двадесет певања *Османа*, епа који у себи сажима многе Тасове експлицитне поетичке ставове, али и многе тематске и поетичке одлике самог његовог дела. Ослањајући се на Тасов поетички концепт који подразумева да тема таквог дела треба да буде сукоб хришћанства и ислама, Гундулић се опредељује да предмет *Османа* буде у то време актуелан историјски догађај: сукоб Пољака, предвођених краљевићем Владиславом, и Турака, на челу са султаном Османом II, који се одиграо 1621. године, и који је у историји познат као Хоћинска битка.¹⁴ Иако се

⁹ Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга, 2014, стр. 301–302.

¹⁰ Злата Бојовић, „*Осман*“ *Цива Гундулића*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1986, стр. 84.

¹¹ Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга, 2014, стр. 303.

¹² Исто, стр. 300–301.

¹³ Исто, стр. 308–310.

¹⁴ Интересантно је то што се избором овог догађаја за предмет свог епа Гундулић истовремено оглушује о Тасову препоруку да за тему епа не треба узимати догађаје из непосредне прошлости. (в. Мирослав Пантић

овај сукоб није завршио победом хришћана већ примирјем, он је у Европи дочекаан са великим ентузијазмом и доживљаван као раван турском поразу, док је пак на турској страни довео до великог разочарања султана у јањичаре. Разочарање је било обострано, те су, незадовољни падишаховом спољном и унутрашњом политиком, наредне, 1622. године, јањичари свргли Османа II са престола и напослетку га и погубили. Оваква судбина једне личности која је доживела пад са највише позиције моћи била је Гундулићу привлачна и погодна за развијање барокних реминисценција о променљивости среће и пролазности овоземаљских добара. Управо су универзалне теме охолости и пролазности, које стоје у основи барокне слике света, као и тема слободе,¹⁵ идејно средиште поетско-повесне слике Хоћинског боја. Филозофска природа тематског језгра овог епа добија на снази и тиме што сукоб хришћана и Турака поприма у Гундулићевој песничкој визији обресе сукоба добра и зла. Такво обликовање песник је утемељио у представљању шире слике историје обају народа: док је турску историју представио као беспошtedну, крваву и братоубилачку борбу за власт, у којој као победници увек излазе будући тла-

(прир.), „Торквато Тасо“, у: *Поетика хуманизма и ренесансе*, Београд, Просвета, 1963, стр. 85–86.)

¹⁵ Светлана Стипчевић, „Словинство старих дубровчана и ислам“, у: *Дубровачке студије*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2004, стр. 21–22.

читељи хришћана, пољску историју представио је као хвале достојну смену великих владара словенског племена, који највеће достојанство задобијају управо борбом за слободу хришћана.

Мотив борбе Словена за ослобођење од мухамеданског тлачења Гундулић није оставио само у оквирима дијакхронијског приказивања пољске историје и Хоћинског боја. Песник се на тему пољског отпора Турцима надовезује приказујући други, нама познатији и ближи историјски догађај – Косовски бој. У двадесетом певању Гундулићевог епа, млади султан Осман јасном и целовитом сликом упућује на то да се у песничком свету овог дела турска борба против Срба, на Косову, и против Пољака, на Хоћину, доживљавају као две тачке на истој повесној равни – равни хришћанско-мухамеданских сукоба. Говорећи о Косовском боју, он експлицитно помиње јунаке српске усмене епике: Вукашина, Лазара и Милоша. Међутим, ово нису једине личности из српске историје и предања које срећемо у Гундулићевом епу. Спорадични помени јунака усмене епике протежу се кроз читаву његову структуру. Помињу се „Стјепан Урош Неманић“, и „Краљевић јунак Марко“, те деспот Ђурађ Бранковић и Јерина, „Михајо Свилојевић“,¹⁶ војво-

да Јанко¹⁷ и краљ Матијаш.¹⁸ У питању су, дакле, и јунаци из круга народних епских песама о првом Косовском боју и јунаци из круга песама о Другом косовском боју.¹⁹ У том смислу, фрагментарна слика српске историје која се у *Осману* назире у позадини сукоба Пољака и Турака, не само да је у основи преузета из усмене епике већ је у највећој мери везана за две најчешће теме народних бугарштица.

„Пјесни бугаркиње“ је Гундулић у своме непосредном окружењу сретао као свакодневну појаву, будући да је овај вид епске традиције у његовом времену био доминантан, те је извршио утицај не само на садржај *Османа* и начин приказивања српске историје већ и на стилско обликовање епа,²⁰ у којем срећемо сталне епитете и стајаћа места усмене традиције.²¹

¹⁷ Јањош Хуњади (око 1406–1456), у народној традицији познатији је као Сибињанин Јанко.

¹⁸ Мађарски краљ Матија Корвин (1443–1490), син Јаноша Хуњадија. Владао је 1458–1490.

¹⁹ Други косовски бој вођен је 1448. године између Мађара предвођених Јаношем Хуњадијем са једне, и Османлија на челу са Муратом II, са друге стране. Завршио се поразом Мађара. Деспот Ђурађ Бранковић, који се није слагао са идејом Мађара да Турцима треба пружити отпор, заробио је Јаноша Хуњадија при његовом повратку са бојишта и тражио за њега велику откупнину. Овај и други догађаји у вези са Другим косовским бојем предмет су многих народних бугарштица.

²⁰ Мирослав Пантвић, „Поетика Гундулићевог *Османа*“, у: *Циво Гундулић, Осман*, Београд, Српска књижевна задруга, 1967, стр. XLVII–XLIX.

²¹ Веза Гундулићевог епа и усмене књижевности сложена је и многострука. Нису само „пјесни бугаркиње“ утицале на *Османа*, већ је и *Осман* дао

¹⁶ Михаљ Силађи (око 1400–1460), ујак Матије Корвина и мађарски гувернатор (1458–1459), у народној епизи познатији је као Михајло Свилојевић.

Међутим, Гундулићево дело није од почетка до краја стилизовано искључиво у епском духу нити засновано на приказивању историје. Чудесне и узбудљиве судбине неисторијских јунака, које прате епску структуру али са њоме немају стварне везе²², оно су што условљава да о *Осману* говоримо као о историјско-романтичном епу. Уносећи у своју песничку творевину дирљиве приче о ратници Соколици и њеној љубави према турском падишаху, храброј Крунослави и њеној борби да спаси свога вереника, пољског јунака Коревског, те о несрећној лепотици Сунчаници, коју одводе у харем, Гундулић се у још једном погледу ослонио на поетичка начела Торквата Таса. Италијански песник, наиме, сматрао је „разноврсност у епској поезији (...) нео-

пходном”²³ како би се лакше и са већим читалачким задовољством примале важне уметничке поуке.

Поучавање читалаца било је основно стремљење свих барокних стваралаца. Гундулић у овоме није био различит од својих савременика, а окренутост ка Тасовим поетичким ставовима доприне-ла је да „краљ илирске поезије” дела обликује тако да за читаоце не представљају само ризницу поука, већ и извор забаве.²⁴

Управо је складан саоднос универзалних поука, које творе филозофску суштину овог епа, и динамичног садржаја, који доноси задовољство у тексту, оно што Гундулићевог *Османа* чини живим и данас. Поуке које се развијају у песничком уобличавању тема охолости, пролазности свега овоземаљског и опште несталности живота, као и борбе добра и зла, те победе начелâ добра и слободе, егзистенцијално су важне за читаоца сваке епохе, јер кореспондирају са универзалним људским искуством. Осим тога, читалац сваке епохе може пронаћи задовољство откривања нових, интригантних и подстицајних садржаја у барокно разиграној структури овог епа, у којој се на неочекиван и оригиналан начин смењују епски прегнантне слике света власти и

ратовања и романтичне, зачуђујуће и готово бајковите слике судбина фикционалних јунака. Ванвременска вредност *Османа* темељи се и на мајсторству стилског обликовања потеклог из пера песничког барда вичног метафоричном изражавању, стварању живописних слика и неуобичајеним, језгровитим и лапидарним језичким обр-тима.

Високе вредности којима се Гундулићева дела одликују и на стилском и на идејном плану, као и живо интересовање читалаца, критичара и проучавалаца које не јењава ни више од четири столећа након песникове смрти, сврставају Ивана Гундулића у ред стваралаца које са највећом извесношћу можемо назвати класицима.

свој допринос чувању и памћењу ових дела усмене традиције. Наиме, еп је први пут штампан тек 1826. године, а до тада је, близу два столећа, био препуштен преписивачима и живео у рукописима. (В. Мирослав Панџић, „Поетика Гундулићевог *Османа*”, у: Циво Гундулић, *Осман*, Београд, Српска књижевна задруга, 1967, стр. XI) Најстарији данас познати преписи *Османа* потичу из пера дубровачког поморца, трговца и војника Николе Охмућевића који је, преписујући Гундулићево дело у 3 наврата, 1651, 1653. и 1654, на маргинама рукописа оставио записе бугаршлица о погибији краља Владислава на Косову и смрти Змај деспота Вука – бугаршлица које спадају у ред најзначајнијих записа усмене књижевности пре Вука. (В. Бошко Сувајџић, *Орао се вијаше*, Ниш/Београд, Филозофски факултет у Нишу, Филолошки факултет – Београд, 2014, стр. 20)

²² Злата Бојовић, „*Осман*” Цива Гундулића, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 1986, стр. 41.

²³ Мирослав Панџић (прир.), „Торквата Тасо”, у: *Поетика хуманизма и ренесансе*, Београд, Просвета, 1963, стр. 101.

²⁴ Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд, Српска књижевна задруга, 2014, стр. 313.



АКЦЕНАТ ПРИДЕВА НА А И Б У РЕЧНИКУ СРПСКОГА ЈЕЗИКА¹

Јелена Шоргић

1. Акценат придева

Тема рада је акценат придева на слово *а* и на слово *б*. Грађа је екскерпирана из *Речника српскога језика*. Након екскерпирања грађе, урађена је деклинација придева за сва три рода и то само за једину, а тамо где је потребно и за множину. Добијени резултати упоређивани су са номинативом, како би се видело да ли је дошло до померања акцента, да ли су остале дужине, ако смо их имали, да ли смо добили дужине, ако их у основном облику није било, да ли се промена везује за одређени род или број, да би се, након свега тога, добијено стање упоредило са поделом у књизи Михаила Стевановића *Књига о акценту* како бисмо дате придеве класификовали према поделама које нам аутор даје.

Како је већ напоменуто, као извор служи нам *Речник српскога језика*. У поменутом речнику, као и у *Речнику српскохрватског народног и књижевног језика*, али и *Речнику српскохрватског књижевног језика*, налазе се лексеме које су акцентоване, па те речнике често користимо за проверу акцената, јер како сматра и Сте-

вановић: „Ми се на акценте у новијим речницима често, и с правом, ослањамо, зато што су се сви, поготову спорни случајеви, расправљали у редакцијским одборима тих речника” (Стевановић 1991: 20).

Ако узмемо у обзир да су придеви променљиве речи, да имају три рода, два броја, али и одређени и неодређени вид, као и то да поседују компарацију, можемо само претпоставити да је акценат придева сложен. Стевановић истиче да је неуједначеност акцента већа код придева с малим бројем слогова (Стевановић 1991: 145). Изнећемо поделу придева према Стевановићевој монографији *Књига о акценту књижевног језика*, а затим потврде за ту промену на основу наших примера.

1.1. Једносложни придеви

Највећи број једносложних придева с дугосилазним акцентом у номинативу једине мушког рода у свим облицима неодређеног вида у којима се број слогова увећава наставком – дугосилазни мења у дугоулазни акценат на истом слогу. У облицима одређеног вида сва три рода имамо исти дугосилазни акценат и дуге одговарајуће завршетке придева овог акценатског типа и непромењен тај акценат у свим падежима (Стевановић 1991: 145). Примери који илуструју ову појаву су следећи:

благ, блага, -о, блед, бледа, -о, брз, брза, -о.

Коментар: немамо придеве на слово *а* који би илустровани ову појаву, док придева на слово *б* има свега неколико. Што се придева на *а* и *б* тиче, закључујемо да имају мало једносложних придева и да вишесложни доминирају. Деклинирањем датих придева потврђена је Стевановићева реч о овом типу.

Код придева *бос* и *го* промена је другачија утолико што се код њих не мења само природа него и дужина акцента у свим осталим падежима осим номинатива (и акузатив када је једнак с номинативом) једине; према *бос* и *го* имамо *боса* и *гола* (генитив мушког рода), *босу* и *голу* (датив)... а тако исто и *боса* (женски род) и *босо* (средњи род), као и *голи*, *голе*, *гола*, *боси*, *босе* и *боса* (множина) (Стевановић 1991:146).

1.2. Вишесложни придеви²

Вишесложни придеви с краткосилазним акцентом на првом слогу већином чувају непромењен акценат у свим облицима оба вида. Примери који илуструју ову појаву су:

² Једносложних придева није било много, те смо њих све навели, но вишесложних има много. У оригиналној верзији рада (види фусноту 1) навели смо цео списак примера, у овој, скраћеној верзији, наводимо део примера, како бисмо илустровали правила о којима говоримо.

¹ Рад представља скраћену верзију рада са истим насловом, који је рађен за потребе испита из *Акцентологије, специјалног курса* на мастер студијама на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Испит је положен у фебруару 2019. код проф. др Ане Батас.

абецедарни, -а, -о, абецедни, -а, -о, аблативни, -а, -о, абнормалан, -лна, -о, абоносни, -а, -о, абразиван, -вна, -о, аветски, -а, -о, агрегатни, -а, -о, агресиван, -вна, -о, адвербијални, -а, -о, адверзативни, -а, -о, адекватан, -тна, -о, административни, -а, -о, адсорпционни, -а, -о, адхерзиван, -вна, -о, аеродромски, -а, -о, активан, -вна, -о, актуелан, -а, -о, акузативни, -а, -о, акузативски, -а, -о, акумулативан, -вна, -о, акумулациони, -а, -о, акциони, -а, -о, алвеоларни, -а, -о, алкохолни, -а, -о, алувијалан, -лна, -о, алузиван, -вна, -о, алкав, -а, -о, амбарски, -а, -о, амбициозан, -зна, -о, аморалан, -лна, -о, амортизациони, -а, -о, амукалан, -лна, -о, анониман, -мна, -о, антиалкохолни, -а, -о, антиинфлаторан, -рна, -о, антисоцијалан, -лна, -о, аористни, -а, -о, апелативни, -а, -о, апозитивни, -а, -о, апостолски, -а, -о, апсолутан, -тна, -о, аргументативан, -вна, -о, артикулациони, -а, -о, асимилативан, -вна, -о, асоцијалан, -лна, -о, атрактиван, -вна, -о, аугментативан, -вна, -о, бабин, -а, -о, бабљи, -а, -о, багремов, -а, -о, бадњи, -а, -о, бакрен, -а, -о, бакрорезни, -а, -о, баналан, -а, -о, баритонски, -а, -о, барометарски, -а, -о, баснослован, -вна, -о, басовски, -а, -о, бахат, -а, -о, бацваст, -а, -о, баштински, -а, -о, бѣбаст, -а, -о, бѣговски, -а, -о, бѣдаст, -а, -о, бѣдемски, -а, -о, бѣживотан, -тна, -о, бѣзбрѣјан, -јна, -о, бѣзвредан, -дна, -о, бѣзграничан, -чна, -о, бѣзидѣјан, -јна, -о, бѣзизлазан, -зна, -о, бѣзизражајан, -јна, -о, бѣзнадежан, -жна, -о, бѣзначајан, -јна, -о, бѣзобзиран, -рна, -о,

бѣзобличан, -чна, -о, бѣзопасан, -сна, -о, бѣзосећајан, -јна, -о, бѣзукѣсан, -сна, -о, бѣзуслован, -вна, -о, бѣзуспешан, -шна, -о, бѣлоруски, -а, -о, бѣлцат, -а, -о, бѣсадржајан, -а, -о, бѣскараактеран, -рна, -о, бѣсконачан, -чна, -о, бѣскористан, -сна, -о, бѣскрајан, -јна, -о, бѣскрупулѣзан, -зна, -о, бѣсперспективан, -вна, -о, бѣсповратан, -тна, -о, бѣспоговоран, -рна, -о, бѣспоштедан, -дна, -о, бѣсправан, -вна, -о, бѣспрекидан, -дна, -о, бѣстемѣљан, -љна, -о, бѣстидан, -дна, -о, бѣзјаран, -рна, -о, бѣлабијалан, -лна, -о, бѣоскопски, -а, -о, бѣсексуалан, -лна, -о, бѣстроуман, -мна, -о, бѣтан, -тна, -о, бѣгодаран, -рна, -о, бѣгослован, -а, -о, бѣтњав, -а, -о, бѣнтав, -а, -о, бѣсав, -а, -о, бѣштав, -а, -о, бѣжњи, -а, -е, бѣзак, -а, -о, бѣзаначки, -а, -о, бѣстав, -а, -о, бѣужав, -а, -о, бѣговеран, -рна, -о, бѣговски, -а, -о, бѣгомѣљан, -љна, -о, бѣжјачки, -а, -о, бѣжји, -а, -о, бѣлан, -лна, -о, бѣтов, -а, -о, бѣтовски, -а, -о, бѣтски, -а, -о, бѣшњав, -а, -о, бѣбљав, -а, -о, бѣдски, -а, -о, бѣђански, -а, -о, бѣресквин, -а, -о, бѣрописни, -а, -о, бѣржан, -жна, -о, бѣдски, -а, -о, бѣрњијални, -а, -о, бѣубњаст, -а, -о, бѣгарски, -а, -о, бѣјичаст, -а, -о, бѣквалан, -лна, -о, бѣљав, -а, -о, бѣнтован, -вна, -о, бѣцмаст, -а, -о;

Коментар: Деклинирали смо све наведене примере и то сва три рода и закључили да заиста није дошло ни до какве промене. Такође, закључујемо да је ово једна од бројних група, иако је у овој верзији рада наведен скраћени списак, односно,

да у овај тип спада већи број примера. Велики број примера доказује да је овај тип веома распрострањен.

Придеви с два или више слогова који на првом слогу имају дугоузлазни имају исти акценат у свим својим облицима:

аветски, -а, -о, азбучни, -а, -о, азјијски, -а, -о; бабин, -а, -о, багѣрски, -а, -о, бадемаст, -а, -о, бадемов, -а, -о, бадемовски, -а, -о, базисни, -а, -о, барутни, -а, -о, бѣсан, -а, -о, бѣвољи, -а, -о, бѣковски, -а, -о, бѣчји, -а, -е, бѣчији, -а, -е, бѣжен, -а, -о, бѣженички, -а, -о, бѣднички, -а, -о, бѣбичав, -а, -о, бѣбичаст, -а, -о, бѣлничарски, -а, -о, бѣлички, -а, -о, бѣднички, -а, -о, бѣњевачки, -а, -о;

Коментар: На првом слогу могу стајати сви акценти, у овом случају говоримо о дугоузлазном акценту. Деклинирањем и ових примера потврђена је Стевановићева констатација, а то је да ни у овом случају не долази до промене. Овај тип придева не подразумева велики број примера. Примера на б има више него оних на а.

Придеви с два или више слогова који на првом слогу имају дугоузлазни акценат имају исти акценат у свим облицима, а они од ових придева што им се основа скраћује за један слог испидањем непостојаног а између крајња два сугласника основе у облицима одређеног вида мењају ' у ^ (Стевановић 1991: 147):

авѣтан, -тна, -о; базичан, -чна, -о, брѣжан, -жна, -о;

Коментар: Ово је подгрупа претходне групе. Специфична је због непостојања *а* које условљава и промену акцента, али само у одређеном виду. Као што из примера видимо, нама су понуђени придеви неодређеног вида. Придеви одређеног вида били би: *аветни*, *-тнā*, *-ō*, *базични*, *-чнā*, *-ō*, *брложни*, *-жнā*, *-ō*. Деклинирањем ових примера, којих нема много, потврђујемо и ово правило, односно да долази до промене у облицима одређеног вида.

Вишесложни придеви с два или више слогова који имају дугосилазни акценат на првом слогу облика мушкога рода једине углавном чувају непромењен акценат у свим облицима сва три рода и оба придевска вида (Стевановић 1991: 146):

адски, *-ā*, *-ō*, азијски, *-ā*, *-ō*, алпски, *-ā*, *-ō*, анђелски, *-ā*, *-ō*, анђеоски, *-ā*, *-ō*, аријевски¹, *-ā*, *-ō*, аријевски², *-ā*, *-ō*; базни, *-ā*, *-ō*, бајан, *-јна*, *-о*, балски, *-ā*, *-ō*, бански, *-ā*, *-ō*, банчин, *-а*, *-о*, баријумов, *-а*, *-о*, баријумски, *-ā*, *-ō*, барски¹, *-ā*, *-ō*, барски², *-ā*, *-ō*, бачки, *-ā*, *-ō*, бедан, *-а*, *-о*, беднички, *-ā*, *-ō*, белкаст, *-а*, *-о*, бечки, *-ā*, *-ō*, бивши, *-ā*, *-ō*, билни, *-ā*, *-ō*, билчин, *-а*, *-о*, бински, *-ā*, *-ō*, биран, *-а*, *-о*, бирошки, *-ā*, *-ō*, благодански, *-ā*, *-ō*, благдањ(ск)и, *-ā*, *-ō*, блентав, *-а*, *-о*, ближњи, *-ā*, *-ō*, блудан, *-а*, *-о*, блуднички, *-ā*, *-ō*, бојни, *-ā*, *-ō*, блан, *-лна*, *-о*, борни¹, *-ā*, *-ō*, борни², *-ā*, *-ō*, брадни, *-ā*, *-ō*, брачни, *-ā*, *-ō*, бридан, *-дна*, *-о*, бридни, *-ā*, *-ō*, брижан, *-жна*, *-о*, бројан, *-јна*, *-о*,

брџни, *-ā*, *-ō*, брџов, *-а*, *-о*, брујан, *-јна*, *-о*, брундав, *-а*, *-о*, брусни, *-ā*, *-ō*, бруцошки, *-ā*, *-ō*, бубњарски, *-ā*, *-ō*, бубни, *-ā*, *-ō*, бујан, *-јна*, *-о*, буран, *-рна*, *-о*, бучан, *-чна*, *-о*;

Коментар: Иако смо у овом правилу имали реч углавном која би могла да нас асоцира на то да ово правило важи у већини случајева, али не и увек, провером смо се уверили да у овим задатим придевима ипак не долази ни до какве промене. Примера на *а* имамо неколико, а нешто више од тога имамо примера на *б*. Ова група није обимна.

Придеви са два или више од два слога, а с краткоузлазним акцентом на првом самогласнику по акценту се међусобно доста разликују. Једни као што је *брижљив* чувају исти акценат у свим облицима у којима се употребљава. Други од њих, који знају само за облике одређеног вида могу имати краткоузлазни и на крајњем слогу основе, на пример: *баштени*. Мањи број придева с краткоузлазним на првом слогу мења тај акценат у свим облицима неодређеног вида у којима се број слогова повећава; према номинативу једине *зелен* остали облици јесу: *зелена* (генитив), *зелену* (датив)... Аналогно и у женском и средњем роду акценат ће опет бити на крајњем слогу основе. Уколико је код ових придева дуг крајњи слог основе на који се акценат преноси, то, разуме се, није кратак већ дуг акценат (Стевановић 1991: 147–148):

авангардни, *-ā*, *-ō*, аварски, *-ā*, *-ō*, , агресорски, *-ā*, *-ō*, Адамов, *-а*, *-о*, аждајки, *-ā*, *-ō*, азбучни, *-ā*, *-ō*, азијски, *-ā*, *-ō*, азуран, *-рна*, *-о*, актџерски, *-ā*, *-ō*, акџетски, *-ā*, *-ō*, алармни, *-ā*, *-ō*, албумски, *-ā*, *-ō*, алев, *-а*, *-о*, алкалан, *-лна*, *-о*, алкохолни, *-ā*, *-ō*, алпјински *-а*, *-о*, амџбни, *-ā*, *-ō*, анални, *-ā*, *-ō*, анкетни, *-ā*, *-ō*, антџенски, *-ā*, *-ō*, антички, *-ā*, *-ō*, аортни, *-ā*, *-ō*, апостолски, *-ā*, *-ō*, априлски, *-ā*, *-ō*, апстрактан, *-тна*, *-о*, апсурдан, *-дна*, *-о*, арапски, *-ā*, *-ō*, арџенски, *-ā*, *-ō*, армјјски, *-ā*, *-ō*, арханђелски, *-ā*, *-ō*, архџаконски, *-ā*, *-ō*, аспектни, *-ā*, *-ō*, атлџетски, *-ā*, *-ō*, атџомски, *-ā*, *-ō*, аустријски, *-ā*, *-ō*, аутобусни, *-ā*, *-ō*, аутономан, *-мна*, *-о*, ауторски, *-ā*, *-ō*, аутохтонни, *-ā*, *-ō*, Ахилов, *-а*, *-о*; бабураст, *-а*, *-о*, базарски, *-ā*, *-ō*, Базедовљев, *-а*, *-о*, бајрамски, *-ā*, *-ō*, баладни, *-ā*, *-ō*, баластни, *-ā*, *-ō*, балџетски, *-ā*, *-ō*, балзамски, *-ā*, *-ō*, балијски, *-ā*, *-ō*, балкански, *-ā*, *-ō*, балкџонски, *-ā*, *-ō*, балџонски, *-ā*, *-ō*, бамбусов, *-а*, *-о*, баналан, *-лна*, *-о*, банатски, *-ā*, *-ō*, бандџтски, *-ā*, *-ō*, банџјски, *-ā*, *-ō*, банкарски, *-ā*, *-ō*, банкротски, *-ā*, *-ō*, безгрешан, *-шна*, *-о*, барџитни, *-ā*, *-ō*, барокни, *-ā*, *-ō*, барџонски, *-ā*, *-ō*, баснен, *-а*, *-о*, бацачки, *-ā*, *-ō*, беџуначки, *-ā*, *-ō*, беџемски, *-ā*, *-ō*, беџренни, *-ā*, *-ō*, беџични, *-ā*, *-ō*, безалкохџлан, *-лна*, *-о*, безбедан, *-дна*, *-о*, безбожан, *-жна*, *-о*, безбожнички, *-ā*, *-ō*, безбџан, *-јна*, *-о*, безбџлан, *-лна*, *-о*, безбрижан, *-жна*, *-о*, безводан, *-дна*, *-о*, безвџљан, *-љна*, *-о*, безвремен, *-а*, *-о*, безвременски, *-ā*, *-ō*, безвџчан, *-чна*, *-о*, безгласан,

СВЕТ
РЕЧИ
62

Коментар: У највећем броју случајева дати су нам придеви одређеног вида и то они на *-ски, -ни, -њи*, односно они који имају само одређени вид. У складу са тим они спадају у подгрупу ове велике групе, односно они као такви могу имати краткоузлазни акценат и на крајњем слогу основе. За њих се посебно не наглашава да ли мењају место или акценат, међутим, деклинирањем сваког примера посебно утврђено је да придеви одређеног вида са краткосилазним акцентом на првом слогу не мењају акценат, као ни његово место. Све остаје непромењено. Нема много придева неодређеног вида код придева на слово *а*, док их много више има код придева на *б*. Код придева на слово *б* уочавамо и већи број примера код којих долази до непостојаног *а*, а овде ти

абдика́ці́йскі́, -а́, -о́, абё́-
це́дні́, -а́, -о́, аванту́ристич-
кí, -а́, -о́, аве́тиньскі́, -а́, -о́,
авио́нскі́, -а́, -о́, аге́нці́йскі́,
-а́, -о́, агрохе́мі́йскі́, -а́, -о́,
адво́ка́тскі́, -а́, -о́, адміра́л-
скі́, -а́, -о́, адоле́сцен́тні́, -а́,
-о́, аеро́дромскі́, -а́, -о́, аеро-
меха́нічкí, -а́, -о́, азія́тскі́,
-а́, -о́, азо́тов, -а, -о, ака́дем-
скі́, -а́, -о́, акро́батскі́, -а́, -о́,
акуму́лято́рскі́, -а́, -о́, аку́-
стичкí, -а́, -о́, алего́рі́йскі́, -а́,
-о́, алига́торскі́, -а́, -о́, алкохо́-
лича́рскі́, -а́, -о́, алу́міні́юм-
скі́, -а́, -о́, алфа́бе́тскі́, -а́, -о́,
алхе́мі́йскі́, -а́, -о́, амазо́нскі́,
-а́, -о́, ама́те́рскі́, -а́, -о́, ам-
ба́лажні́, -а́, -о́, амба́садо́р-
скі́, -а́, -о́, амбро́зі́йскі́, -а́, -о́,
амбула́нтскі́, -а́, -о́, аме́рич-
кí, -а́, -о́, анагра́мскі́, -а́, -о́.

³ Ситуација са овим придевом је другачија од оне у *Речнику српскога језика*, где овај придев има 'на првом слогу. Оставили смо у тексту онако како је аутор објаснио, како бисмо илустровали поделу, а пример смо сврстали у ону групу којој због акцен-та и места припада.

аналитички, -ā, -ō, аналог-
гички, -ā, -ō, аналошки, -ā, -ō,
аналфабетски, -ā, -ō, анамне-
стички, -ā, -ō, анархистички,
-ā, -ō, анатомски, -ā, -ō, ана-
форски, -ā, -ō, анђедски, -ā, -о,
анегдотни, -ā, -ō, анимирани,
-ā, -ō, антидемократски, -ā, -ō,
антидржавни, -ā, -ō, антиин-
флацијски, -ā, -ō, антисемит-
ски, -ā, -ō, антисоцијалистич-
ки, -ā, -ō, антифеминистички,
-ā, -ō, антихуманистички, -ā,
-ō, антологичарски, -ā, -ō,
антропогеографски, -ā, -ō,
антрополошки, -ā, -ō, апози-
цијски, -ā, -ō, апокалиптич-
ки, -ā, -ō, апокрифни, -ā, -ō,
апологички, -ā, -ō, аполон-
ски, -ā, -ō, апотекарски, -ā,
-ō, апсолвентски, -ā, -ō, ари-
стократски, -ā, -ō, аристо-
теловски, -ā, -ō, артикула-
цијски, -ā, -ō, архиђаконски,
-ā, -ō, архиепископски, -ā,
-ō, архијерејски, -ā, -ō, аси-
стенски, -ā, -ō, астроном-
ски, -ā, -ō, аустралијски, -ā,
-ō, аутобиографски, -ā, -ō,
аутобусни, -ā, -ō, аутоген, -а,
-о, аутографски, -ā, -ō, ауто-
кратски, -ā, -ō, аутокритич-
ки, -ā, -ō, аутомеханичарски,
-ā, -ō, афористички, -ā, -ō,
афроазијски, -ā, -ō, афроамер-
ички, -ā, -ō, Ахилејев, -а, -о,
ацетонски, -ā, -ō, бајковит,
-а, -о, бактерички, -ā, -ō,
балистички, -ā, -ō, батальон-
ски, -ā, -ō, батеријски, -ā, -ō,
баштовански, -ā, -ō, беговски,
-ā, -ō, безатомски, -ā, -ō, без-
готовински, -ā, -ō, безрезер-
ни, -ā, -ō, белгичански, -ā, -ō,
белетристички, -ā, -ō, бело-
рад, -а, -о, белоглав, -а, -о,
белогрив, -а, -о, белоzub, -а,
-о, белокап, -а, -о, белоко-
р, -а, -о, белоко, -а, -о, бело-

крил, -а, -о, белолик, -а, -о,
белонедельни, -ā, -ō, белоног,
-а, -о, белопут, -а, -о, бело-
реп, -а, -о, бело-рун, -а, -о, бе-
лосветски, -ā, -ō, белушав, -а,
-о, баскама-тни, -ā, -ō, бески-
мѣнчички, -ā, -ō, беспартијски,
-ā, -ō, бесубјекатски, -ā, -ō,
библиографски, -ā, -ō, библи-
отекарски, -ā, -ō, библиофил-
ски, -ā, -ō, бигамистички, -ā,
-ō, биковит, -а, -о, билијар-
ски, -ā, -ō, биљодједни, -ā, -ō,
биографијски, -ā, -ō, био-
енергетски, -ā, -ō, биолошки,
-ā, -ō, биометријски, -ā,
-ō, биоскопски, -ā, -ō, био-
хемички, -ā, -ō, бирок-
ратски, -ā, -ō, бициклически,
-ā, -ō, благовремен, -а, -о,
благоглагољив, -а, -о, бла-
гонаклон, -а, -о, благоречит,
-а, -о, благословљен, -а, -о,
бледничав, -а, -о, бледолик,
-а, -о, богаташки, -ā, -ō, бого-
бојажлив, -а, -о, богојављен-
ски, -ā, -ō, богдолик, -а, -о, бо-
гољубив, -а, -о, богдомољски,
-ā, -ō, богословски, -ā, -ō,
богоугоднички, -ā, -ō, бо-
гохулничи, -ā, -ō, божан-
ствен, -а, -о, бојажлив, -а, -о,
болешлив, -а, -о, большевич-
ки, -ā, -ō, бомбардерски, -ā,
-ō, босанскохецеговачки, -ā,
-ō, босног, -а, -о, братовљев,
-а, -о, братољубив, -а, -о,
братоубилачки, -ā, -ō, бре-
говит, -а, -о, брзомислен, -а,
-о, брзоплет, -а, -о, брзопо-
тезни, -ā, -ō, бродовласнич-
ки, -ā, -ō, бродоградитељски,
-ā, -ō, бродоломнички, -ā, -ō,
бубуљичав, -а, -о, бугаршич-
ки, -ā, -ō, будаласт, -а, -о, бу-
здовански, -ā, -ō, булеварски,
-ā, -ō, бургијашки, -ā, -ō, бур-
гички, -ā, -ō, буржоварски,
-ā, -ō, бусијашки, -ā, -ō;

Коментар: Како се у овом правилу јасно наглашава, не долази до промене. Провером се то правило и потврђује. Ова група примера је бројна, но сам списак примера није коначан, већ представља сажетак оригиналног списка. За разлику од многих претходних случајева, овде имамо много примера и на а и на б.

Ако се број слогова основе ових придева (мисли се на претходну групу) с неким узлазним акцентом на унутрашњем слогу умањује испаданем непостојаног а, они могу имати исти акценат само у облицима неодређеног вида. У одређеном виду код њих је акценат на првоме слогу. С овим акцентом се све чешће употребљавају и облици неодређеног вида (Стевановић 1991: 148):

агоничан, -чна, -о, адекватан, -тна, -о, акуратан, -тна, -о, акустичан, -чна, -о, алармантан, -тна, -о, алегоричан, -чна, -о, амбивалентан, -тна, -о, аналитичан, -чна, -о, аналоган, -тна, -о, анахроничан, -чна, -о, анегдотичан, -чна, -о, анемичан, -чна, -о, анониман, -мна, -о, антидемократичан, -чна, -о, антипатичан, -чна, -о, антисептичан, -чна, -о, антитоксичан, -чна, -о, апатичан, -чна, -о, апетитан, -тна, -о, апокалиптичан, -чна, -о, аполитичан, -чна, -о, апсолутан, -тна, -о, аристократичан, -чна, -о, архичан, -чна, -о, асиметричан, -чна, -о, асонантан, -тна, -о, астеричан, -чна, -о, асимати-
чан, -чна, -о, атипичан, -чна, -о, атоксичан, -чна, -о, аутентичан, -чна, -о, аутокефалан,

-лна, -о, аутономан, -мна, -о, ауторирѣтан, -тна, -о, афѣничан, -чна, -о, афористичан, -чна, -о, ахроматичан, -чна, -о, бакреноцрвен, -ена, -о, баладичан, -чна, -о, балзамичан, -чна, -о, безазоран, -рна, -о, безбедностан, -сна, -о, безвредностан, -сна, -о, безграничан, -чна, -о, безидѣјан, -јна, -о, безизлазан, -зна, -о, безизнѣман, -мна, -о, безнадежан, -жна, -о, безначелан, -лна, -о, безобличан, -чна, -о, безобразан, -зна, -о, безразложен, -жна, -о, безѣветан, -тна, -о, безѣзрочан, -чна, -о, безѣспешан, -шна, -о, белѣкож(ан), -(жн)а, -о, белѣкож(ан), -(жн)а, -о, белѣпут(ан), -(тн)а, -о, бесавѣстан, -сна, -о, бескомпромисан, -сна, -о, бескончан, -чна, -о, бесѣмучан, -чна, -о, беспѣвратан, -тна, -о, беспѣштедан, -дна, -о, беспредметан, -тна, -о, беспредрасудан, -дна, -о, беспредкидан, -дна, -о, беспредкоран, -рна, -о, беспризоран, -рна, -о, беспримѣран, -рна, -о, бистрѣдѣман, -мна, -о, благѣдетан, -тна, -о, благѣдушан, -шна, -о, благѣзвѣчан, -чна, -о, благѣзвѣчан, -чна, -о, благѣродан, -дна, -о, бласфѣмичан, -чна, -о, богѣвѣран, -рна, -о, богѣмѣљан, -љна, -о, , богѣродан, -дна, -о, богѣѣулан, -лна, -о, бомбастичан, -чна, -о, браѣѣломан, -мна, -о, брѣѣплетан, -тна, -о, брѣѣродан, -дна, -о, бриљантан, -тна, -о;

Коментар: Сви примери су неодређеног вида. У овом виду не долази до промене. Сви ови примери могу имати и свој одређени вид, али тада акценат долази на прво ме-

сто. Довољно је да прочитамо само неодређени, па одређени вид неког од ових придева и да јасно чујемо разлику, односно то померање акцента са унутрашњег слога на први слог. Ово је подгрупа претходне групе, али такође има солидан број примера, а као и једна од претходних група у којој се јавља непостојано *а*, промена је условљена видом. Ова група је такође смањена.

2. Акценатски дублети

Под акценатским дублетима подразумевамо могућност различитог акцентовања једног истог облика речи (Јокановић–Михајлов 2012: 58). Говорници обично имају једну од две варијанте. Дешава се и да говорници поседују обе варијанте, али да сматрају да једна није правила. За проверу нам служе речници у којима се дају исправно акцентоване лексеме, а ако постоје дублети, дају се и они. Напомињемо да се одређени дублети дају у заградама поред лексеме о којој се говори, а у већини случајева дублет се даје поред лексеме о којој је реч. Уочавамо да у *Речнику српског језика* нема доследности када је обележавањем дублета у питању. Ми смо на исти начин обележили све дублете, само смо их поделили у одређене групе на основу њихових разлика, које их и чине дублетима. Четири основне особине акцената су место, квантитет, квалитет и неакцентоване дужине. Управо ове категорије могу унети промене и на тај начин добијамо акце-

натске дублете. Истичемо да се код акценатских дублета не разликује значење, већ само изговор, иако акценат може унети разлику у значење речи. Примере дајемо по опозицијама, а након тога истичемо и примере код којих се разликује само место или само неакцентована дужина, а посебну групу чине они акценатски дублети код којих је промењено и место и код којих постоји разлика у неакцентованим дужинама.

2.1. Квантитет акцента

Квантитет акцента подразумева дужину изговора акцента, па се по квантитету разликују дуги и кратки акценти, а кратки акценти су краткосилазни и краткоузлазни, док су дуги акценти дугосилазни и дугоузлазни:

краткосилазни (˘): дугосилазни (ˈ)

благдѣнскѣ и блѣгдѣнскѣ; блѣгдѣн(ск)ѣ и блѣгдѣн(ск)ѣ; блѣнтав и блѣнтав; блѣжњѣ и блѣжњѣ; блѣлан и блѣлан; брѣжан и брѣжан;

краткоузлазни (˘): дугоузлазни (ˈ)

ѣзбѣчнѣ и ѣзбѣчнѣ; ѣзѣјскѣ, ѣзѣјскѣ; ѣзѣтов и ѣзѣтов; антѣлѣпин и антѣлѣпин; ауѣѣбускѣ и ауѣѣбуснѣ и ауѣѣбуснѣ; безбѣдностан и безбѣдностан; белѣнчевѣнаст и белѣнчевѣнаст; бѣлѣнчевѣнаст и бѣлѣнчевѣнаст; беспредрасудан и беспредрасудан; бѣѣковскѣ и бѣѣковскѣ; бѣѣбѣчав и бѣѣбѣчав; бѣѣбѣчав и бѣѣбѣчав

бóбичаст, бúњевачкí и бúњевачкí;

Коментар: Примера који би припадали овој групи нема много, што је и у складу са нашим очекивањима и са нашим језичким осећањем.

2.2. Квалитет акцента

Квалитет акцента представља разлику акцената према интонацији, па се по квалитету разликују силазни и узлазни акценти, односно дугосилазни и дугоулазни, с једне стране и краткосилазни и краткоулазни, с друге стране:

краткосилазни (˘) : краткоулазни (ˊ)

абецедáрнí и абецедáрнí; абецедí и абецедí; а́боноснí и абóноснí; абóносов и а́боносов; а́ветан и а́ветан; а́ветскí и а́ветскí; агрегáтнí и агрегáтнí; аде́кватан и аде́кватан; а́еродромскí и а́еродромскí; а́зуран и а́зуран; а́курáтан и а́курáтан; а́кутан и а́кутан; а́лвацијскí и а́лвацијскí; а́лев и а́лев; а́лкохолнí и а́лкохолнí; а́нониман и а́нониман; а́норгáнскí и а́норгáнскí; а́нтиалкохóлнí и а́нтиалкохóлнí; а́постолскí и а́постолскí; а́псолу́тан и а́псолу́тан; а́стра́лан и а́стра́лан; а́страхáнскí и а́страхáнскí; аутоке́фáлан и аутоке́фáлан; ауторитéтан и ауторитéтан; а́хáтнí и а́хáтнí; а́хáтсí и а́хáтскí; А́хилов и А́хилов; а́цетилсáлицилнí и а́цетилсáлицилнí; ба́јалачкí и ба́јалачкí; ба́крен и ба́крен; ба́кренаст и ба́кренаст; ; ба́на́лан и ба́на́лан; ба́ритóнскí

и ба́ритóнскí; ба́снен и ба́снен; бе́говскí и бе́говскí; бе́демскí и бе́демскí; бе́животан и бе́животан; бе́збро́јан и бе́збро́јан; бе́зграничан и бе́зграничан; бе́зизлазан и бе́зизлазан; бе́знадан и бе́знадан; бе́зобли́чан и бе́зобли́чан; бе́зуспéшан и бе́зуспéшан; бе́зуспéшан и бе́зуспéшан; бе́лцáт и бе́лцáт; б́јелцáт и б́јелцáт; бе́скомпро́мисан и бе́скомпро́мисан; бе́скóначан и бе́скóначан; бе́скóристан и бе́скóристан; бе́скрáјан и бе́скрáјан; бе́скр́ван и бе́скр́ван; бе́скрупóлóзан и бе́скрупóлóзан; бе́словесан и бе́словесан; бе́словеснíчкí и бе́словеснíчкí; бе́сповратан и бе́сповратан; бе́споговóран и бе́споговóран; бе́спомо́ћан и бе́спомо́ћан; бе́споштéдан и бе́споштéдан; бе́спрáван и бе́спрáван; бе́стелесан и бе́стелесан; бе́стјелесан и бе́стјелесан; бе́стíдан и бе́стíдан; б́йоскопскí и б́йоскопскí; бистрóуман и бистрóуман; б́лагодáтан и б́лагодáтан; бли́зана́чкí и бли́зана́чкí; ; богóвeран и богóвeран; богóвјeран и богóвјeран; богóвскí и богóвскí; богóмóљан и богóмóљан; бóжјí и бóжјí; бóжијí и бóжијí; бра́тскí и бра́тскí; б́рвнен и б́рвнен; б́рдскí и б́рдскí; б́резов и б́резов; б́ре́менит и б́ре́менит; брзóходан и брзóходан; брóдскí и брóдскí; б́ујичав и б́ујичав; б́ујичаст и б́ујичаст; б́уна́раст и б́уна́раст; б́утнí и б́утнí.



дугоулазни (ˊ) : дугосилазни (˘)

а́зијскí и а́зијскí;⁴ блóднíчкí и блóднíчкí;

Коментар: Највећи број примера налазимо у групи коју чине краткосилазни и краткоулазни акценатски дублет, док потпуну супротност видимо код друге групе, односно код дугоулазних и дугосилазних акцената, где имамо свега неколико примера.

2.3. Квалитет и квантитет

Квалитет и квантитет могу удружити снаге и заједно творити разлике између акценатских дублета:

краткоулазни (ˊ) : дугосилазни (˘)

а́зијскí и а́зијскí; а́нђелскí и а́нђелскí; а́нђе́оскí и а́нђе́оскí;

краткосилазни (˘) : дугоулазни (ˊ)

бе́знаде́жан и бе́знаде́жан; беспрéкидан и беспрéкидан; бе́спрекóран и беспрéкоран; бе́спризóран и беспрíзоран;

Коментар: Већи број примера налазимо у групи само за квалитет и само за квантитет, док у групи у којој су удружени и квалитет и квантитет не налазимо много примера.

⁴ а́зијскí и а́зијскí, а уз то и а́зијскí представљају три варијанте једне речи, па када говоримо о разликама, чине две групе. С једне стране део су групе код које имамо разлику у квалитету (а́зијскí и а́зијскí), а с друге стране део су и групе код које имао разлику и у квалитету и у квантитету (а́зијскí и а́зијскí;).

2.4. Место акцента

Када говоримо о месту акцента, говоримо о важној теми. Место акцента је често показатељ да ли се ради о говорнику са дијалекатских простора или са простора који су ушли у основицу књижевног језика, односно говоре да ли је говорник савладао правила изговора књижевног језика. Акценат српског језика има везано место акцента, што значи да се акценат налази на једном слогу и да то место не мења. Изузетак од тог правила представљају управо акцентски дублети, који нам сведоче о томе да поједини случајеви имају и по два места и да је то потпуно исправно, јер је као такво забележено у речницима књижевног језика:

архиђаконскѣ и архиђаконскѣ; аустријскѣ и аустријскѣ; белогоричнѣ и белогоричнѣ; белосветскѣ и белосветскѣ; белушав и белушав; белушав и белушав; белуш(к)аст и белуш(к)аст; белуш(к)аст и белуш(к)аст; бескаматнѣ и бескаматнѣ; бескичмењачкѣ и бескичмењачкѣ; брзичав и брзичав; бриљантан и бриљантан; бурлескнѣ и бурлескнѣ;

Коментар: Истакли смо колико је важно место акцента у српском језику и да акцент не мења место. Ови примери спадају у изузетке. Када у обзир узмемо чињеницу да имамо око 1 500 придева на слово *а* и на слово *б* у *Једнотомнику*, онда закључујемо

да немамо много акценатских дублета код којих се разликује само место акцента, што иде у прилог чињеници да је српски акценат обично везан за један слог.

2.5. Неакцентована дужина

Неакцентоване дужине представљају важно питање акцентологије као науке. Дужине су такође један од показатеља са којих простора долази говорник, као и да ли је овладао правилним изговором књижевног језика. Но, ситуација са дужинама није тако једноставна. Зна се да се оне у књижевном српском језику могу налазити само иза слога који је акцентован, као и да су оне неакцентоване. Постоје и одређена правила када и где се налазе неакцентоване дужине. Када говоримо о придевима, опште правило је да неакцентована дужина постоји код придева одређеног вида у сва три рода, оба броја и у свим падежима, односно крајњи слогови су дуги ако су завршеци једносложни, а претпоследњи ако су двосложни. Између осталих, придеви на *-ски*, *-чки*, *-ши*, *-ни* и *-ји* су придеви који су увек одређеног вида, те се подразумева да имају дужину на последњем слогу, но, листајући наш речник, приметили смо да дужине код придева на *-ски* у понеким случајевима изостављене.⁵ Међутим, не одређени вид придева нема крајње дуге слоге, али ипак може имати дужину и то у вокативу и инструменталу

мушког и средњег рода, у свим падежима једине женског рода, као и у множини свих родова у свим падежима, осим у номинативу и акузативу. Неакцентована дужина може бити један од разликовних обележја када су акценатски дублети у питању. Наводимо такве примере:

акаџемскѣ и акаџемскѣ; алфабетнѣ и алфабетнѣ; алфабетскѣ и алфабетскѣ; аналфабетскѣ и аналфабетскѣ; анегџотскѣ и анегџотски; антисемѣтскѣ и антисемѣтски; аскетскѣ и аскетскѣ; атлетскѣ и атлетскѣ; аугурскѣ и аугурскѣ; аутоген и аутоген; бандѣтскѣ и бандѣтски; баџометарскѣ и баџометарскѣ; безверскѣ и безверски; безвјерскѣ и безвјерски; безвољан и безвољан; безмесан и безмѣсан; безуман и безуман; безумничкѣ и безумничкѣ; бистџоуман и бистџоуман; благозвучан и благозвучан; богојаџљенскѣ и богојаџљенскѣ; богџулан и богџулан; богџулничкѣ и богџулничкѣ; бџзовџнѣ и бџзовџнѣ; бџдовласничкѣ и бџдовласничкѣ; бџџломничкѣ и бџџломничкѣ.

Коментар: Оваких примера има већи број када је наш корпус у питању, те се може закључити да је слична ситуација и код осталих придева. Чињеница је и да се неакцентоване дужине генерално губе у говору и да се у будућности може очекивати још дублета који би спадали у ову категорију, јер ће се временом вероватно признати и одређени случајеви без дужи-

⁵ У дужој верзији овог рада код примера, код којих је то и уочено, то је и наглашено у фуснотама.

на, јер су у широкој употреби у савременом језику.

2.6. Место и неакцентована дужина

У појединим случајевима и место и неакцентована дужина творе акценатске дублете: аутономан и аутономан; балетни и балетни; балетски и балетски;

Коментар: оваквих случајева, када су примери на *а* и *б*, а како видимо из приложеног, нема много.

3. Фонолошки и морфолошки дублети⁶

Разлика између варијанти тиче се пре свега наставка у највећем броју случајева, а може се тицати и разлике у само једном гласу/слову. Значење остаје исто, зато се те лексеме наводе уз прву лексему, а не испод као засебна лексема у речнику. Акценат се може и не мора поклапати. И код ових дублета одређени случајеви давани су у загради, а одређене ван ње. Неки примери се налазе испод датог примера и садрже упућивање на појам са којим су у значењској вези. И код ове појаве постоји недоследност у приказивању. Ми ћемо их све навести на исти начин:



⁶ Фонолошке и морфолошке дублете одвојили смо посебно од акценатских дублета, јер се акценатски дублети везују за план говора, а фонолошки и морфолошки за план писања, те су због тога груписани заједно.

абдикациони и абдикацијски; аболитијски и аболитиони; абразиван, абразиони и абразијски; агитациони и агитацијски; агломерацијски и агломерациони; агонијски и агоничан; агрегати и агрегати; адвербни и адверпски; адјективни и адјективски; адсорпциони и адсорпцијски; адхезиони, адхезијски и адхезиван; аеронавигациони и аеронавигацијски; азотов, азотов и азотски; акузативни и акузативски; акумулациони и акумулацијски; акциденталан и акцидентан; акцидонарски и акцидонерски; алабастерски и алабастарски; алатни и алатски; амбулантни и амбулантски; амелиорациони и амелиорацијски; амонијаков и амонијачни; амортизациони и амортизацијски; анаграмни и анаграмски; англосаксонски и англосаски; андрагошки и андрагогијски; анархистички и анархистичан; анегдотски, анегдотски и анегдотни; анексиони и анексијски; анестетички и анестетични; антиинфлациони, антиинфлацијски и антиинфлаторан; антимонов и антимоњски; антиотоксичан и антиотоксички; аподиктичан и аподиктички; апокалиптичан и апокалиптички; апокрифни и апокрифски; аполитичан и аполитички; апоплетички и апоплетични; апотекарев и апотекаров; апсорпциони и апсорпцијски; арбанаски и арбанашки; аритмичан и аритмички; артешки и артески; артикулациони и артикулацијски; арханђелски и арханђеоски; архитектонички и архитектонични; асигнациони и асигнацијски; асимилациони и асимилацијски; асимилаторан и асимилативан; аспирациони и аспирацијски; атомски и атомни; атрибутски и атрибутни; аукијски и аукиони; аустралијски и аустраљски; аутобуски и аутобусни, аутобуски и аутобусни; афористичан и афористички; багљив и багљав; багренов и багременов; бадемски и бадемов; бадемски и бадемаст; базичан и базни; бакарни и бакрен, бакрен; бакаларев и бакаларов; баладни и баладски; балетски и балетни, балетски и балетни; баријумов и баријумски; басовски и басов; безвремен и безвременски; безног и безножан; безнос и безносан; беласав, јек. бјеласав и беласаст, јек. бјеласаст; беснежан и беснежан; библиотечки и библиотечни; билџуран и билџурски; бинџни и бинџмски; бласфемичан и бласфеман; блежан и блежахан; большевички и большевистички; братов и братовљев; брџатни и брџатски;

4. Акценатски, фонолошки и морфолошки дублети

Поједини примери имају и акценатске, али и фонолошке и морфолошке дублете:

азотов и азотов, [азотов/азотов, азотовски]; анегдотски и анегдотски, [анегдотски, анегдотни]; ахатни, ахатни и ахатски, ахатски [ахатни, ахатски] и [ахатни, ахатски]; балетски, балетски и балетни, балетни, [балетски, балетни] и [балетски, балетни]; белушав, белушав и белуш(к)аст, белуш(к)аст [белушав, белуш(к)аст] и [белушав, белуш(к)аст]; бјелушав, бјелушав и бјелуш(к)аст, бјелуш(к)аст [бјелушав, бјелуш(к)аст и бјелушав, бјелуш(к)аст]; бескрилан, бескрилан, [бескрилан/бескрилан, бескрил]; бичји, бичји и бичији, бичији [бичји, бичији] и [бичји, бичији]; бџји, бџји и бџији, бџији [бџји, бџији] и [бџји, бџији].

5. Хомоними

Хомоними су речи које припадају истој граматичкој врсти речи, имају исту форму и различита значења (Драгићевић 2010: 320). У нашем случају нема много примера који би илустровали ову појаву. Истичемо да је реч о засебним лексемама, односно да хомоним није дат уз лексему са којом чини пар, јер им се значење разликује. Уз њих стоје индекси који јасно показују да је реч о хомониму, али и указују колико имамо хомонима:

аријевскѝ¹, -ā, -ō који се односи на Аријевце: ~ језик, ~ раса и **аријевскѝ², -ā, -ō** који се односи на аријевце: ~ учење, ~ секта; **берберскѝ¹, -ā, -ō** који се односи на бербере и **берберскѝ², -ā, -ō** који се односи на Бербере; **биљарскѝ¹, -ā, -ō** који се односи на биљаре¹: ~ трговац и **биљарскѝ², -ā, -ō** који се односи на биљар², билијарски; **бѣрнѝ¹, -ā, -ō** у изр. борна кола в. под кола и **бѣрнѝ², -ā, -ō** који се односи на бор², који садржи бор²: ~ киселина.

СВЕТ
РЕЧИ

6. Речи са два акцента

68

Што се придева на *a* и на *b* тиче, нема много примера у Речнику српског језика који би илустровали појаву речи са два акцента. Та појава се заправо у приручницима наводи као споредна појава (Јокановић–Михајлов 2012: 66). Правила акцентовања наводе да реч може имати само један акценат, али да имамо и речи са два акцента које норма дозвољава. Таквих примера нема много. Међутим, тако је по прави-

лима, али у стварној језичкој ситуацији је другачије – ту имамо доста оваквих примера. Говорници су склони да речи које су дуге, а које имају један акценат, изговарају са два, као и речи које су страног порекла и које им нису познате. Разлози могу свакако бити и други, ми смо се одлучили да истакнемо само ове, јер би други, као на пример емоције или пауза да би се размишљало о следећој реченици, били везани преваходно за живи говор, емисије и слично. Аутори о томе говоре као о додатним акцентима, који доприносе сецкању речи, а да то заправо нема оправдања (Јокановић–Михајлов 2012: 68). Можемо претпоставити да је таква ситуација и са већином придева на *a* и *b*, јер су обично, а нарочито придеви на слово *a*, дуге речи (седам и више слогова), али и јер су речи претежно страног порекла или су у питању термини који су везани за струке које су просечном говорнику мање познате. Асим Пецо сматра да је то појава која је нарочито честа у народним говорима (Пецо 1988: 72). У савременом језику два акцента у речи најчешће се срећу код полусложеница, где је то редован случај, али и код сложеница, код којих је могућ само један случај (Јокановић–Михајлов 2013: 192). Ову појаву можемо срести и код суперлатива придева, о чему је писао Михаило Стевановић. Нама је у Речнику српског језика дата ситуација која је према правилима нашег језика. У нашем случају постоји само један пример

који илуструје ову појаву, а то је типичан пример, односно полусложеница: *англо-амерички*, -а, -о.

7. Речи са силазним акцентом на унутрашњем слогу

Констатовали смо да су речи које смо ексцерпирани из Речника српског језика добрим делом речи страног порекла и да су то у великој мери термини. Асим Пецо истиче да су речи страног порекла попримиле све одлике речи нашег порекла. Оне се уклапају у наш лексички фонд и попримају прозодијске особине наших речи (Пецо 1988: 78). У свим овим случајевима можемо тврдити да се поштује норма нашег језика. Како су у питању придеви, пишу се малим словом, сем присвојних придева насталих од властите именице. Како су у питању вишесложне речи, самим погледом на бележење акцента у Речнику српског језика, видимо да је и акценатска норма испоштована, односно да се сви акценти могу налазити на првом слогу вишесложних речи, а узлазни само на унутрашњим слоговима вишесложних речи, док на последњем слогу нема акцента. Од ове констатације о поштовању места и врсте акцента када су вишесложне речи у питању, постоји неколико одступања:

аеронавигационѝ, -ā, -ō; *антилибералан*, -лна, -о; *аустроугарскѝ*, -ā, -ō; *ацетилсалицилнѝ*⁷, -ā, -ō и *богобдјазан*, -зна, -о.

⁷ Дат је и акценатски дублет ове речи са узлазним акцентом на унутрашњем слогу: *ацетилсалицилнѝ*.

У датим примерима имамо краткосилазни акценат на неком од унутрашњих слогова, што је противно акценатским правилима која важе у српском језику. У питању су сложенице. Када ове примере дамо да прочитају људи који нису језички стручњаци, доћи ћемо до тога да они ове речи читају са два акцента и паузом, више као полусложенице. Префикс *анти-* се, уз то, често и додатно наглашава, па се чује акценат на том префиксу. Јелица Јокановић–Михајлов, говорећи о речима са два акцента, објашњава да говорници то чине како би себи олакшали изговор одређених речи, како би смањили артикулациони напор, као и да те речи изговарају раздвојене на делове, најчешће на два дела, а да сваки део добија свој акценат, а често их раздвоје и паузама (Јокановић–Михајлов 2013: 192–193). Чудновато нам делује да су се у *Речнику српскога језика* нашли овакви примери који су супротни норми нашег стандардног језика, једино што нам се намеће као закључак јесте да се у ширем кругу људи тако изговарају ове речи, јер овај *Речник* жели да нам да слику књижевног језика какав се користи и какав је признат.



8. Акценат ијекавских облика⁸

Ијекавски облици имају различите рефлексе на месту некадашњег дугог и кратког *јата*. На месту дугог *јата* сада је рефлекс *ије*, а на месту кратког *јата* сада је рефлекс *је*. Двосложна замена *јата* намеће питање о месту акцента и о његовом трајању. Акценат је кратак и када је узлазан и кад је силазан, а налази се на другом слогу (*је*) кад је узлазан, а на првом (*и*) кад је силазан. Једносложна замена се неће разликовати од екавске по акценту (Јокановић–Михајлов 2012: 33).

бегуначкѝ: бјегуначкѝ; бѣдан: бѣједан; бѣдничкѝ: бѣједничкѝ; бѣзбедан: бѣзбједан; бѣзбѣдностан: бѣзбјѣдностан; бѣзбѣдностан; бѣзбјѣдностан; бѣзвѣран: бѣзвјѣран; бѣзвѣреничкѝ: бѣзвјѣреничкѝ; бѣзвѣрскѝ: бѣзвјѣрскѝ; бѣзверскѝ: бѣзвјерскѝ; бѣзврѣдан: бѣзвриједан; бѣзврѣдностан: бѣзвријѣдностан; бѣздѣтан: бѣздјѣтан; бѣзмѣран: бѣзмјѣран; бѣзмесечан: бѣзмјесечан; бѣзосећајан: бѣзосјећајан; бѣзуветан: бѣзувјѣтан; бѣзуспѣшан: бѣзуспјѣшан; бѣзуспѣшан: бѣзуспјѣшан; бѣзутешан: бѣзутјешан; беланчевинаст: бјеланчевинаст; беланчевинаст: бјеланчевинаст; беласав: бјеласав; беласаст: бјеласаст; бѣлежничкѝ: бѣљежничкѝ; бѣличаст: бјеличаст; бѣлкаст: бјелкаст; белобѣров: бјелобѣров; белѣбрат: бјелѣбрат; белѣбрк: бјелѣбрк; бѣлов: бјѣлов; белѣврат: бјѣлѣврат; белогадѣјскѝ: бјелогардѣјскѝ; белогардѣистичкѝ: бјелогардѣистичкѝ; белѣглав: бјелѣглав; белѣгоричнѝ: бјелѣгоричнѝ; белѣгоричнѝ: бјелѣгоричнѝ; белѣгрив: бјелѣгрив; белѣгрл, јек. бјелѣгрл; белѣдан, јек. бјелѣдан; белѣзуб, јек. бјелѣзуб; белѣкап, јек. бјелѣкап; белѣкож(ан): бјелѣкож(ан); белѣкор: бјелѣкор; белѣкораст: бјелѣкораст; белѣкос: бјелѣкос; белѣкрил: бјелѣкрил; белѣлик: бјелѣлик; белѣнѣдѣљнѝ: бјелѣнѣдѣљнѝ; белѣног: бјѣлног; белѣпут(ан): бјѣлѣпут(ан); белѣреп: бјѣлѣреп; белѣрук: бјѣлѣрук; белѣрун(аст): бјѣлѣрун(аст); бѣлѣрускѝ: бјѣлѣрускѝ; белѣсветскѝ: бјѣлѣсветскѝ; белѣсветскѝ: бјѣлѣсветскѝ; белѣотрѣб: бјѣлѣотрѣб; белѣушав: бјѣлѣушав; белѣушав: бјѣлѣушав; белѣуш(к)аст: бјѣлѣуш(к)аст; белѣуш(к)аст: бјѣлѣуш(к)аст; бѣлѣцат: бјѣлѣцат; бѣлѣцат: бјѣлѣцат; бѣо, бѣла: бѣјѣл, бѣјѣла; бѣсавѣстан: бѣсавјѣстан; бѣсан: бѣјѣсан; бѣсавѣстан: бѣсавјѣстан; бѣсвѣстан: бѣсвјѣстан; бѣседнѝ: бѣсјѣднѝ; бѣседничкѝ: бѣсјѣдничкѝ; бѣснѣжан: бѣснѣжан; бѣсѣмучан: бјѣсѣмучан; бѣспрѣкѣран: бѣспријѣкоран; бѣспрѣкѣран: бѣспријѣкоран; бѣспрѣмеран: бѣспрѣмјѣран; бѣстѣлесан: бѣстјѣлесан; бѣстѣлесан: бѣстјѣлесан; бѣсхлѣбан: бѣсхлѣбан; бѣсѣцветан: бѣсѣвјѣтан; бѣсѣцен: бѣсѣјен; бѣловѣштѣнскѝ: бѣловјѣштѣнскѝ; бѣлагѣдетан: бѣлагѣдјѣтан; бѣлагѣрѣчив: бѣлагѣрјѣчив; бѣлагѣрѣчит: бѣлагѣрјѣчит; бѣлѣд, бѣлѣда: бѣлѣјѣд, бѣлѣјѣда; бѣлѣднѣкав: бѣлѣднѣкав; бѣлѣдѣлик: бѣлѣдѣлик; бѣлѣдуњава: бѣлѣдуњава; бѣлѣђан: бѣлѣђан; бѣлѣђахан: бѣлѣђахан; бѣлѣскава: бѣлѣскава; бѣлѣштава: бѣлѣштава; бѣговѣран: бѣговјѣран; бѣговеран: бѣговјѣран;

⁸ Ијекавски облици могли би се сврстати у групу фонолошких дублета, јер то они, заправо, и јесу, пошто је у питању разликовање речи на писаном плану, које не утиче на промену значења. Но, како је ијекавски изговор специфична и занимљива тема, одлучили смо да ову област издвојимо као засебну.

Коментар: Примећујемо да код придева на слово *а* нема ијекавских облика, док их релативно доста има код придева на слово *б*. Акценат и место у већини случајева остају исти. У малом броју случајева долази до промене акцента, што је узроковано и већим бројем гласова у речи, због другачијег рефлекса некадашњег *јата*.

9. Закључак

Наш примарни задатак био је да ексцерпирамо грађу, деклинирамо примере и упоредимо са акцентом који нам је дат, а то је номинатив мушког рода и наставци за женски и средњи род, а затим да дате придеве разврстамо према подели коју наводи Стевановић. О неким подтиповима нисмо говорили, јер за њих нема примера у задатим придевима. Нисмо наишли на одступања од задатих правила, осим придева *Адамов*, код којег не постоји поклапање у акценту, а онда ни у типу промене код Стевановића и у *Речнику српскога*

б више домаћих речи. Прегледом грађе потврђено је да смо на слово *а* имали највише речи страног порекла, као и да су те речи већином термини везани за различите области и делатности. Дате речи су обично дуге, мало је кратких речи, а да почињу на слово *а*. Што се слова *б* тиче, ту смо нашли доста речи које су заступљене у свакодневном говору, као и велики број примера који илуструју јекавско јотовање.

Овим истраживањем потврдили смо да се правила која важе у нашем акцентском систему поштују, сем у неколико случајева у којима имамо силазни акценат на неком од унутрашњих слогова, о чему је у раду било речи. Такве случајеве имамо у свакодневном говору, али изненађује да то имамо у речнику који нам даје слику која је прихватљива у књижевном језику.

Посебну пажњу смо обрратили на специфичне случајеве, па смо у складу са тим скренули пажњу на акцентске, фонолошке и морфолошке дублете, на речи са два акцента, на речи са силазним акцентом на неком

унутрашњем слогу, као и на хомониме. Указали смо на начин на који су дати придеви приказани у *Речнику српскога језика*, као и на недоследност у представљању дублета.

Извор:

РСЈ 2011: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска, измењено и поправљено издање.

Литература:

Драгићевић 2010: Рајна Драгићевић, *Лексикологија српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Јокановић-Михајлов 2012: Јелица Јокановић-Михајлов, *Прозодија и говорна култура*, Београд: Чигоја.

Јокановић-Михајлов 2013: Јелица Јокановић-Михајлов, *Акценат и интонација говора на радију и телевизији*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Пецо 1988: Asim Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Beograd: Naučna knjiga.

Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Књига о акценту књижевног језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.



ТРСТЕНИЧКИ ГОВОР У МЕДИЈИМА – АКЦЕНАТСКИ СИСТЕМ¹

Бранко Симоновић

Предмет рада односи се на говор Трстеничана емитован у електронским медијима, у периоду од 2012. до 2018. године. Анализа акценатског система вршена је на основу снимљених прилога и исечака из емисија, објављених на локалним телевизијским станицама. Говорници, чији су јавни наступи предмет наше обраде, већином спадају у садашње или бивше носиоце јавних политичких функција. Фокусираћемо се на најважније особености трстеничког говора, пре свих на оне које можемо аргументовати примерима из обрађеног материјала. Потрудићемо се да, колико је то могуће, типичне карактеристике класификујемо и изложимо на што прегледнији начин.

Територију општине Трстеник сачињавају три целине: 1) област северно од Трстеника и Западне Мораве, у додиру са Шумадијом; 2) поджупска област – ослања се на Жупу александровачку; 3) подгочка област – подножје планине Гоч. Положај Трстеника са околним насељима омогућава добро чување многих особина косовско-ресавског дијалекта. То се посебно односи на говор села удаљених од саобраћајне

магистрале Крушевац–Краљево. „Трстенички говор [...] спаја две зоне које имају извесних међусобних разлика, али које чине средишњи део косовско-ресавског дијалекта спајајући смедеревско-вршачке говоре с косовско-метохијским говорима (Јовић 1968: 222).“ Све досадашње анализе елемената трстеничког говора потврђују чињеницу да је највећи део становништва стигао миграцијама косовско-метохијске струје.

Још од Вука Караџића, преко Јована Живановића, Љубе Стојановића и Глише Елезовића, косовско-ресавски дијалекат предмет је проучавања многих српских језичких познавалаца. Његовим особинама бавили су се и ауторитети попут Александра Белића, Павла Ивића и Милоша Московљевића. Карактеристике трстеничког говора најпрецизније је описао Душан Јовић.

Када је реч о косовско-ресавском говорном подручју, подсетићемо на једно Белићево запажање: „На дугачком простору овог дијалекта почињу се одвајати и засебни обласни говори (Белић 1929: 1072).“ Павле Ивић у својој *Дијалектологији* износи занимљиве чињенице: „У току миграционих покрета дошло је скоро свуда дуж граница косовско-ресавског дијалекта до мешавина са живљем који је говорио суседним дијалекти-

ма и уносио нове црте (Ивић 1985: 104).“ Имамо ли у виду да трстенички говор представља „прелазно подручје између Левча и Жупе“ (Симић 1972: 18), посебну пажњу обратићемо на Белићеву констатацију да је од свих косовско-ресавских говора „[...] најчистији и за то најинтересантнији жупско-левачки. Мало је туђих утицаја (Белић 1905: 28)“.

Говорници које у раду анализирамо су са трстеничког говорног подручја, али ваља напоменути да нису ни налик информаторима типичним за обраду дијалекатског материјала (старија, мање образована лица која се нису много кретала ван места становања). У питању су махом средовечни, па и млађи житељи трстеничког краја, од којих су неки чак и носиоци високих јавних политичких функција у дужем периоду. Иако су сви прошли кроз извесни образовни систем и често одлазили ван родног краја, јасно је уочљив висок степен дијалекатских наслага које су задржали у свом говору. Наравно, приметан је и уплив одређеног броја елемената нормираног, књижевног језика. Ово се пре свега односи на честу употребу и краткоузлазног акцента, имајући у виду да се изворни трстенички говор заснива на три акцента (краткосилазни, дугосилазни и дугоузлазни).

¹ Овај текст представља извод из семинарског рада написаног у оквиру Специјалног курса из акцентологије на мастер академским студијама Српски језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

Подсетићемо и на пар типичних карактеристика акцентуације трстеничког говора, пре свега на непреношење силазних акцената на претходни слог, те на чињеницу да су „ликвидиране све послеакценатске квантитативне опозиције” (Јовић 1968: 23).

Једна од најважнијих одлика косовско-ресавског, па и трстеничког говора, свакако је краткосилазни акценат који се задржао на старом месту, са изузетком финалног слога (ултима). Примера из текстова које смо анализирали је много: *папѝрка, бабѝра, месечѝра, Морѝва, захваѝју, докторѝрао, животѝњско, припѝда, постѝји, из рѝзлѝга, постѝви...* Све до 14. века наш говор чува силазне акценте на свом месту, а потом долази до постепеног преношења на претходни слог. Тако, рецимо, данас норма књижевног језика усваја преношење краткосилазног акцента на претходни слог и прелазак у краткоузлазни (*папѝрика* : *папѝрка*, *Мѝрава* : *Морѝва, разведѝних* : *разведѝних*). Наши саговорници лексему *истѝна* изговарају са краткосилазним акцентом на другом слогу. Насупрот томе, краткосилазни акценат у новоштокавским говори-

ма налази се на првом слогу (*ѝстина*), што се поклапа са језичком нормом (РСЈ 2007: 491). Краткосилазни акценат преношен је са ултима у већини категорија, али наилазимо и на примере где овај акценат остаје на последњем слогу. Током анализе бележимо лексеме страног порекла са непренесеним акцентом: *стѝдѝнт* и *парадаѝз*. Наше језичко осећање не реагује једнако на случајеве непренесених акцената иако они личе једни на друге (*процѝнт, бутѝк, мајѝр, жетѝн, генерѝл* : *диригѝнт, асистѝнт, коментѝтор, телевѝзор*). Ови потоњи нам добро звуче са непренесеним акцентом. Код речи са краткосилазним акцентом највећу улогу игра број слогова. Код двосложних речи доследно се преноси (*стѝдѝнт, бѝтик, процѝнт*), а код тросложних речи непренесени акценти често се чувају (*диригѝнт, асистѝнт*). Норма, међутим, прописује: *стѝдѝнт, асистѝнт, инструмѝнт*, али је нешто блажа код лексеме *парадаѝз*, па тако, у Речнику српскога језика (*Једнотомнику*), поред примарног *парадаѝз*, дат је и облик *парадаѝиз*. Очигледно да је у овом случају наша говорна пракса имала пресудни утицај.² Приликом анализе говора Р. Р. наилазимо на лексему *данѝс* са дугосилазним акцентом на финалном слогу, мада се у косовско-ресавском дијалекту срећемо и са краткосилазним акцентом у истој позицији (*данѝс, ноѝѝс*): „Трстенички говор овим потврђује факат да је процес дуљења финалног слога интензиван” (Јовић 1968: 25).

Примера где говорници употребљавају краткоузлазни акценат уместо краткосилазног (типичног за изворни, троакценатски, систем трстеничког говора) у анализираним текстовима је много: *деѝца, моѝја, одсутност, ѝтац, ѝна, четрдѝсет, шездѝсет, седамдѝсет, дѝбро, ѝзбор, при-*

стѝје, нѝмачки, ѝнглески, ѝдмор... Као што видимо, већином су у питању нормирани облици књижевног језика. Ово је сасвим очекивано ако се има у виду утицај образовног система на говорнике, као и медија, те контаката са шумадијско-војвођанским говорним типом (у основи је књижевног језика). Посматрајући примере, јасно уочавамо да је алтернација (краткоузлазни акценат уместо краткосилазног) чешћа на вокалима *о* и *е* него на другим. Како примећује Душан Јовић, „ово говори да могућност варирања зависи и од специјалне артикулације вокала, али је увелико зависна и од темпа говора” (Јовић 1968: 27).

У анализираним текстовима наилазимо на доста примера са дугоузлазним акцентом: *произвѝдѝња, десѝтак, имѝање, деѝте, приѝмер, финансиѝра, ѝвде, заѝкуп, нѝсам, живеѝли, размѝшѝао, проѝзор, аутоѝбус, приѝрода...* Као што је већ речено, постојање дугоузлазног акцента је очекивано када је у питању трстенички говор уопште. Везује се најчешће за претпоследњи слог у лексемама (пенултиму). Ретка су одступања од овог правила и ми се овде не срећемо са таквим примерима, сем што је понекад претпоследњи слог уједно иницијални (*ѝвде, заѝкуп, нѝсам, проѝзор, деѝте*). Ван пенултима се ретко јавља, мада наилазимо на такве случајеве код наших говорника (*приѝрода, живеѝли*). У већини случајева дистрибуција дугоузлазног акцента поклапа се са нормом књижевног језика. Како појашњава Јовић, појава

² Интересантно је поменути да говорна пракса Дубровника фаворизује облик са пренесеним акцентом (*парадаѝз*).

ван пенултима је двојаког порекла: до померања силазних акцената спорадично је долазило и у медијалним слоговима; до овакве дистрибуције могло је доћи из тежње за уједначавањем система, нпр. *grána – gráne, Vlása – Vlásťe, Hósi – Hósi u, érka – érke*; овај акценат ван пенултима срећемо и у левачком говору (и у ресавском и у левачком може бити да је реч о утицају смедеревско-вршачке говорне зоне) (Јовић 1968: 31).

Када посматрамо положај дугосилазног акцента, присутна је тенденција непоступања ни са затворене, ни са отворене ултима. Наводимо следеће примере из анализираног материјала: *ováj, onáj, Trsteník, bučēt, nemô', ová, oná, да признá, таквá, да изгорí...* Дугосилазни акценат срећемо и код прилога *данас*, што је карактеристика трстеничког говора (*danás, nohás*), као и косовско-метохијског говора (зимус, јесенас, вечерас).

Дугосилазни акценат често срећемо и у медијалној позицији. Таквих примера у обрађиваном материјалу је много: *девџка, ревиџор, купџвно, зарáжено, да поскáчу, да упáли...* Норма данашњег књижевног језика прописује преношење дугосилазног акцента на претходни слог и прелазак у краткоузлазни, што са собом носи и остављање поста акценатских дужина на местима где се налазио дугосилазни акценат (*девџка : дѣвџка, ревиџор : рѣвиџор, купџвно : кѹпџвнѹ, зарáжено : зáрáжѣно*).

Када говоримо о преношењу акцената на проклитике, као и на префиксе,

позната је чињеница да се оно ретко јавља у изворном трстеничком говору. Оваква особеност је тесно повезана са општом тенденцијом косовско-ресавског дијалекта да чува акценат на старом месту. Анализа наших текстова само потврђује ове тезе. Показује нам у којој мери су задржане особине изворног трстеничког акцента и код оваквог профила говорника. Тако у комплетном обрађеном материјалу наилазимо на свега неколико примера оваквог преношења акцената: *нѣ знам, нѣ знаш, нѣ зна, нѣ знају, нѣ можете, нѣмојте*. Непреношење акцента је једна од највећих разлика трстеничког и косовско-ресавског говора уопште према шумадијско-војвођанском дијалекту, а сходно томе и према књижевном језику. У суседним говорима Шумадије преношење је само делимично реализовано.

Поменули смо већ да је једна од типичних карактеристика косовско-ресавског, односно трстеничког, говора слабо чување неакцентованих дужина. Ова чињеница се пре свега односи на изостанак поста акценатских дужина, док се дужине јављају у слоговима који непосредно претходе акцентованом. Такве примере срећемо на неколико места приликом анализе говора у медијима: *прѣрѣда, докторѣрѣдо, пѣдѣри, из рѣзлѣга, популѣциѣја, урѣдѣли...*

Акценат сличан чакавском акуту, који помиње и детаљно описује Душан Јовић, не срећемо у анализираним говорима. Ово је сасвим очекивано имајући у виду особине наших говорника, чињеницу

да не долазе из предела Жупе и Копаоника (карактеристичних за овај специфичан акценат), већ су махом везани за села око Западне Мораве и на путу Крушевац–Краљево. Нисмо запазили ни појаву експираторног акцента, што је такође разумљиво када се узме у обзир просторна удаљеност наших говорника од границе косовско-ресавског са јужноморавским говорима (предео око Сталаћа). Утицај призренско-тимочког дијалекта је већи на граничним територијама. Случајеве дезакцентуације речи у говорном току, које се иначе могу срести и у трстеничком говору (типа *бата Милѣнѣв, деда Пѣрѣн, мајка Нѣрѣна*), нисмо регистровали у оквиру снимљеног материјала, што не значи да није заступљен и данас код говорника са овог терена.

Приликом обраде пренетог текста, запажамо честа колебања говорника приликом акцентовања појединих речи и израза. Осим очекиване алтернације краткосилазних и краткоузлазних акцената, уочавамо и ситуације које су типичне при интервјуисању информатора током дијалектолошких теренских истраживања. Саговорници, што под утицајем микрофона и камера, што под утицајем изговора водитеља, идентичне облике акцентују на различите начине. На пример, пољопривредник Л. Б. синтагму *црвена паприка* изговара и са преношењем и са непреношењем акцената (*црвена паприка : црвѣна папрѣка*). Истим поступком служи се одборник Д. В. када лексему

истина исказује на два начина (истина : истйна). Р. Р. реч природа износи једном са дугоузлазним акцентом, други пут са предакценатском дужином и краткосилазним акцентом (природа : прирѡда). Једна од тенденција која се испољава код великог броја говорника јесте преношење акцената на први слог речи, чак и у облицима парадигме (нпр. и у номинативу и у зависним падежима именице). „У великом броју случајева узроци оваквог преношења су везани за дијалекатске особине говорникове језичке базе, било да тежи да их као такве пренесе у књижевни језик, било да се он у књижевном језику осећа несигурно и колебљиво, па тражи један упрошћен модел, који би сигурно функционисао у великом броју случајева (Јокановић-Михајлов 2007: 188–189).“ Фиксираност акцента на првом слогу је нетипична за наш језик и таква преношења се осећају као грешке у говору.

КАО ШТО СЕ МОГЛО ВИДЕТИ НА ОСНОВУ ИЗЛОЖЕНИХ ПРИМЕРА, ОДАБРАНИ АКТЕРИ ТЕЛЕВИЗИЈСКИХ ЕМИСИЈА И ПРИЛОГА СУ ОЧИГЛЕДНО ПОД НЕОБИЧНО СНАЖНИМ УТИЦАЈЕМ ДИЈАЛЕКАТСКОГ ЈЕЗИЧКОГ СЛОЈА. ЈЕДАН ОД ГЛАВНИХ КРИТЕРИЈУМА ПРИЛИКОМ ЊИХОВОГ ИЗБОРА БИЛА ЈЕ УПРАВО ТАКВА ЛОКАЛНА „ОБОЈЕНОСТ“. АКО СЕ ОСВРНЕМО НА ПОЛОЖАЈ У ДРУШТВУ КОЈИ

већина њих заузима, намеће се питање како то да су баш они били најпогоднији за овакву врсту анализе говора. Иако јавне функције са собом носе и медијску изложеност, то очигледно није много утицало на њих да коригују своја говорна иступања у правцу књижевног језика. Чини се да прави одговор лежи у општој перцепцији да су ванстандардни, дијалекатски елементи погодно средство за идентификацију и исказивање блискости са широким народним масама. Говор усклађен са строгим нормама књижевног језика доживљава се као извесни елитизам, те нека врста однарођености носиоца политичких функција. Сматрамо да би електронски медији, узимајући у обзир утицај који имају на говорну културу становништва, требало да у том смислу преузму активнију улогу.

ЛИТЕРАТУРА:

- Белић 1905:** Александар Белић, „Диалектологическая карта сербскога языка“, *Сборник по славяновѣдѣню II*, Санктпетербургъ.
- Белић 1929:** Александар Белић, „Штокавски дијалекат“, *Народна енциклопедија IV*, Ст. Станојевића, Београд.
- Ивић 1985:** Павле Ивић, *Дијалектологија српскохрватског језика*, друго издање, Нови Сад: Матица Српска.

Јовић 1968: Душан Јовић, „Трстенички говор“, *СДЗ 6, XVII*, Београд: Институт за с/х језик.

Јокановић-Михајлов 2007: Јелица Јокановић-Михајлов, *Акценат и интонација говора на радију и телевизији*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

РСЈ 2007: *Речник српскога језика*, Нови Сад: Матица српска.

Симић 1972: Радоје Симић, „Левачки говор“, *СДЗб XIX*, Београд: Институт за с/х језик.

Стевановић 1964: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, Београд: Научно дело.

ИЗВОРИ:

<https://www.youtube.com/watch?v=RkRACVPeFAw> (27.05.2019)

„Зрно“ – емисија за пољопривреднике [прилог] – (пољопривредник Лазар Бекрић; водитељ) – РТ Трстеник – 3. 11. 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=No0pTLLMGgQ> (27.05.2019)

Снимак са седнице Скупштине општине Трстеник, 5.2.2016. – (одборник Драган Вилимоновић; председавајући) – РТ Трстеник

<https://www.youtube.com/watch?v=tBE5mMW23Ag> (27.05.2019)

„На кафи са...“ – емисија [исечак – 6:03 до 9:15] – (Радован Радовић; водитељ) – Телевизија Плус Крушевац – 25. 10. 2012.



О ИМЕНОВАЊУ „РЕАКЦИЈА” НА ФЕЈСБУКУ

Тања Илић

1. Увод

Како друштвене мреже добијају на све већем значају, о чему сведочи податак о броју регистрованих корисничких профила¹, не изненађује уврежено мишљење да су оне постале замена за комуникацију која се одвија уживо. Све оно што се у XXI веку не да исказати поступцима, речима, сада може емотиконима. Стога, од 2016. године², корисницима друштвене мреже Фејсбук, поред опције *like* (којом они изражавају да им се објаве/коментари свиђају, да се с њима слажу и подржавају их), понуђени су нови емотикони, тзв. реакције³. Циљ је био да се корисницима да могућност да искажу шири спектар осећања, будући да одређене објаве изазивају снажнију емотивну реакцију од других, а које се само унифицираним „лајковањем” не могу ваљано изразити ни прецизирати. Отуда је уведено додатних пет емотикона – позитивне реакције „love”, „HaHa”,

„WoW”, односно негативне „Sad” и „Angry”⁴.

Кад се вест о увођењу ових емотикона појавила, новински портали су називе реакција „превели” с незнатним разликама:⁵ „love”, „haha”, „wow”, „tužni” и „ljutit”⁶ емотикон; „Ljubav”, „Haha”, „Wow”, „Tužno”, „Ljut”⁷ и сл. И Фејсбук нуди свој предлог превода, али само за опцију *like*. Тако кориснику који Фејсбук користи на српском језику, а на свом „зиду” објави неки садржај који други корисник „лајкује”, стиже обавештење да се другом кориснику његова објава „допада”. Ако је пак употребљена било која друга реакција, обавештава се да је корисник „реаговао на објаву”, без назнаке о којој реакцији је реч.

2. Упитник за ученике

Будући да се друштвеним мрежама највише служе млади, желели смо да проверимо на који начин именују реакције. Ради тога, анкетирали смо ученике једне средње стручне школе. У пи-

тању је Економско-трговинска школа из Пожаревца и ученици I разреда (смер – туристичко-хотелијерски техничар) и IV (смер – трговински техничар). Анкетирање је рађено у новембру 2018. г.

Ученици су добили следећи задатак:

❖ Свих 6 добро познатих „реакција” са друштвене мреже Фејсбук употреби у реченицама. Размисли којим радњама би их означио/ла. Можеш их објаснити једном речју или описно.



1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____

Анкету је укупно попуњавало 50 ученика. Нисмо све одговоре узели у обзир. Има ученика који су поједине реченице оставили без одговора

¹ В. податке за 2018. г. на <<http://rs.n1info.com/SciTech/a456431/Fejsbuk-u-2018.html>>, 31. 10. 2019.

² Податак преузет са <<https://www.alo.rs/hi-tech/it/ovako-se-koristi-nova-opcija-na-fejsbuku-video/36501/vest/>>, 15. 11. 2018.

³ И садржај „News Feed-a” („зида” корисничког профила) је тако концептиран да се при ажурирању корисницима предлажу и више истичу садржаји слични објавама на које „се реаговало”. В. <<http://www.novaenergija.net/godisnjica-facebook-reakcija-kako-ih-koristimo-i-sta-nam-one-govore/>>, 8. 11. 2018.

⁴ <<http://www.novaenergija.net/godisnjica-facebook-reakcija-kako-ih-koristimo-i-sta-nam-one-govore/>>, 8. 11. 2018.

⁵ Називе наводимо у облику и на писму на којим смо их регистровали.

⁶ <<https://www.benchmark.rs/vesti/facebook-omogucio-reakcije-na-komentare-u-objavama-71159/>>, 15. 11. 2018.

⁷ <<https://www.alo.rs/hi-tech/it/ovako-se-koristi-nova-opcija-na-fejsbuku-video/36501/vest/>>, 15. 11. 2018.

или нису разумели питање, те су објашњавали ситуације у којима задане реакције користе, а не саме реакције, због чега њихове одговоре не можемо сматрати релевантним, и сл. Ученицима је усмено речено да је ради уједначавања одговора, пожељно да употребе глаголе у 3. л. јд. презента, ког захтева се пак нису сви придржавали. Претпостављамо да је разлог томе усредсређивање на смишљање реченичног контекста.

3. Анализа упитника

3.1. Одговори у вези с именовањем прве реакције јесу најуједначенији. Највећи број ученика радњу којом се изражава прва реакција именовао је синонимним глаголима *свиђа ми се* (16), односно *допада ми се* (9) / *моја слика му се допала* (1). Нешто мањи број ученика одлучио се за англицизам *лајковати* (13)⁸. Рекло би се летимичним увидом у садржаје друштвених мрежа (објаве и коментари на објаве) да овај глагол односи превагу у комуникацији, иако то наша анкета не потврђује. Разлог би можда могао да лежи у томе што ђаци интуитивно анкетирање доживљавају званичним видом испитивања њиховог језичког умења, због чега осећају да треба да употребе домаћи облик. У незваничној и нецензурисаној комуникацији на друштвеним мрежама то чине у знатно мањој мери.

⁸ Међу осталим одговорима помињу се *свиђање* (3), *лепо* (3), *допадно* (1), *ставио је лајк* (1) / *кад нам се нешто свиђа* (1).

Можемо извести закључак да је назив за ову реакцију устаљен, што се да довести у везу с тим да је емотикон који реакцију означава нашироко познат, те већ дуго у употреби. Овај глагол се уклопио у српски стандарднојезички морфолошки и творбени систем, па служи и као мотивна реч за настапак префиксалних глагола – *одлајковати*, *анлајковати*, *дислајковати*.

3.2. Друга реакција, чини се, нешто је погоднија за исказивање креативности. Највећи број испитаних ученика определио се за глагол *воли* (12). Потом следе одговори *ставио је срце* (7), *ставио је да воли* (2), *воли особу* (2), *много му се свиђа* (2), *свиђање искрено/искреније* (2), *симпатично му је* (2), *драга му је слика / да му је слика баш драга* (2), *слика му је прелепа* (1), *срцовао ми је слику* (1), *свиђа ми се* (1), *превише му се свиђа* (1), *да му је нешто баш драго* (1), *срећан сам* (1), *вољено* (1), *прелепо* (1), *одобравам* (1), *моја слика му се допала* (1). Исп. да се и ова реакција као претходна означава облицима *свиђати/свиђање*, чак се иста конструкција употребљава за обе реакције – *моја слика му се допала*. Ипак, како већина прави разлику у интензитету емоција које ове реакције изражавају, разлика се успоставља интензификаторима (речцом *баш*; прилозима *много*, *искрено/искреније*, *превише*; префиксом *пре* – *слика му је прелепа/прелепо*).

Глагол *срцовати*, мотивисан емотиконом у виду сличице срца, употребио је само један ученик, а претходно

смо овај облик већ уочили на Фејсбуку (нпр. – Коначно да неко *срцује* мој коментар.). На интернету смо забележили и његов пандан – *heart(-)ovati*. Овај облик грађен је по истом принципу као велики број глагола који се у интернетском сленгу и на мрежи Фејсбук свакодневно користе⁹ (какав је у првом реду глагол *лајковати*) – продуктивним суфиксом *-ова*, додатим на творбену основу коју чини англицизам.¹⁰ Али док је у њима творбена основа адаптирана на фонетском плану, у *heart(-)ovati* задржала је изворни облик. У супротном би реч била непрозирна, поготово што није у широј употреби. Сличан овом је глагол *синовати* ('видети добијену поруку и оставити је без одговора'; енг. *seen*), чешће забележен с основом у изворном облику – *seen(-)ovati*. Али он је већ

⁹ Исп. глаголе које смо забележили у ширем електронском корпусу – *анфрендовати*, *агрејдовати*, *атендовати*, *блоговати*, *влоговати*, *даунлодовати*, *постовати*, *сабскрајбовати*, *скриншотовати*, *скроловати*, *таговати*, *твитовати*, *троловати*, *хајдовати*, *хејтовати*, *чекиновати се*, *шеровати*, *фејсбуковати*, *хештеговати*, *спамовати*, *аплоудовати*, *фоловати*, *мјутовати*; жаргонска и окационална образовања – *фејловати* (Ствари у којима профил фејлује; 'грешити', енг. *to fail*), *ремебировати* (Јуче сам гледао [филм] поново и ремебировао; 'сетио се', енг. *to remember*), *лебеловати* (који се благо речено 'lebeluји', тј. називају нарцис; 'обележавају', енг. *to label*), *менишовати* (Он га менишнује; 'помиње', енг. *to mention*), *спојловати* (Немој да спојлујеш филм; 'квариш'; специјализовано у овом значењу 'одаш крај', енг. *to spoil*).

¹⁰ О коришћењу англицизама овог типа у језику младих, али и о другим особеностима употребе глагола у омладинском жаргону, те измена на плану граматике и семантике, в. Крцић 2018.

одомаћен у интернетском сленгу, и значење му је међу популацијом која се њиме користи устаљено, тако да су обе варијанте у употреби и подједнако разумљиве.

3.3. Најфреквентнији одговор којим се именује трећа реакција је *смешна је објава* (15). Следе *насмејао се* (4), *насмејан је* (3), *пресмешан је* / *пресмешино* (2), *смејем се* (1), *слатко се насмејао* (1), *ставио је смешак* (1) / *смешка* (1) / *ха ха* (1) / *оног што се смеје* (1) / *срећног смајлија* (1), *духовито је* (1), *пресрећан је* (1), *проналази објаву нарочито смешном* (1), *веома смешан* (1).

Међу одговорима наишли смо и на калкирану конструкцију, у духу енглеског језика – *проналази објаву нарочито смешном*.¹¹

И овде наилазимо на употребу интензификатора: *прилози* – *нарочито, веома*; *префикс пре* (*пресрећан*).

3.4. Четврта реакција именује се на више начина: *изненађен* (6) / *изненадио се* (4), *шокиран је/сам* (4), *одушевљен је* (3), *изненађујуће лепа* (2), *остао је без текста* (1), *реаговао је зачуђено* (1) / *изненађено* (1) / *одушевљено* (1), *превише му се свиђа* (1), *слика је невероватна* (1), *ставио је вау* / *смешка са реакцијом вау* (2) / *оног шокираног* (1) / *wow смајлија* (1), *шокантно* (1), *означава уплашеног смајлија* (1) / *да се веома пријатно изненадио* (1), *им-*

пресиониран (1), *запањен* (1), *wow* (1).

3.5. Пета реакција изазвала је следеће одговоре: *тужан (сам/је)* (13), *растужио се* / *објава га растужује* (5), *сажаљевам* (1), *заплакао је* (1), *реаговао је тужно* (1), *уплакан* (1), *тужан смајли* (1), *плачљив* (1), *саосећа* (1), *веома тужан* (1), *фали му особа са слике* (1), *ставио је тужну реакцију* (1), *смајлија који плаче* (1) / *плачка* (2) / *тужног смајлија* (1) / *тужно* (1).

Интересантан нам је пример у коме је изглед емотикона један ученик пројектовао на сасвим одређену ситуацију – *фали му особа са слике*. Израз туге он је, дакле, везао за конкретну емоцију – *недостајање*.

3.6. На последњу реакцију такође су добијени разнолики одговори: *љут је* (15), *не свиђа му се* (4), *не воли* (2), *не допада му се* (2), *нервозан* (2), *изнервирао се* / *изнервиран* (2), *слика га је разљутила* (1), *бесан* (1), *разочаран* (1), *слика је страшна* (1), *слика му је застрашујућа толико да га наљути* (1), *означио је љутим смајлијем* (1), *ставио је љутог* (2) / *оног бесног* (1) / *мргуд смајлија* (1).

Док је већина ђака израз ове реакције довела у везу с љутњом, два ученика је он асоцирао на другу емоцију – *слика је страшна*; *слика му је застрашујућа толико да га наљути*. Ови одговори имају, верујемо, психолошко упориште, будући да је општепознато да љутња често маскира неку другу потиснуту примарну емоцију, каква је у овом случају страх.

3.7. Три ученика користила су се кроз целу анкету унифицираним моделима, аналитичким предикатима¹², и то:

- глаголом *исказивати*, допуњеним именицом у беспредлошком акузативу –

Исказује свиђање / *љубав* / *срећу* / *шокираност* / *тугу* / *бес*;

- глаголом *означавати*, допуњеним конструкцијом *да + презент/перфекат* –

Означавам да ми се објава свиђа / *да објаву волим* / *да ми је објава смешна* / *да ме је објава одушевила* / *да се због објаве осећам тужно* / *да ме та објава љути*;

- глаголом *стављати*, који захтева допуну у виду зависне (временске) реченице –

Стављамо кад нам се нешто свиђа / *кад нам је нешто смешно* / *кад смо изненађени* / *кад смо тужни* / *кад смо љути*.

4. Закључак

Друштвена мрежа Фејсбук омогућила је корисницима коришћење шест емотикона, којим могу да „реагују“ на одређене објаве и коментаре, и тиме искажу разнолике емоције: нпр. да им се одређена објава свиђа, да је „воле“, да их је насмејала, изненадила, растужила или наљутила. У те сврхе дали смо ученицима двају одељења Економско-трговинске школе, средње стручне школе из Пожаревца, упитник у ком су навели на који начин објашњавају

¹¹ Овакве конструкције убрајају се у „скривене англицизме“, под којим се подразумевају речи, синтагме и реченице које на плану структуре, значења и употребе следе норму енглеског језика, а у функцији су замењивања и чак истискивања српских структура (Мишић Илић/Лопчић 2011: 265).

¹² О аналитичким предикатима в. у Пипер/Клајн 2013: 282–294.

реакције, односно како их именују.

Ученици, како се показало, реакције углавном именују описно, и то –

1) Синтаксичким јединицама:

- зависним реченицама – *кад нам се нешто свиђа; да му је нешто баш драго;*
- независним реченицама – *означава уплашеног смајлија; много му се свиђа;*
- калкираном конструкцијом – *проналази објаву нарочито смешном;*

2) аналитичким предикатима, те глаголима који захтевају допуну у виду неке од синтаксичких јединица – *исказивати, означавати, стављати;*

3) речју/синтагмом, где од врста речи доминирају именице (*смешко, плачко*; именица у атрибутој функцији – *мргуд смајли*; глаголска именица – *свиђање*), затим придеви у атрибутој или предикатској функцији (*онај шокирани, љут је*) и прилози (*изненађујуће*).

Именовање реакција мотивисано је изгледом емотикона. Стога су међу глаголима којим се они обележавају најфреквентнији – *свиђати, волети, (на)смејати се, изне-*

надити се, растужити се, љутити се и њима синонимни, који означавају радњу на коју емотикон асоцира својим изгледом. Ипак, креативни потенцијал исказује се именовањем не глагола, већ емотикона – нпр. *плачко, смешко, мргуд смајли, онај смешко са реакцијом вау, онај шокирани, wow смајли*. Притом, начини на који се емотикони квалификују, могу бити врло различити, те субјективни и метафорични. Нпр. исти емотикон један ученик квалификоваће придевом *изненађен*, а други придевом *уплашен*.

Разлике међу реакцијама, у интензитету и квалитету осећања која исказују, постижу се и употребом интензификатора – придева, прилога и префикса.

Потврде с интернета, с друге стране, посведочиле су о жаргонизмима у виду једне речи, каквих је мало у нашем корпусу (*срцовати*), или их у њему уопште нема (*heart(-)ovati*). Било би зато корисно слично истраживање спровести на већем узорку, у већем граду и урбанијој средини. Верујемо да би резултати били другачији и показали утицај социјалних фактора у вези с територијалном раслојеношћу.

Циљ нам је био да укажемо на начине именовања реакција као појмова који константно под утицајем тековина глобализације продиру у наш језик, у њему се неко време задржавају и бивају замењени новим, актуелнијим. У тренутку кад је анкета рађена, поједини ученици, и то првог разреда, прокоментарисали су да задане реакције не користе, јер се не служе Фејсбуком, већ искључиво друштвеном мрежом Инстаграм. Дакле, за унифицираним именовањем реакција не изражава се, сем у жаргону, већа комуникативна потреба. У ту сврху користе се описне конструкције.

Литература

- Крцић 2018: Ненад Крцић, „Граматицке и семантицке измене глагола у језику младих“, *Свет речи*, 45–46, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 47–50.
- Мишић Илић – Лопичић 2011: Biljana Mišić Ilić, Vesna Lopičić, „Pragmatički anglicizmi u srpskom jeziku“, Нови Сад: *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LIV/1, 261–273.
- Пипер – Клајн 2013: Предраг Пипер, Иван Клајн, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска.



LEX-ИНФО

Олга Сабо
Институт за српски језик САНУ



ШТА ЈЕ САД ОВО?



Како сте? Јесте ли успели да хендлујете све славе и прославе у протеклих неколико месеци? © А онда, на заслужени распуст. Па мало музике с Јутјуба, по који користан савет од искусних гејмера, два-три туторијала за нови програм. И, ево га, друго полугодиште.

А, да ли сте некада размишљали о страним речима које улазе у српски језик (хендловати, гејмер и сл.), о значењима неких старих речи, попут назива Палилула, о језику у политици и медијима?

Ако нисте до сада размишљали о томе, провирите на сајт Језикофил. Сајт на коме се на научнопопуларан начин бави различитим темама из језичке културе. А, до тада, погледајте књигу групе аутора, сарадника и уредника сајта Језикофил.

Језик око нас (2019). Нови Сад: Прометеј.

У поглављима: Кроз историју језика, О променама речи, О језику у медијима и на интернету, О утицају страних језика на српски, О језику у политици, О значењима речи и Прилози за језичку културу, сигурно ћете пронаћи много занимљивих и корисних података.

ДА ЛИ ЈЕ ТО ТО?

1. ОШЉАРИТИ

- а) некое благо ударити шамар
- б) радити безвољно, лоше, споро: уопште не обављати посао како треба
- в) хватати омчом шљарке

2. ОШТРОКОНЂА

- а) традиционални самурајски нож
- б) врста женске фризура
- в) љута, свадљива, зла женска особа

3. ПАРЕНТЕЗА

- а) уметнута реченица (ређе израз или реч) у тексту, обично издвојена заградама или цртама
- б) електрични лонац за кување на пари
- в) филозофски поступак који проучава стицање новца, пара

РЕЧИ ИЗ ДАВНИНА

палучак

мањи комад обрадивог земљишта крај воде; мала лука, лучица

Око Будве ... има крај мора лијена равница;
а по осталијем мјестима палучци, као у нас
конопљишта или као добро гумно, држе се за
њиве и ливаде.

(РСАНУ 19)

паљаска

крупна кишна кап за време пљуска, пља-
ска: траг, мрља од такве капи

Синула паљаска на грб крилашки.

(РСАНУ 19)

(Одговор: 1. б, 2. в, 3. а)

СТИХ ЗА УЖИВАЊЕ

Твоји дуги, танки прсти
рођени из љубави харфе и воде,
увек ме додирују први пут.
Твоји прсти на чијим врховима
су још неизговорене речи,
никад не бораве на једном месту,
већ се заједно са ветром селе.
Твоји топли дланови
у часу кад догорева дан –
колико непромишљене храбрости
има у њима?
Ви не умете да водите лаку
конверзацију: у великим дубинама,
у крхким надама пребивате.
Ви сте једино место на коме је
повест још увек топла.
Због додира који пониру у судбину.
Због сувише мало љубави.
Зато и постојите, дланови.
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 лишиће 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 туж у кућу своју.

(Драган Јовановић Данилов: „Дланови“)

ПРЕПОРУЧУЈЕМО – ПОГЛЕДАЈТЕ



1. Димитријевић, Јелена Д.:
Нови свет или У Америци годину дана.
Београд: Лагуна, 2019.



2. Лигуори, Марио: Само убиство.
Београд: Лагуна, 2019.



АКТУЕЛНОСТИ – ЈУБИЛЕЈИ

ОСАМ ВЕКОВА АУТОКЕФАЛНОСТИ СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ

Беседа:

СВЕТИ САВА ЈЕ НАША ПРОШЛОСТ И НАША БУДУЋНОСТ,
НАША ВЕРА И НАША НАДА!

*Беседа изречена 27. јануара 2019. године,
на Светосавској академији, у Пожаревачкој гимназији.*

Проф. др Вељко Брборић
Пожаревац, 27. 1. 2019.

Драги ученици и професори Пожаревачке гимназије, часни оче, поштована директорко гимназије, уважени светосавски свечари, ви који учите и ви који учите друге, драги гости да-
нашње светосавске свечаности

СВЕТИ САВА ЈЕ НАША ПРОШЛОСТ И НАША БУДУЋНОСТ,
НАША ВЕРА И НАША НАДА!

Учинили сте ми велику част када сте ме позвали да као професор најстарије Катедре за српски језик у Србији, будем данас са вама, у граду с богатом историјом и културом, граду с пристојном традицијом и граду са једном од најпознатијих гимназија у Србији, гимназији која је основана 1862. године и гимназији коју су учили и неки виђенији Срби, гимназији која данас има више од 700 ђака и више од 70 оних који васпитавају и образују пожаревачке гимназијалце.

Стога ове реченице изговарам с пуно емоција и поштовања, према СВЕТОСАВЉУ и према ученицима и професорима гимназије чији нисам био ђак, али чији су ђаци, у неколико генерација, били моји стричеви и њихова деца. То ме додатно обавезује и чини данас светосавски поносним. Биће то



драго и мојим упокојеним стричевима и њиховим живим потомцима.

Свети Сава и прослава дана Светог Саве обавезују нас на колективно **сећање** и **памћење**, да се осврнемо на прошлост и погледамо у будућност, посебно данас, када смо по ко зна који пут у искушењу и на раскршћу, пред важним националним

одлукама и у не баш пријатним околностима и у не најсрећнијем окружењу. Није то први пут и није најгоре што нас је сналазило, па су **вера** и **нада**, уз **памћење** и **светосавље**, наша прошлост и наша будућност. Волели бисмо да имамо осим светосавља, вере и наде и других гаранција, али не бива како желимо, већ како бити мора. Кожа је наша и не сме нам бити тесна. СВЕТОСАВЉЕ нас обавезује, морамо бити верујући!

Кад већ поменух памћење и прошлост, Срби немају већег памћења од овог СВЕТОСАВСКОГ. Српски народ је, како рече један песник, најважније дело Светог Саве и Свети Сава је најважније дело српског народа. Наше памћење и целокупна српска историја има два дела, први је онај до Светог Саве и други онај од Светог

Саве до данас. Наша историја до Светог Саве је само наша праисторија, од Светог Саве ми смо своји на своме, то је најважнија прекретница српске културе и српске историје. Свати Сава је најзначајнији наш предак. Није посебно потребно истицати да до Светог Саве нисмо имали веру, без вере нема наде, без памћења и сећања нема историје. СРПСТВО пре Светог Саве има основно обележје да је дало Светог Саву, али то није мало. Није случајно ни то што смо у важном тренутку историје добили Светогорца Светог Саву и Хиландар, као седиште православних народа на Светој Гори. После су никле наше светиње: Студеница и Раваница, Манасија и Милешева, Високи Дечани и Ђурђеви Ступови, Сопотани и Пећка Патријаршија, Жича и друге српске светиње...

Држава и црква су две најважније институције, а Срби су их имали, захваљујући Растку када је постао Свети Сава, када се није ни знало ни колико свет има континентата, пре више од осам векова. Свети Сава и Немања створили су српску државу с црквом. Свети Сава је први син који је подигао оца, први брат који је измирио браћу и први Србин који је Србе учинио верницима, направио болнице, библиотеке и учioniце. То је семе наше школе и нашег образовања.

Сви народи и све нације имају бајке да је отац имао три сина и да је најмлађи био најбољи, само су Срби доживели да им бајка постане реалност и да бајка постане део њихо-



ве историје и да са тим живе. Наша историја није имала већег дара до овог.

Српство од Светог Саве с поносом слави Савин дан и има **СВЕТОСАВЉЕ**, реч с неизмерном семантиком, Светосавље је наш највећи национални симбол.

У књизи **100 знаменитих Срба** само су пре Светог Саве дати Стефан Немања и Стефан Првовенчани, а у тој књизи професорка Радмила Маринковић рече: „**Међу сто знаменитих Срба Свети Сава је несумњиво најзнаменитији**”.

Враћајући се својим коренима и својој историји, Срби увек долазе, на крају, до Светог Саве и спознаје да је он темељни камен на коме се заснива целокупна зграда српске духовности. Он је темељ и последња одбрана нашег духовног и националног бића. Све што имадосмо пре Светог Саве уклопило се у његов културни програм. Све што настаде после Светог Саве ослонило се на

темељ онога који је рођен у Расу око 1175. године, као трећи и најмлађи син госпође Ане и великог жупана свих српских и поморских земаља Стефана Немање.

Данас се не може рећи ништа ново о животу и делу Светог Саве, слободан сам казати да то није могуће, ко не зна живот и дело Светог Саве није био у школи, остаће необразован. Бити без школе и образовања равно је греху!

Ипак, вреди знати и пренети да се Свети Сава још у раној младости окренуо извориштима европске цивилизације и то оној најстаријој, источној култури. Крах Византије и рушење Цариграда нису поколебали његово биће. Тај ужас и велико разарање победила је његова мудрост, природа и вера, нашао је снаге, у одсудном и тешком времену, да идејном доследношћу, разборитошћу и државничком далековидошћу осамостали српску цркву и да мудрошћу, сабраношћу, саборношћу и толеранцијом омогући признавање српске државне самосталности, краљевском круном из Рима за брата Стефана, да организује Српску цркву и културни живот, уздигне земљу на цивилизацијски ниво правне државе, да од српског **племена** направи „**уљуђене људе**” како рече Милан Кашанин. Светогорски Хиландар је манастир с највећим имањем на Светој Гори, од свих православних народа.

Данас, после осам векова, поред свих недаћа **радује** да су се Срби и српска школа вратили вери и **СВЕТОСАВЉУ**, а није све изгледало

тако лепо, ни у старијој ни у новијој српској историји. Сетимо се само друге половине 20. века, када је СВЕТОСАВЉЕ било забрањено, а српска школа упркос пристојне традиције остала без школске славе. Била је то највећа грешка српског образовања друге половине двадесетог века. Радујемо да данас српске школе и њихове учионице красе слике и портрети највећег српског светитеља, радујемо се што је СВЕТОСАВЉЕ поново у школама, што млади присуствују најважнијим часовима свога свеколиког образовања. Слављење школске славе је најважнија лекција српског образовања, без те лекције школска диплома је без печата и потписа.

Крај двадесетог века и подизање Храма Светог Саве на Врачару и бројних цркава и манастира у матици и расејању обавезали су Србе да се врате вери и СВЕТОСАВЉУ. Храм Светог Саве на Врачару је тужно место српске историје, али и светла тачка наше будућности. Подсетићу и на речи Матије Бећковића, изговорене пре три деценије у част подизања Храма: „Подигемо највећу богомољу кад нам је најтања вера. Подиже је одбожено покољење, у једно безбожно време. У недоба које је веровало да ни старе цркве ничему неће служити, а било сигурно да нове неће градити. У не-време, у коме су први пут никли градови без цркава (...) за пола века, није подигнута ниједна богомоља. Никаква, ни најмања.

Сада се зида прва и једина... Највећа богомоља коју данас зида било који народ и било која вера. Гологлави Београд добија капу и на капи крст...” (Бећковић: 1988).

Храм Светог Саве на Врачару и враћање Светог Саве у школе променили су Србе, променили су безбожничку Србију, вратио нам веру, с вером имамо наду. Волео бих да сви српски гимназијалци буду свакогодишњи посетиоци велелепног Храма, Храм је дика земаљског православља.

Овим подсећањем желим са Вама поделити радост што смо на испраћају прошлог века оставили безбожничество и што се враћамо вери и СВЕТОСАВЉУ. Градимо храмове, славимо Светог Саву, у тешком времену то није мало.

Морамо се и данас подсетити да се не заборави како се доскора Светом Сави није дало да уђе у школе, у домове културе и у општинске зграде, у српске државне институције. Данас је он, с радошћу свих нас поново школска слава, поново наша радост и поново наша вера, наша нада, наш највећи путоказ и сигурност.

И у свечаним приликама, морамо бити одговорни и критични према ономе што ремети наше СВЕТОСАВЉЕ, и у свечаном тренутку морам рећи неколико не баш пријатних реченица. Медији се данас у Србији често не владају светосавски, важнији су им профит, различити ријалити програми и све оно што не доличи основ-

ним људским вредностима. О Светом Сави медији мало говоре и пишу, а о свакојаким безбожницима свакодневно атакују на пристојну памет и ученика и одраслих. Медији су Светосавље ставили на маргину, а у центар све оно што противречи Светосављу. То није добро, а даће Бог да се то поправи, па и да им грешке буду опроштене.

Ако би медији били ближи светосављу било би нам лакше и лепше, школе и ученици би били племенитији, поступци појединаца одговорнији, колективно бисмо били саборнији и сабранији.

Нека вама, драги пожарвачки гимназијалци, СВЕТОСАВЉЕ сија пуним сјајем, нове грешке нам нису потребне и сада је време да грешке остану наша прошлост. Светосавље и образовање су ваш основни и најпречи задатак. Светосавље и образовање, уз основне породичне вредности и домаће васпитање, обезбедитиће вам будућност, а ви сте будућност Србије. Ипак, вреди послушати професоре и родитеље. Волели бисмо да корачате светосавски, да се владате хришћански, имате право на лепшу и извеснију будућност.

Нека свима вама, драги свечари, СВЕТОСАВЉЕ донесе радост, сваку срећу, желим да ви и они који су вам драги, с вама и око вас, живе у миру, у здрављу, да вазда напредујете, да се владате СВЕТОСАВСКИ и да вам се све то СВЕТОСАВСКИ ВРАТИ.

Наздравље вам Светосавље – гимназијски светосавци!

Сећања на песникињу Десанку Максимовић



„Најлакше пишем кад пишем језиком, реченицом, свога родног краја“.

„У љубави је најлепше кад се сања, чека и да се чува тајна. Ко није прошао кроз то, није волео. Ко није способан да се жртвује, да преговара, нема дара за љубав. Ко није патио и плакао није волео.“

„Благословени за то што постојите и за све у чему нисте само заслужни“.

„Ти кишу волиш, ево киша пада. Не чини ли ти се, благе успаванке, што би их с најдражих уста хтео чути, гласови о којим увек са жудњом сневаш по свој васиони да су разасути?“

„Зашто, зашто не могу да нађем речи болне као песма јесење кише, и несташне као пахуљице снежне, и веселе као боја цвећа, и вреле као сунчева светлост, па да њима проговорим лепо и убедљиво као што мени природа говори?“

„Нема љубави која није постала или гађење, или равнодушност или сажаљење. Нема речи топле три пута изговорене са истом снагом. Нема сна који није постао грубо хтење.“

„Ја знам ко сам по звону што са задужбина немањичких пева, по јасности његова гласа, по томе што ме од Студенице до Милешеве прадедови гледају с иконостаса и што сваки у руци држи храм“.

„Дечаче, признајем ти, ни за мене нема у свету ствари ни мртве ни неме, камење хода и певају траве; све ствари у свету живе, и големе, све говоре и имају људске очи праве“.

„Да ли се то по љубави твоје мосту пењем некуда изнад овог света, више овога узаног круга? Нека се висине надају једном са земље госту, нека птице чекају новог друга“.

„Не чини ли ти се, мада сунца нема, лепота нека како свиће свуда о којој си сањао од постања? Не чини ли ти се да говоре капи, да чујеш из њих топла обећања: догодиће се чуда, чуда, чуда“.

„Гимназијалац“

Лист Ваљевске гимназије

АКТУЕЛНОСТИ – ШКОЛСКА РЕФОРМА

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА УНАПРЕЂИВАЊЕ ОБРАЗОВАЊА И ВАСПИТАЊА

Јадранка Милошевић

РЕФОРМА НАСТАВЕ И УЧЕЊА – ИСКУСТВА СА ПОГЛЕДОМ
НА БУДУЋЕ РЕФОРМСКЕ ФАЗЕ

У протеклих десет година с правом се може потврдити чињеница да су се у образовању догодиле битне промене. Обавезујући документ за све чиниоце образовања, који је усвојило Министарство просвете, науке и технолошког развоја, јесте *Стратегија образовања до 2020. године*. У складу с тим документом донети су и остали пратећи нормативи. У вези с тим, дефинисани су општи стандарди постигнућа ученика, образовни стандарди за наставни предмет *српски језик*, потом су усвојени предметни исходи а затим су прописани и нови програми наставе и учења.

У протеклом периоду, Стратегијом образовања до 2020. године планирано је да се изврши реформа школства, односно да се реформишу стари наставни програми за све наставне предмете међу којима је и *српски језик* у основној и *српски језик и књижевност* у средњој школи. Тако се приступило изради нових наставних програма и тај процес је трајао од 2017. до 2019. године. На предлог Министарства просвете, науке и технолошког развоја упућен је захтев Заводу за унапређивање образовања и васпитања да изради нове програме наставе и учења за

основну и за средњу школу. Завод је, као и до сада, ангажовао еминентне стручњаке са факултета и института, као и наставнике из основних школа и гимназија. Стручне комисије узеле су обзир све релевантне податке са терена као и разна истраживања у области српског језика и књижевности, нарочито она која се односе на рецепцију ученика, те се приступило изради нових програма наставе и учења.

Разлика између старих и нових програма није се огледала толико у измени садржаја програма него се више пажње поклањало томе колика ће бити ученичка постигнућа приликом примене нових програма и колико се остварује циљ самога предмета који је у вези са достизањем исхода из српског језика.

Читава новина у реформисаним програмима заснива се на томе да је смањен број предвиђених садржаја у односу на старе програме, да је успостављена корелација са другим наставним предметима, да је много више могућности и слободе остављено наставнику приликом извођења наставе (нпр. пројектна настава, интегративни приступ) као и ученику који може активно да учествује у

савладавању програма путем обавештавања о некој теми, истраживања и стваралачког приступа.

Настава српског језика подразумева примену различитих метода као што су:

- метода кооперативног учења;
- учење путем откривања;
- проблемска настава;
- програмирана настава.

Применом методе кооперативног учења ученик активно усваја одређена знања, учествује у истраживању и разумевању уметничког текста, у стању је да овлада коришћењем методичке и друге литературе у функцији што свестранијег сагледавања језика и стила самога писца.

Нови програми такође, током процеса тумачења и разумевања прочитаног дела, претпостављају и примену методе путем откривања. Ова врста учења припада савременим системима наставе и учења а спроводи се комбиновањем елемената програмиране и проблемске наставе.

Осавремењавањем наставе српског језика и књижевности унапређују се и развијају не само међупредметне корелације него и међупредметне компетенције међу којима су: вештина кому-

никације, дигитална компетенција, коришћење података и информација, сарадња, иницијативност и оријентација ка предузетништву, као и естетичка компетенција. Међупредметне компетенције развијају способности ученика да се у сарадњи са другима ангажује у реализацији заједничких задатака, да развија позитиван однос према учењу, оспособљава ученика да буде ефикасан, као и да се понаша толерантно и хумано у друштву.

Већим делом, измена наставних програма рађена је у складу са императивом времена као и у складу са циљем оспособљавања ученика за

полагање опште и стручне матуре (матурског испита).

Почев од школске 2020/2021. школске године општа матура ће се полагати у исто време на целој територији Републике Србије. Садржај и начин полагања опште и уметничке матуре регулисан је Правилником¹. У обавезни део опште и уметничке матуре спада и полагање испита из српског језика и књижевности, што значи да су сви ученици у обавези да положе тај предмет. Тест из српског језика садржи 40 задатака који су распоређени по нивоима (основни, средњи и напредни). Ученик са положеном општом матуrom може да се упише на високошколску установу.

Да закључимо. Деценија у протеклом периоду условила је измене и новине у настави српског језика у циљу унапређења наставе и осавремењивања читавог васпитно-образовног процеса. Српски језик остаје најважнији општеобразовни предмет чијем се изучавању мора приступити одговорно и креативно и од стране наставника и од стране ученика. Познавање свога матерњег језика јесте неоспорни услов за даље школовање и усавршавање. Остале измене у образовању биће регулисане новим документом – *Стратегија образовања до 2030. године*.



¹ Правилник о полагању опште и уметничке матуре „Службени гласник РС”, број 11/2017

НА СТВАРАЛАЧКОЈ СТАЗИ

Мирјана Грдинић
Јасмина Пивнички

ДИЈАЛОГ ЕПОХА

Квалитетно образовање, осим стицања знања, подразумева и формирање културних вредности код деце и младих кроз формални систем, али и на неформалан начин. Актуелни школски програм предвиђа културно образовање кроз систематично упознавање са књижевном, музичком, ликовном традицијом, полазећи од претпоставке да је уметност најрепрезентативнији израз културе. Савремени појам културе не исцрпљује се у уметности као што се ни културно биће не формира само школовањем и "конзумирањем" уметности. Култура обухвата начин опхођења људи према свету, живу праксу која укључује све наше активности.

Један од задатака наставе Српског језика и књижевности је и оспособљавање ученика да књижевно дело везују за простор и време његовог настанка. Дакле, основни циљ наставе је развијање хуманистичког књижевног образовања и васпитања заснованог на поштовању, чувању и богаћењу културне баштине свог народа.

Анализирајући наставне планове и програме и имајући у виду искуства из на-

ставне праксе, запазили смо да је култура изражавања са најновијим изменама и новим изборним предметом Језик, медији и култура добила на значају и заузела равноправан простор са друга два подручја (књижевност и граматика) наставе српског језика. Такође, изборни предмет представља и могућност повећање фонда часова.

Циљ овог рада је да управо кроз културу изражавања истакнемо дијалогски разговор између епоха и на тај начин допринесемо квалитету говорне комуникације и примени научених знања у свакодневном животу. Да би се ово остварило, редовну наставу је неопходно допунити изборним предметом – *Језик, медији и култура*, али и ваннаставним активностима. Кроз ваннаставне активности ученици се према сопственим афинитетима опредељују и додатним ангажовањем уз стручно руковођење професора унапређују знања о сопственој култури и култури других народа и развијају трајна интересовања за нова сазнања.

Програм за други разред гимназије у сегменту књижевности издваја садржаје које је могуће поделити на темат-

ске кругове који су везани за епоху која се обрађује, али истовремено их сагледава из аспекта савремене књижевности (књижевност 20. и 21. века), и на тај начин се успоставља дијалог између временски удаљених стваралаца, чиме се постиже сагледавање одређеног погледа на свет и епоху која се са ученицима обрађује. Компаративним повезивањем и тумачењем текстова који долазе из различитих историјских, културних и жанровских оквира код ученика се развија свест да је у књижевности, као и у другим уметностима све трајно повезано у тематске кругове. Осветљавају се разноврсне релације које се успостављају између канонских дела из националне и светске књижевности и доминантних савремених форми уметничког израза. Све што је старо постаје ново, а све што је ново вуче корене из старог.

Први тематски круг чини барок у европској књижевности и барокне тенденције у српској књижевности, као и однос савремене књижевности према барокном духу времена или погледу на свет (нпр. поезија Милосава Тешића *Прелест севера*, *Круг Рачански Дунавом*).





На почетку се врши упознавање ученика са друштвено-историјским и културно-уметничким контекстом у којем барок настаје и развија се у европској књижевности, као и његове кључне одлике по питању стила, форме и погледа на свет. Најбољи пример за то је драма *Живот је сан* Калдерона де ла Барке у којој се испољавају скоро све особености барока као уметничког правца: морализаторске теме, преплитање сна и јаве, игра судбине, раскошност и покретљивост сценског израза.

„О, мален је дар нам дан, / јер сав живот – то је сан, / а сан су и сами снови.“

Поређење живота и сна указује на то да исте непознате силе управљају човеком и у сну и на јави. Сигизмундова дезоријентисаност у простору између сна и јаве не објашњава се друштвеним, политичким, филозофским или религиозним приликама једног доба, већ је последица саме стварности у којој

ништа више није сигурно. Тај аспект омогућује савремено читање овог дела, повезује га са садашњим тренутком, а причи и ликовима даје универзални карактер.

Дело овог аутора, једно од сто двадесет његових драма, написано далеке 1636. године актуелизује потрагу за идентитетом блиску младом читаоцу. Моралне теме, улога васпитања, судбинска предодређеност и значај снаге воље, као и опозиција ренесансном Шекспиру доприноси читљивости самог дела. Лепота стихова и њихова ванвременска порука веома су погодне да се на часовима систематизације путем рецитовања додатно и на микро плану поново њиме позабавимо негујући сценску комуникацију, дикцију и акценат у стиху. Интерпретативно рецитовање омогућава индивидуалан и креативан приступ овом Калдероновом делу које је наишло на одличан пријем код ученика.

Барокне тенденције у српској књижевности условље-

не су Великом сеобом Срба 1690. године и њиховим животом на територији тадашње Јужне Угарске. Први представник је **Гаврил Стефановић Венцловић** који заузима гранично место на размеђи епоха: са њиме се завршава стара српска књижевност, али компоновањем, језиком и стилем у поезији и прози започињу барокне тенденције у књижевности на српском језику, али се могу и наслутити просветитељске идеје и изразита оријентисаност на национална и образовна питања. Већи део Венцловићевог стваралаштва од заборава је сачувао и објавио **Милорад Павић** у зборнику *Црни биво у срцу*. Потпуније разумевање и својеврсно „оживљавање“ барока у нашој савремености може се постићи читањем приче *Силазак у лимб* из збирке *Гвоздена завеса* Милорада Павића у којој се као главни књижевни лик јавља Гаврил Стефановић Венцловић. Спајања прошлог и садашњег уз помоћ алегоријских слика, необичних језичких спојева и књижевне стварности и јунака који су онеобичени, „померени“, вишезначни, па такви, подстицајни су за читаоца да изгради низ својих значења из једне истине коју ова прича носи.

Арсеније Чарнојевић представља пример писца старе, молитвене лирике који је инспирацију нашао у националноисторијском усуду српског народа. Она је проткана типичним барокним сликама и фигурама, као што је *живот као*

лађа на океану, у његовој посланици руском царском саветнику Головину, у којој се појављује и мотив заспалог Господа. **Арсеније III Чарнојевић** се у својим стиховима снажно ослања на један од најпознатијих библијских псалама: псалам 44. Савремену књижевност могуће је представити изборним текстом кроз поезију **Милосава Тешића** *Прелест севера, Круг Рачански Дунавом* одражава барокни дух времена и поглед на свет, а инспирисана је наведеном Чарнојевићевом посланицом. Главни јунак у Тешићевој поезији је језик, а „песма је“ каже Тешић „једини простор избављења за реч или речи којима прети опасност да се сурвају из звука у незвук, из памћења у непамћење... јер у поезији се скоро свака реч поново рађа или бар препорађа... она се може, у сфери песничког језика, доживети и као неологизам.“

Следећи представник је **Захарије Орфелин** и његово дело *Плач Србији*. Ово дело је пример колективног плача у српској књижевности, али се Орфелин није задовољио јадиковкама, већ је дигао глас побуне против страних и домаћих tlačитеља народа. Овом песмом је изразио горку спознају да је српски народ преварен, да су све његове жртве биле узалудне. Лирски субјекат, Србија, тужи над злосрећном судбином својих синова, а последњи катрен износи њену безнадежност и молитвено обраћање Богу:

„Тко ми може довољно жарких суза дати
Ову моју несрећу до века плакати?
Више нејмам надежде, развје моју жалост
сам ти, вишњи, о Боже,
премјени за радост!“

Име Захарија Орфелина везано је за почетак нове српске књижевности, реформе српског књижевног језика и темељ је грађанске оријентације српске културе. Иако је Орфелинова прва биографија објављена за живота у лексикону угарских писаца, много тога је недоречено добрим делом и захваљујући његовој потреби да мистификује свој живот и рад. Познато је да је списак његових занимања дуг, што представља свесну просветитељску усмереност о чему сведоче и речи Доситеја Обрадовића „Захарија Орфелина име неће међу родом нашим заборавити се“. Орфелин своју уметничку активност започиње 1757. године раскошном рукописном књигом *Поздрав Мојсеју Путнику* у част рукоположења новопостављеног бачког епископа. Књигу је калиграфски исписао, украсио портретима, стиховима у акростиху и лавиринт песмама, нотама, вињетама трудећи се да дело остави визуелни утисак на читаоца. О визуелној уметности овај свестрани уметник је и теоријски, методички промишљао у уџбенику *Калиграфија* (1777).

Термин артифицијелна, маниристичка или формалистичка имажинација у бароку се јавља као антонимна

форма обичном, јасном и једноставном, традиционалном. Одликује се техничком перфекцијом у којој и сам изглед текста добија на значају. То онеобичавање, песничке загонетке и песме лавиринти, врста су хуманистичке побуне против техницизма и упрошћених облика мишљења модерног човека.

Фигуралне песме популарне у бароку, а пре тога спорадично присутне, имају за циљ да делују на чула, а не само на разум. Отуда интересовање барокних теоретичара за све области постојања, за неуметност, као и за све уметности, а посебно за визуелна изражајна средства. Ренесансног универзалног човека замењује барокни ингениозни човек који поседује проницљивост којом открива суштину ствари, али и домишљатост јер је у стању да повезује неспојиво, изналазећи аналогije. Задовољство је у необичној и неочекиваној замени која изазива чуђење и дивљење. Чудесно постаје лепо, јер управо та зачуђеност подстиче на размишљање. Барокне тенденције су увек окренуте ка појединцу, култивисаном, интелектуалном, тежећи да кроз ликовно књижевни израз изврше спајање етике са естетиком.

Слово је уједно и сликовни знак, што представља допуну његове комуникативне функције. Историја српске књижевности забележила је и појаву средњовековних тајних писама у којима су се налазила и декоративна слова изузетне лепоте, али понекад и нечитљива, и то не само у средњем веку већ кроз све наредне векове, до данас.

Визуелну поезију карактерише богата симболика, а присутност лавиринта подразумева тешко долажење до циља. У бароку он представља луталаштво усамљене душе на путу свог спасења, што је потребно и савременом читаоцу.

Говор је универзална људска способност, а писање је вештина којом свака нова генерација мора да овлада. Проблем са којим се сусрећемо у ери компјутеризације је све ређа употреба рукописа, што за последицу има нечиткост и неразумљивост текста. Све ово указује на потребу поновног увођења предмета *Лепог писања* (некада *Краснописа*), а који се кроз деценије свога постајања показао као добар пример школске праксе, све до половине прошлог века када је овај предмет укинут

и занемаран. Циљ поновног увођења овог предмета представљао би развијање елементарне вештине писања и осећања за правилност, тачност, уредност и лепоту, јер ученици посматрајући лепо стварају лепо.

Лепо писање је као посебан предмет уведено у гимназије 1844. године, а у основне школе 1882. године, као и у више школе, па чак и војну академију. Два часа је био недељни фонд. Нажалост, из наставних планова је лепо писање изостављено 1959. године када се и уведе новине које се односе на упрошћавање и поједностављивање облика слова.

Заштитни знак српског језика може бити - лепо писање јер у српским манастирима и школама постоји вековна традиција лепог писања, ТО ЈЕ ТРА-

ДИЦИЈА У НОВОМ РУХУ.

Савременом, амбициозном ученику потребна је подстицајна кабинетска настава и образовање које негује књижевни језик да би био и функционално писмен. Рад калиграфске секције, као и свих пригодних радионица фокусиран је на улози и значају рукописа у комуникацији. Узимајући у обзир чињеницу да нечитак и неуредан рукопис постаје водећи проблем у 21. веку, ова секција има за циљ да прошири свест о важности лепог писања као вида функционалне писмености. Употреба естетског начела у правилном и лепом обликовању слова и исписивању текстова доприноси покретању јачих емоција у циљу културног задовољства, сталожености и духовног мира.

Пример из праксе бр. 1

КАЛИГРАФИЈА – ОРФЕЛИНОВА УМЕТНИЧКА ЋИРИЛИЦА

Дванаест ученика чланова Калиграфске секције у Гимназији «Јован Јовановић Змај» је у новембру 2019. године на свили исписало иницијале Захарија Орфелина поводом 365 дана рада новосадске Културне станице «Свилара» и дало им имена по насловима Орфелинових песама.

СВЕТ
РЕЧИ
90



**КАЛИГРАФИ ИЗ ГИМНАЗИЈЕ
„ЈОВАН ЈОВАНОВИЋ ЗМАЈ“**

Соња Киселица	Ивана Будалић
Ана Ђулум	Лана Будалић
Лара Суботић	Лука Којић
Наташа Матијевић	Драган Јањањин
Маја Богичевић	Младенка Ђорић
Дуња Сабо	Ивана Павлић

руководилац секције:
др Јасмина Пивнички, професор српског језика



„ОРФЕЛИН“

„МЕЛОДИЈА
К ПРОЛЕЋУ“



„ПЕСН
ИСТОРИЧЕСКАЈА“



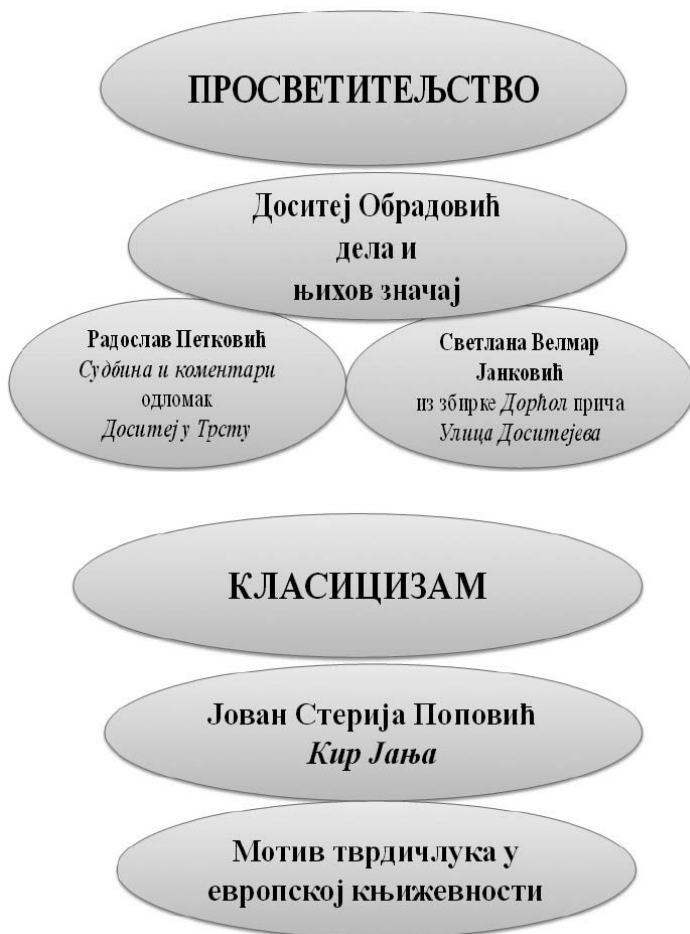
„СОНЕТ“

„СЕТОВАНИЈЕ“



„ПЕСН ЗА ГРАДЕШПОНКУ
НОВОСАТКУ ГОСПОДИЧНУ Ф.“

Други тематски круг чини просветитељство и класицизам у српској књижевности где је потребно истаћи временско неподударање просветитељства у српској и европској књижевности и култури. Истичући да поред просветитељских идеја које су обележиле 18. век у Европи, у српској култури и књижевности оне имају снажну усмереност на образовање националног бића, развијање језика и писмености.



Живот и прикљученија где се треба усмерити на уочавање жеље за самообразовањем, за путовањем као правим обликом просвећивања. Његова песма *Востани Србије* треба да представља сублимацију свих просветитељских идеја дубоко прожетих националном самосвешћу и традицијом.

У савременој српској књижевности други пример добро предложеног изборног текста који одражава барокни дух времена или поглед на свет је роман Радослава Петковића *Судбина и коментари*. Радња овог романа смештена је у 18. век на просторима где живе утарски Срби и тематизује лажирање словенске историје, тежњу ка слободи српског народа, однос европских моћника и српске елите тога доба. Радослав Петковић у своје дело као књижевне ликове уводи многе најзначајније историјске личности ове епохе, као што су гроф Ђорђе Бранковић, Арсеније Чарнојевић, Захарије Орфелин и Доситеј Обрадовић. Захарије Орфелин је најцитиранији писац у *Судбини и коментарима*, а његов случај исказује тајанство којем Петковићево приповедање тежи: Орфелин нам приближава своје време, али "скрива" свој лик. Писац проблематизује сложену књижевну и културну традицију од Захарија Орфелина и Доситеја Обрадовића до Андрића и Црњанског, Киша и Пекића. Од псеудоисториографије коју је о Србима и свету написао лажни гроф Ђорђе Бранковић до Пратовог стрипа о Корту Малтежанину и врта у Венецији у коме се могу променити и судбина и прича.

Посматрано из угла развоја просветитељских идеја Орфелин је Доситејев претходник. Његов предговор за *Славено-српски магазин* (1768) и Доситејево *Писмо љубезном Харалампију* (1783) два су најпознатија просветитељска манифеста. И како каже Захарије „само на сваком разумљивом језику могуће је подизати образовни ниво заједнице“. У том смислу деловао је покретањем часописа, школских уџбеника и објављивањем књига у којима је популаризовао природне науке, што представља значај демократизације знања, и хватања корака са културно развијеним народима.

Међутим, Доситеј Обрадовић је отишао корак даље од Орфелина јер је простонародни језик схватао као средство културног напретка, али истовремено и знак националне припадности, јер сви који говоре исти језик један су народ. Поред Доситејевог манифеста, предвиђено је да се обради и аутобиографско дело

Ово дело актуелизује лик Доситеја Обрадовића који у вербалним дуелима са Викентијем Ракићем заступа идеју просвећености као компас за разумевање живота. Познато је да се Доситејев боравак у Трсту поклапа са почетком Првог српског устанка.

Петковићево дело *Судбина и коментари* требало би поново актуелизовати и повезати ликом Доситеја и његовим боравком у Трсту, где он у роману постаје један од ликова који се искључиво везује за просветитељство. Доситеј заступа идеју просвећености као компаса за разумевање живота, а разговоре које води припадају "мрачним" деловима српске историје, што сведочи наведени цитат: „Имам ли права да само седим у Трсту, да ми се не свиђа и да осуђујем? Да ли сам онда имало бољи од оних које осуђујем; или сам гори, јер видим шта не ваља, за разлику од њих?“ Кроз наведени цитат може се закључити да у животу „постоји граница преко које се сваки човек ломи“ и поставља себи питање да ли је нужно прећи судбинску границу или не. Доситеј је одлучио да пређе ту границу и да усмери своју судбину ка Србији и устаницима, а оно што је остало иза његовог дела и рада су коментари о величини његовог родољубља и потреби да „буде користан свом народу“.

Као трећи изборни текст може послужити и прича *Доситејева улица* (збирка *Дорћол*) **Светлане Велмар Јанковић** у којој је ауторка веома сликовито оживела лик Доситеја Обрадовића и његове последње године у Београду,

приказујући пет тачака, односно пет локалитета у којима је живео. У анализи ове приче час је пожељно реализовати кроз групни рад, при чему ће свака група ученика обрадити једну од тих тачку за време трогодишњег боравка Доситеја у Београду, али истовремено их подстаћи да изврше истраживања и мапирања тих тачака на садашњем плану града Београда.

У причи *Извртута рукавица*, четврти изборни текст, Доситеј се нашао у улози књижевног лика, кроз који је Павић покушао да нам укаже да: „свет је пун тајни, а тајне су као ловачке замке разапете међу нама.“ Свет је, као и Павићева прича, препун тајни, али да бисте уопште закорачили на пут откривања тих тајни морате знати: „Твоја прошлост крије се у твом ћутању, твоја садашњица у твом говору, а твоја будућност у твојим погрешним корацима“. Доситејев просветитељски дух аутор је покушао да оживи и прикаже кроз ову причу на један сасвим другачији, али себи својствен начин, уводећи фантастичне мотиве, као и нов начин читање приче – свака прича има своје лице и своје наличје, као што је има и рукавица, свака од њих задржава своју форму и намену, али не и изглед.

Јован Стерија Поповић је најзначајнији представник **класицизма** у српској књижевности. Мотив трдичлука код Стерије приказан је у познатој комедији *Тврдица* чији је главни јунак Кир Јања, а који више није типски јунак, јер је његов аутор отишао корак даље и наругао се трдичлуку као једној од мно-

гих изопачености људског карактера, отелотворивши у главном јунаку некакав вид патолошког односа према новцу, приказујући специфичности нашег менталитета и нарави, као и грађански начин живота у српској средини на прелазу из 18. у 19. век.

Интернационални мотив трдичлука у светској књижевности треба обрадити кратким приказом Плаутове комедије *Ћуп са златом*, Држићеве ерудитне комедије *Скуп* и Молијерове и Стеријине комедије *Тврдица*.



Овај мотив се може повезати са књижевношћу 19. века и француским писцем реализма Оноре де Балзаком роман *Евгенија Гранде*, али и са делом *Госпођица* Иве Андрића, као представником писаца српске књижевности 20. века, па представља још један вид књижевног дијалога између епоха.

КОРЕЛАЦИЈА СА ДРУГИМ ОБЛАСТИМА И ДИСЦИПЛИНАМА (ЈЕЗИК, КУЛТУРА ГОВОРА, БЕСЕДА, ИНФОРМАТИКА...)

У просветитељству је значајан национални идентитет и језик као његов саставни део.

Познато је да је Вук заступао становиште да треба усвајати речи из страних језика и само им дати домаћи фонетски облик, док је Јован Стерија инсистирао на стварању нових речи (*Називословни речник* Јована Стерије). Као подстицај за ову активност можемо се послужити драмом Милована Витезовића *Стеријин пут у Србе* која актуелизује језичке несугласице ова два великана наше књижевности. Овакав дијалог између епоха који укључује представник различитих праваца наводи ученике на закључак да је језик неодвојив од националног идентитета.

Поводом Европског дана језика 21. септембра 2019. године Стручно веће професора српског језика и књижевности Гимназије "Јован Јовановић Змај" у сарадњи са Косовскометохијским одбором Матице српске и Фондацијом "Симонида" организовао је Манифестацију **"Само писмен човек је културан човек"**. Том приликом гости су нам били ученици Гимназије Приштина - Лапље Село. Поред калиграфске изложбе *Чаробни свет* калиграфије и радионица, гимназијалце, а и медије, заинтересовао је Округли сто: *Језик је хранитељ народа* који је актуели-

зовао језичка питања у вези са развојем српског језика, а ком је претходила победничке беседа. Као резиме у виду реторског питања послужиле су три победничке презентације са темом *Англицизми у српском језику*. Њихов циљ је био да осмотре оправда-

но и неоправдано присуство англицизама у нашој свакодневной комуникацији, приватној и пословној и изнедре закључак да оне поред помодности, Стеријине "покондирености", представљају не само језички него и психолошки аспект нашег живота.



Језик чине речи и велика је одговорност свих нас који се бавимо речју, најдивнијим контактом међу људима. Градимо памћење, а као што каже наш нобеловац «реч кад пође једном, она се више не зауставља, него иде даље и успут расте и мења се.»

Етимологисање је занимљиво за дијалог између епоха. Етимологија је преко граматике и реторике постала део поезије и њен украс у виду оштроумља. Став да се појава или појединац могу објаснити етимологијом и тако указати на њихову суштину изражен

је у надимцима наших писаца и историјских личности. Имена понекад могу имати шаљиву конотацију (нпр: М. Држић је имао надимак Видра, а И. Гундулић Маче; С. Винавера, М. Црњанског и Б. Токина су звали «музички» трио: труба, бубањ и чинели), а некада сазнајну (нпр. Бећковић оштроумно истиче да Његош је Небош «(...) Наиме, ако постоји врх Небош на планини Јелици у Србији и планина Његош у Херцеговини, да ли се ова два имена сама доводе у везу, а потом се подводе под судбину ћириличног слова Н које је на свом недокучивом путу до Херцеговине и Црне Горе постало Њ?(...)») Потреба да се неко дефинише из имена или надимка живи до данас и ученицима може представљати подстицај за истраживачке радове о именима и надимцима.

Трећи тематски круг је романтизам у светској и српској књижевности. Овај тематски круг подељен је на **четири уже целине**, пре којих се ученици упознају са главним одликама романтизма читањем одабраних Новалисових фрагмената који су писани као цртице, односно као програмски текстови и могу представљати манифест ове епохе.

Прва ужа целина је романтичарска **тема светског бола** (велтшмерц) који се ради преко одломака из дела Џорџа Гордона Бајрона *Чајлд*

Харолд и Пушкиновог романа у стиховима *Евгеније Оњегин*. Овај круг може се продубити читањем Пушкинове поеме *Цигани* која обрађује романтичарску тему слободе, неспутаног живота, лутања и трагања за даљинама.

Потом следи тематизовање **друге целине** у којој доминирају **мрачни понори човекове душе, језовито и страшно**, преко поеме америчког представника романтизма Едгара Алана Поа и његовог *Гаврана* и *Филозофије композиције* која прати наведену поему.

За продубљивање ове уже целине могу послужити изборни текстови: поема нашег романтичара Лазе Костића *Спомен на Руварца*, која се атмосфером и темом надовезује на Поовог *Гаврана*. Ту је и песма *Вилински краљ* Јохана Волфганга Гетеа која осликава сусрет са смрћу, ирационалног и рационалног поимања природе. У овај круг могу се, ако ученици покажу интересовање, уврстити и неке Поове приповетке (*Маска црвене смрти*, *Црна мачка*, *Пад куће Ушер*...)

Као пример дијалога између епоха наставним планом и програмом предвиђен је као изборни текст роман Мирјане Новаковић *Страх и његов слуга*. Наведени роман поред теме страшног, оностраног, вампирског, истовремено евоцира и национални романтичарски простор аустријске власти и племства на просторима Србије у 18. и 19. веку и

њихов сусрет са српским легендама и фолклором. Главни јунак у роману је ђаво којег је тешко разликовати од обичног човека: једе, пије, пуши хашиш, умара се, спава, зноји се и **боји се вампира!** Његов страх нема граница и његово мишљење је да само једне силе мрака могу доћи главе другим силама мрака. Као додатна литература може послужити књига *Вампири у Србији у 18. веку* – књига и коментари (Службени гласник, Београд, 2018).

Трећа целина обрађује **љубав према мртвој драгој и елегичан однос према животу и умирању** преко поезије српских романтичара: Бранка Радићевића *Кад млидија умрети*, Ј. Ј. Змаја *Ђулићи увооци* (избор), Лазе Костића *Међу јавом и медном*, *Santa Maria della Salute*.

Ова тема може се сагледавати преко изборних садржаја европске књижевности на примеру песама *Лорелај* или *Азра* Хајнриха Хајнеа или ремек-дела наше лирике, *Ноћ скупља вијека* П. П. Његоша.

Специфичности романтизма у српској књижевности обрађују се у **четвртој целини** која је усмерена на буђење националне свести и значају стварања на народном језику. Ова целина представиће се у контексту реформе језика Вука Стефановића Караџића обрадом његовог дела *Писмо кнезу Милошу*, драмског спева П. П. Његоша *Горски вијенац* и поезије Ђуре Јакшића *Орао* и *На Липару*.



Пример бр. 3

а) Драматизација (Пушкинов роман Евгеније Оњегин)

Као мотивацију за читање Пушкиновог романа у стиху послужила нам је, ученицима увек омиљена драматизација, одређених значајних делова из текста.



б) Расправа о савременом виђењу двобоја у Пушкиновом роману (корелација са истоименим филмом)

За дијалогску форму искористили смо и Округли сто чији су учесници били ученици у улози проф. књижевности, теолога, психолога и песника који су изнели своје ставове о двобоју. Инсерт из филма „Евгеније Оњегин“ који приказује двобој између Оњегина и Ленског претходио је полемичкој расправи.



СВЕТ
РЕЧИ

96



Пример бр. 4

Калиграфија: народне пословице и стихови српских романтичара

Као систематизација, поред интерпретативног рецитовања стихова, веома је интересантно украсно исписивање текста који захтева додатну концентрацију. Сами исписи доприносе декоративном изгледу учионице.



Последњи тематски круг је посвећен реализму у европској и српској књижевности. Особине и вредности књижевности реализма уочавају се и разумеју на примерима програмских текстова: Оноре де Балзак *Предговор Људској комедији* (одломак) – поетичке и тематске особености реализма; Светозар Марковић *Певање и мишљење* – идеолошки предзнак реализма као правца.

Европски реализам се сагледава кроз дела три његова највећа представника: Оноре де Балзак *Чича Горио* – који осликава социјалну нескладност унутар француског друштва и раслојавање унутар породице; Н. В. Гогољ *Шинел* – сатирична критика друштва представљена преко хумора и гротеске; Л. Н. Толстој *Ана Каренина* – ригидност руског аристократског друштва и трагичке последице које настају у сукобу емоционалног и друштвено прихватљивог модела живота (Ана – Љевин).

У српској књижевности специфичности реализма посматраће се кроз неколико доминантних струја и њихових представника: Јаков Игњатовић *Вечити младожења* – околности грађанског живота војвођанских (будимских) Срба, паралела живота омладине у 19. веку са животом савремене омладине (одбацивање одговорности, склоност ка забави и лагодном живљењу; последице таквог живота некад/сад итд); Милован Глишић, *Глава шећера* – тематске специфичности српске сеоске приповетке,

зеленашко израбљивање сељака, као и психолошка мотивација приказана преко црних снова, привиђења, сујеверја и фантастике; Стеван Сремац *Ибиш-ага / Кир Герас* (уместо досадашњег романа *Зона Замфирова*) – чување традиције народног живота на југу Србије, мешање култура, језика, складност живота унутар мултиетничког друштва; Симо Матавуљ *Поварета* – специфичности живота на приморју, окошталост друштвених норми, унутрашња (психолошка) и спољашња (друштвена) забрана нарушавања родних стереотипа; Лаза Лазаревић са приповеткама *Ветар* или *Швабица* – развој српске реалистичке приповетке у правцу осликавања градског живота интелектуалаца на прелазу између два века и дубока психолошка и емотивна преживљавања јунака; друштвена и политичка критика на прелазу између 19. и 20. века: Радоје Домановић са својом сатиричном приповетком *Данга* и последњи представник Бранислав Нушић са својом најизвођенијом комедијом *Госпођа министарка* (уместо комедије *Народни посланик*).

Из савремене књижевности у којој се могу препознати елементи реализма као пример може послужити изборни текст Драгослава Михаиловића *Кад су цветале тикве*. У овом роману осликан је живот нижих социјалних слојева, бруталност и окрутност живота на маргини, улични кодекс морала и правичности.

Засебан тематски круг представља сублимацију уметничких тенденција и дијалог између обрађиваних књижевних праваца/епоха и модернистичког израза који се најбоље може сагледати кроз дела Иве Андрића, његових антологијских приповедака: *Пут Алије Ђерзелеза* – оживљавање народне традиције (народни, митски јунак), љубав према идеалној драгој; *Мост на Жени* – реалистичко приповедање, ослањање на народна предања, модернистичко преиспитивање смисла живота; *Аникина времена* – реалистичка нарација са сложенем композицијом, аспект веродостојности (преношење познате приче), романтичарска мотивација (мрачне силе у човеку, убиство, језовитост, злокобно, онострано...), преиспитивање родних стереотипа (женска слобода, потчињеност мушкарца жени...).

Литература:

1. Програм наставе учења за други разред гимназије – српски језик, Завод за унапређивање образовања и васпитања, Београд, 2019. године
2. Захарија Орфелин, Динко Давидов, Народна библиотека Србије, Београд, 2001. године
3. *Артифицијелна књижевност*, Никола Грдинић (необјављена књига)
4. *Писмо*, Стјепан Филеки, Универзитет уметности у Београду, Београд 2010. година
5. *Методика наставе српског језика и књижевности*, Павле Илић, Змај, Нови Сад 1998. године

НЕГУЈМО СРПСКИ ЈЕЗИК

Лингвистичке секције награђене првом наградом на Зимском семинару 2019.

Лингвистичка секција Друге крагујевачке гимназије

Лингвистичка секција Друге крагујевачке гимназије окупила је 15-так ученика другог, трећег и четвртог разреда који су показали интересовање да се баве проучавањем језика. На основу сакупљеног и анализираних материјала, до почетка новембра 2018. настало је неколико индивидуалних и групних радова које пријављујемо за такмичење. Теме које су привукле пажњу младим лингвистима су из области примењене лингвистике, и прате различите области употребе језика. Ученици су радили на терену, осмишљавали, спроводили и анализирали анкете у вези са проучавањем језичком појавом, сусретали се са писцима, пратили савремену литературу, овладавали техником писања научних радова, вежбали јавне наступ кроз организовање трибина и презентацију радова.

Лингвистичка секција Друге крагујевачке гимназије за Републичко такмичење лингвистичких секција, на којем је освојила прво место, приложила је следеће радове:

Употреба језика у рекламама за пиво, Ђорђевић Мина и Милановић Александра, други разред;

Психолингвистичка анализа језика триптиха српске науке (Тесла, Пупин, Миланковић), Ања Милић, трећи разред;

Учесталост именице „брате“ у свакодневној комуникацији, Анђела Милутиновић, четврти разред;

Језик као огледало родне (не)равноправности, Андреа Мијаиловић, четврти разред;

Посрбљавање страних речи и израза у савременом говору младих, Вања Аћимовић и Анастасија Здравковић, четврти разред;

Јединственост корејског писма, Милица Ђаловић, Анђела Стојковић и Андријана Радојевић, четврти разред;

Употреба ћириличног и латиничног писма у речима са националним обележјима, Нина Вуксановић, Ђулчић Вељко и Сандра Радивојевић, четврти разред;

Учесталост реплика из културних филмова у свакодневном говору, Милена Стефановић, четврти разред;

Лажни пријатељи, Теодора Милетић, четврти разред.

Руководилац лингвистичке секције и ментор ученичких радова је Александра Радовановић, професор српског језика и књижевности.



УЧЕСТАЛОСТ ИМЕНИЦЕ „БРАТЕ“ У СВАКОДНЕВНОМ ЈЕЗИКУ

1. Апстракт

Истраживање које смо спровели имало је за циљ да покаже учесталост именице „брате“ у свакодневном језику. Помоћу анкете у вези са коришћењем ове именице у форми узречице испитаници су подељени у три групе у зависности од година старости. Резултати

су били очекивани и показали да се именица *брате* учестало користи, много више него у ранијим временима, а највише је користе тинејџери и двадесетогодишњаци. Реч *брате* користи се када се неко обраћа особи са којом је у крвном сродству, добром пријатељу, као узречица или у тренутку беса/нервозе или сличног осећања и распо-

ложења. Ова узречица, сем што се може наћи у свакодневном говору, налази се и у многим песмама, филмовима, чак и у називима улица. Она се не појављује само у нашем језику, већ и у многим другим језицима са истим или сличним значењем.

Кључне речи: брате, именица, узречица, поштапалица, језик

2. Увод

Поштапалице су лексичко-стилске грешке које настају употребом речи или фраза које су у говору непотребне. Међу најфреквентнијим поштапалицама је реч „brate“ – као жаргонска. Реч brate није одувек била узречица. Некада је то била само обична реч која се користила када се једноставно, обраћате вашем брату. Међутим често би људе своје добре пријатеље сматрали својом браћом, због чега су и почели да им се обраћају са: „Где си, brate?“ или: „Brate, шта има?“ То је касније постала навика многих и спонтано постала једна од најфреквентнијих узречица у нашем језику. Такође се користи и у монаштву. У мушким манастирима монаси се обраћају једни другима са „brate“, а само игуману или старешини манастира са „оче“.

- Значења речи БРАТ :

1. мушко дете које дели исте родитеље са другом особом;
2. блиска особа, истомишљеник, сународник;
3. члан религијског братства, монах.²

- Порекло речи БРАТ:

Потекло је од старословенског „bratъ>bratъ“³.

- Употреба речи БРАТЕ у функцији узречице:

1. brate (повисилица од реч брат) - породична линија у уличној варијанти.⁴
2. тебра - шатровачки⁵ облик израза „brate“.

² Преузето са сајта <https://sr.wiktionary.org/sr-29.9.2018>.

³ Преузето са сајта <https://sr.wiktionary.org/sr-29.9.2018>.

⁴ Преузето из „Речника урбане свакодневнице“ – Симо Ц. Ћирковић стр. 45. дана 8.10. 2018.

⁵ Шатровачки говорје жаргон у јужнословенским језицима. Нове речи у

Као што се старије особе из поштовања ословљавају са „ви“ тако и млади ословљавају своје другове из блискости са „brate“. Наравно, никада се старијој особи не обраћа са „brate“ као и пријатељима са „ви“. Именица у функцији обраћања „brate“ је скраћено од „побратиме“, а потиче из средњег века када су се Срби борили са Османлијама. У епским песмама косовског, покосовског и циклуса Краљевића Марка, често се дешавало да се људи ословљавају са „побратиме“ иако се нису уопште познавали. То је у том случају значило да постоји пријатељска намера. С обзиром да се српски језик стално мења, тако је и „побратиме“ прво ушло у свакодневни језик, а затим је почело да се мења; па је тако настало „побро“. „Побро“ се и данас може чути код старијих, у значењу „е мој добри“. После „побро“ настао је и облик „brate“ који се задржао до дана данашњег и који неправедно има контекст уличарског жаргона. Међутим та узречица је много више од жаргона. Она означава топли пријатељски поздрав.⁶

3. Анализа анкете

Да би се испитала учесталост именице „brate“ спроведена је анкета.

Укупно је било 52 испитаника, године старости од 15 до 72 године. Испитаници су подељени у 3 групе:

1. испитаници старости од 15 до 30 година;
2. испитаници старости од 31 до 50 година;
3. испитаници старости од 50 до 72 године.

Године старости _____

Пол? М Ж (заокружи)

1. Колико често користите реч „brate“ у свакодневном говору?
а) никада б) понекад в) стално

2. Да ли је то ваша узречица?
Да Не

3. У ком узрасту сте почели да је користите као поштапалицу?

4. Колико често чујете да је људи око вас користе?
а) никада б) понекад в) стално

5. Да ли сте можда несвесно почели да је користите јер је сви око вас користе?

6. Наведите пример у ком би сте употребили ову узречицу

7. Да ли се овако обраћате и особама женског пола?

(Изглед и садржај анкетног листа)

шатровачком се стварају пермутовањем слогова. На пример, реч пиво постаје вопи. Нова реч има исто значење као и оригинална.

⁶ Преузето са сајта <https://www.alo.rs/razbibriga/zanimljivosti/evo-zasto-srbi-jedan-drugog-zovu-brate/111132/vest> дана 6. 10. 2018. године.

Испитаници старости од 15 до 30 година:

Ова група имала је 21 испитаника. То су углавном били средњошколци, студенти и млади запослени. На питање колико често користе узречицу брате, 9 је одговорило понекад, а 12 често. Што је било и очекивано. Укупно 14 испитаника је одговорило да то јесте њихова узречица, а 7 је одговорило да није. Сви испитаници, не само у овој групи већ у све 3 групе, који користе ову узречицу написали су да су почели да је користе у периоду адолесценције/ у пубертету. На питање колико често чују да људи око њих користе ову узречицу, 6 је одговорило понекад, а 15 стално. Постоје велике шансе да ова узречица почне да се користи несвесно јер је сви са стране користе. 9 испитаника је почело да је користи несвесно, 4 свесно, 7 кажу да је могуће, а 1 испитаник није сигуран. Питање да наведу пример у ком би употребили ово узречицу дало је одговоре на основу којих је могло да се направи занимљиво запажање, не само за ову групу већ поново, за све испитанике. Испитаници који су написали да им је „brate“ узречица, углавном су навели примере који почињу са овом узречицом («Брате, знаш шта има ново» или «Брате, досадан си више!»). То показује да је користе и када није баш потребно али је ипак користе јер је то њихова узречица. А испитаници који су написали да иако понекад користе ову поштапалицу, а реч „brate“ им није узречи-

ца, навели су примере у којима се ова узречица налази на крају („шта радиш брате?“ или „како си брате?“). Последње питање постављено је да би се проверило да ли се, иако је реч брате мушког рода, користи и када се обраћа особама женског пола. Укупно 16 испитаника написало је да се обраћа тако и особама женског пола, 4 је написало понекад, а 1 испитаник је написао да се не обраћа тако особама женског пола.

Испитаници старости од 31 до 50 година:

Ова група имала је 17 испитаника. Што су старији били испитаници то су се одговори очекивано мењали. Свега 4 особе написало је да никада не користе ову узречицу 12 је написало понекад а 1 испитаник је написао да је стално користи. И наравно због оваких одговора на прво питање, на друго је само 3 одговорило да „brate“ јесте њихова узречица а 14 да није. Као што је већ установљено испитаници који користе ову узречицу почели су да је користе у периоду адолесценције. Пошто су у овој групи испитаника већина родитељи а неки и баке и деке, доста су окружени младима и због тога је 8 одговорило да понекад чују ову узречицу око себе, а 9 је одговорило да стално чују ову узречицу око себе. На пето питање 9 испитаника је написало да је несвесно почело да користи ову узречицу, а 8 да није. Пошто је ова група старија имали смо другачије одговоре и 5 испитаника је

написало да ову узречицу користе само кад се обраћају свом брату. Остали су као и у претходној групи навели примере који почињу или се завршавају са именицом брате. Укупно 7 испитаника је навело пример који почиње са овом узречицом, а 5 са узречицом на крају. Већина, коју чине 9 испитаника, је написала да се не обраћа овако особама женског пола, 4 је написало да се обраћа, а 4 да се понекад обраћа.

Испитаници старости од 51 до 72 године:

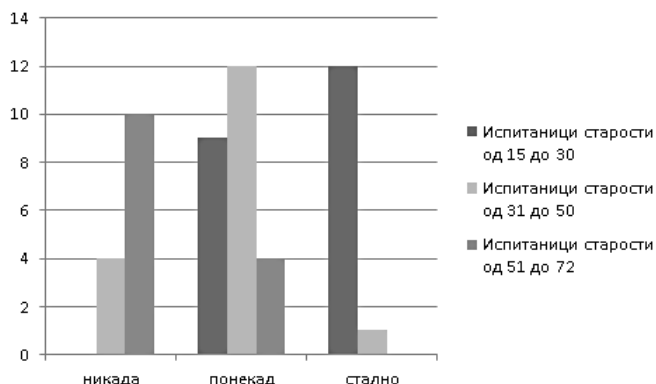
Ова група имала је 14 испитаника и уједно је најстарија. Испитаници у овој групи најмање користе узречицу „brate“. Њих 10 је написало да је не користи а 4 је написало да је понекад користи. Само 1 испитаник је написао да му је реч „brate“ узречица, а остали испитаници написали су да им ово није узречица. Од 4 испитаника који понекад користе ову узречицу 3 је почело да је користи у средњој школи, док 1 испитаник не зна када је почео да је користи, а 10 испитаника одговорило је да је једноставно не користе. Међутим иако је они не користе људи око њих је користе. Њих 7 је рекло да понекад чују ово узречицу око њих, а 7 да је стално чују. 10 је написало да није почело несвесно да користи ову узречицу, јер је не користе уопште, 1 испитаник је написао да јесте почео несвесно да је користи, а 3 испитаника су написала: можда. Поново је доста њих писало да ову

узречицу користе само када се обраћају брату. Укупно 5 испитаника је тако написа-ло, 2 испитаника су навела

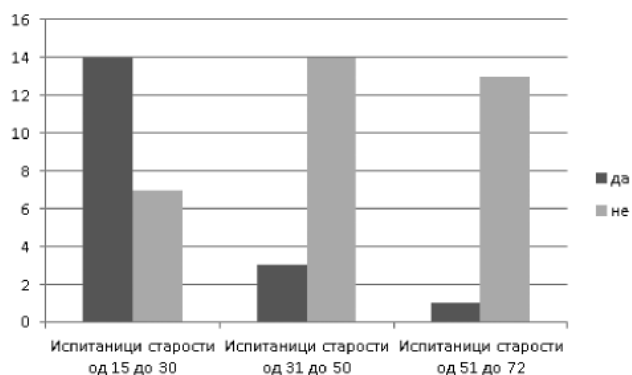
пример са узречицом на по-четку реченице, а 2 на крају реченице. Док је 5 написало да је уопште не користе. И на

крају је свих 14 испитаника написало да се овако не обраћају особама женског пола.

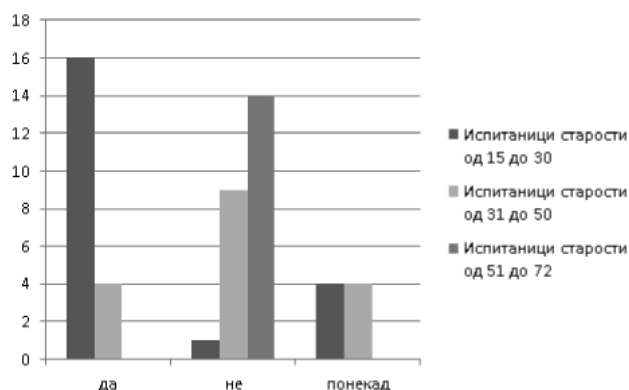
Колико често користе узречицу брата у свакодневном језику?



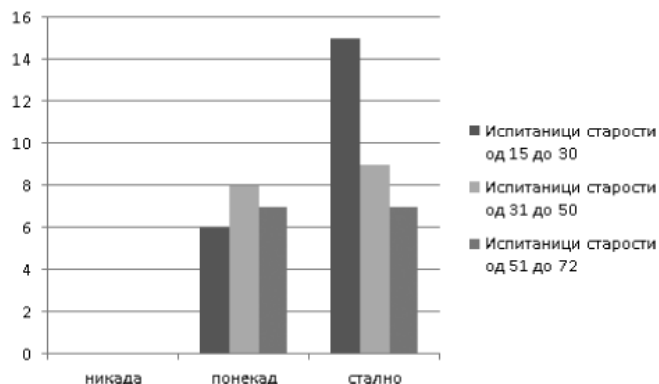
Да ли је то њихова узречица?



Да ли се овако обраћају и особама женског пола?



Колико често чују да је људи око њих користе?



4. Узречица „brate“ у региону и осталим државама

Слика број 6⁷

→

Једна мапа је на шалив начин „покрила“ поштапа-лицу „brate“ која је честа не само у Србији, већ и ре-гиону, као и све њене јези-чке варијанте. Поред тога што се ова чувена узречица појављује у нашем свако-дневном језику, такође се

⁷ Слика број 6 је преузета са сајта <https://www.espreso.rs/vesti/drustvo/142179/bate-baca-buraz-tebra-mapa-koju-svi-seruju-pokazuje-ka-ko-se-sve-kaze-brate-i-potpuni-je-hit-foto> дана 16. 9. 2018. године



појављује и у осталим језицима:

- амерички енглески – Bro⁸, dude;
- британски енглески – Mate;
- аустралијски енглески – Mate;
- шпански – Tío, wey/güey;
- италијански – Zio, fra⁹;
- немачки – Digga, brudi¹⁰;
- руски – Chuvak;
- холандски – Ouwe, man.

5. Разноврсно јављање узречице „brate“

Много улица у Београду на појединим местима имају табле и старог и новог назива, али у мору табли издвојила се једна коју је поставио суграђанин Милан Т. Једни су навикли на старе називе улица, друге вуче носталгија и зато их користе у свакодневном говору, док надлежни и поред

претходних стављају и нове табле. Тиме се ствара забуна посебно код млађих генерација или оних који не живе у Београду. Милан је одлучио да преузме ствар у своје руке и направи табу са називом „Дорћол Брате“.¹¹



Слика број 7

Дана 11. новембра 2009. године у Дому синдиката, премијерно је одиграна, српска позоришна представа „Певај, брате“. Прва је српска позоришна представа која се бави светом поп и рок музике и музичарима који покушавају да пронађу себе и музичку матрицу у земљи потпуно потчињеној доминантној фолк музици. Због велике популарности представа је издата на два издања, а током 2011. и 2012. снимљена је и серија „Певај, брате!“ са сличном тематиком и истим главним глумцима. Док је представа добила наставак под називом „Певај, брате 2“, која је премијерно одиграна у Дому синдиката, 16. октобра 2013. Као и у наслову и у самој серији се узречица брата појављује веома често.



Слика број 8¹²



Слика број 9¹³

¹¹ Преузето са сајта преузета је са сајта <https://www.beograduzivo.rs/gradskadesavanja/dorcol-brate-novi-naziv-ulice-foto/> дана 14. 10. 2018. године.

¹² Слика број 7 преузета је са сајта <https://www.beograduzivo.rs/gradskadesavanja/dorcol-brate-novi-naziv-ulice-foto/> дана 14. 10. 2018. године.

¹³ Слика број 8 преузета је са сајта <https://sr.wikipedia.org/sr-26.10.2018.године>.

¹⁴ Слика број 9 преузета је са сајта <https://sr.wikipedia.org/sr-26.10.2018.године>.

⁸ Скраћено од „brother“.

⁹ Скраћено од „fratello“.

¹⁰ Скраћено од „bruder“.

Реч „brate“ се појављује и у многим називима песама. Ранијих година ова реч када се јављала у песмама јављала се у свом правом значењу, али касније како је постала све више коришћења као узречица у свакодневном говору, тако је почела и у песмама да се користи. Данас се наручито користи у реп песмама. Како у српским тако и у америчким. Појављује се у рок жанру Ајрон Мејден (Iron Maiden) и Ван Гог (Van Gogh), а и у поп жанру Авиџи и Моби Дик (Avicii и Moby Dick).



Avicii - Hey Brother (Lyric)



Kodialine - Brother (Official Video)



Iron Maiden - Blood Brothers

Слика број 10¹⁵

Moby Dick - Brate Prijatelju



Van Gogh - Andjele moj brate - (AI)



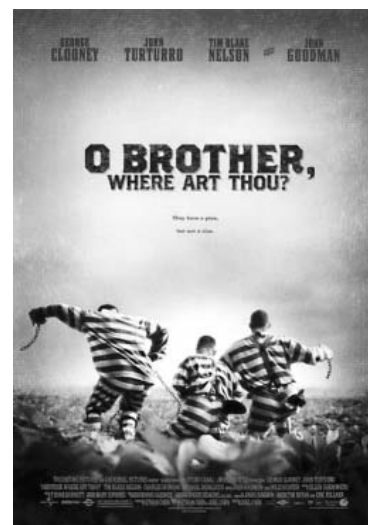
Miligram - Sviraj brate - (Official V)

Слика број 11¹⁶

¹⁵ Слика број 11 преузета је са сајта https://www.youtube.com/results?search_query=pesme+sa+nazivom+brate дана 26. 10. 2018. године.

¹⁶ Слика број 11 преузета је са сајта https://www.youtube.com/results?search_query=pesme+sa+nazivom+brate дана 26. 10. 2018. године.

А појављује се и у називима филмова. Код домаћих а и страних. Амерички филм из 2000. године „О, брате, где си?“ (енглески: „O Brother, Where Art Thou?“) говори о тројици бегунаца из затвора који покушавају да се врате кући како би дошли до плена из пљачке банке који је закопао њихов вођа. Име филма нема никакве повезаности са правим значењем речи „brate“ али због тога што је уобичајена узречица налази се у називу филма. А у српском филму „Браћа по бабини линије“ из 2016. године наслов се ипак односи на праву браћу која су у сродству. Главним јунацима, Радашину и Милашину, стиже исто писмо, упућено сваком понаособ. Вођени сном о лепшем животу и решењу свих проблема, они, сходно инструкцијама које су добили у писму, крећу из Петловца на пут ... И уместо да стигну до Београда где их чека далеки рођак из Аустралије, Радашин ће залутати, а Милашин заглавити у селу Враново, на планини Соколовица.

Слика број 12¹⁷

¹⁷ Слика број 12 преузета са сајта <https://sr.wikipedia.org/sr-27.10.2018.године>.



Слика број 13¹⁸

6. Закључак

Ово научно истраживање довело је до закључка да је учесталост именице „brate“ веома велика. Највише се може чути у околини младих јер је они највише и користе. Код старијих генерација то није случај. Значење и коришћење речи „brate“ се мењало заједно са друштвом, зато што је језик жива ствар. Од првобитног значења које представља родбинску везу. Постала веома учестала узречица не само нашем језику већ и у многим језицима широм света. Људи су због блискости и поштовања почели да једни друге називају браћом. Како је ушла у свакодневни говор почела је свуда да се налази. Иако се јавља у многим песмама, серијама, филмовима и слично, не јавља се увек као узречица већ и као најближ род, али то не мења чињеницу да је узречица „brate“ ипак, најфреквентнијих узречица у нашем језику.

¹⁸ Слика број 13 преузета је са сајта <https://sr.wikipedia.org/sr-27.10.2018> године.

Литература

- Симо Ц. Ђирковић (2011) Речник урбане свакодневнице: Маске пред лицем времена. Београд: Хесперијаеду
Никола Рот (2002) Знакови и значења. Београд: Нолит
Милан Шипка (2008) Култура говора. Прометеј: Нови Сад
<http://www.021.rs/story/Zivot/Magazin/179088/Brate-znaci-bre-postapalice-i-zasto-ih-koristimo.html> преузето дана 20. 9. 2018
<https://sr.wiktionary.org/sr/%D0%B1%D1%80%D0%B0%D1%82> преузето дана 29. 9. 2018
<http://www.alo.rs/razbibriga/zanimljivosti/evo-zasto-srbi-jedan-drugog-zovu-brate/111132/vest> преузето дана 6. 10. 2018. године
<https://www.espreso.rs/vesti/drustvo/142179/bate-baca-buraz-tebra-mapa-koju-svi-seruju-pokazuje-kako-se-sve-kaze-brate-i-potpuni-je-hit-foto> преузето дана 6. 9. 2018.
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/italian-english/zio> преузето дана 1. 9. 2018. године
<https://www.blic.rs/vesti/beograd/resena-misterija-evo-ko-je-i-zasto-u-venizelosovoj-postavio-tablu-dorcol-brate-video/1yqh1v6> преузето дана 14. 10. 2018. године

Аутор рада: Анђела Милутиновић, IV₁



ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА ВАЉЕВСКЕ ГИМНАЗИЈЕ

Ментор проф. Милена Петровић¹⁹

Слободне активности у Ваљевској гимназији тесно су повезане са предметом српски језик. Једна од секција у нашој школи је и лингвистичка секција. Чланови секције обележје су дара, креативности, енергије. Савремена настава захтева прилагођавање наставника и потпуно другачије видове сарадње који ће ученицима бити занимљиви. Стога је циљ секције коришћење већ постојећих модела секције и њихово повезивање са новим, другачије организованим садржајима, новим процесима и пројектима. У томе се и успело о чему сведочи и прва награда. Ученицима је омогућено да учествују у акцијама онда када то њима одговара, што захтева већу слободу, али и већу одговорност у сарадњи наставника и ученика. Ученици проучавају различите језичке нивое и тако проверавају сопствено знање из лингвистике. Иницијално тестирање је посебно важно и за ученике и за наставнике. Оно представља помоћ ученику да успешно ради од првог дана у новој школској години, а наставнику увид у стечено знање ученика у претходном разреду. Стога су млади лингвисти Ваљевске гимназије анализирали један такав тест и резултате представили методом коју су сами изабрали са својим наставником.

АНАЛИЗА ИНИЦИЈАЛНОГ ТЕСТИРАЊА

1. УВОД

Све чешћа употреба технологије и савремене комуникације доводи до промена у језику, говору и у граматичким правилима. Потреба да се језик, граматика и књижевност изуче што квалитетније захтева проверу знања и сналажења ученика. Резултати истраживања у функцији су побољшања знања и технике читања књижевног дела код ученика.

2. МАТЕРИЈАЛ И МЕТОД РАДА

Рад је заснован на материјалу добијеном иницијалним тестирањем, у две групе, 25 ученика III₂ разреда Ваљевске гимназије септембра 2017. године о познавању српског језика и књижевности на основу градива претходне године.

Тест састављен од четрнаест задатака обухватао је проверу следећих области: знање гласовних промена и функционалних стилова, препознавање књижевног дела и основних одлика на основу одломка, сналажење у тексту користећи дати одломак, познавање лексема (сложеница, жаргонизама и бирократских израза). Сваки задатак носио је по један бод. Додатни задатак није се бодовао и имао је два захтева. Оба су захтевала способност сналажења на основу задатог текста и закључивања помоћу познатих података.

Прву групу радило је тринаест, а другу дванаест ученика.

Истраживањем је праћено у ком проценту су дати тачни одговори у сваком задатку.

Сачињен је графикон који показује процентуално како је који задатак урађен. Поред графикона дата је и табела са задацима распоређеним по проценту тачности. Указано је и на најчешће грешке ученика у задацима.

3. РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ДИСКУСИЈА

У резултатима истраживања биће анализиран сваки задатак. Најпре се даје наведена област, затим текст задатка, а потом захтеви које је задатак подразумевао, решење задатка, као и најчешће грешке ученика. На крају је приказан и проценат тачности који се резимира у графикону бр. 1 и бр. 2.

Први задатак

захтевао је препознавање функционалног стила на основу задатог текста.

Изгледа овако:

Прочитај текст *Шта је то метафора* Душке Кликовац и одреди којим је **функционалним стилем** написан.

По уобичајеном схватању метафора је језички украс, који служи онеобичавању исказа и који је, према томе, везан превасходно за књижев-

¹⁹ Milena5rovic19@gmail.com

ноуметнички текст. Чинећи га сликовитим, метафора у њему изазива нарочит ефекат – нпр. кад уместо *Он је храбар* кажемо *Он је лав*. Подразумева се да бисмо се таквог украса могли лако лишити, тако што бисмо метафорички израз превели на свакодневни, дословни језик.

Тако је метафора посматрана у реторичкој, односно (касније) стилистичкој традицији; што се обраде у школи тиче, такво схватање је у основној школи и једино.

О метафори се говори и у оквиру лексикологије: она је један од најважнијих начина на који реч стиче нова значења. Тако Гортан-Премк (1997) детаљно објашњава метафору као лексички механизам и даје обиље примера. Ево једног: реч грана значи не само "тањи, савитљивији део дрвета, израстао из стабла (...) него и један од мањих делова у који се нешто дели (чирак у три гране, планинска грана, грана од Дунава), затим означава накит или шару веза у облику гране, део неке области или подручја деловања (гране производње, грана уметности), огранак породице/народа/племена и др." (Гортан-Премк 1997: 95–96)

Функционални стил: _____

Овај, као и шести задатак, заузима пето место на лествици, а проценат тачности је 61, 54%.



Други задатак
налагао је знање основних гласовних промена из примера. Изгледа овако:

Коју гласовну промену уочаваш у **генитиву једни-не** обе подвучене речи у следећој реченици?

Чинећи га сликовитим, метафора у њему изазива нарочити **ефекат** – нпр. кад уместо Он је храбар кажемо Он је лав.

Одговор: _____

Честе грешке: Овај задатак је углавном добор урађен, а неки ученици су писали у решењу сажимање самогласника

Овај задатак заузима, са седмим и осмим задатком, друго место и проценат тачности је 84,62%.



Трећи задатак – морфологија:

Каква је по **начину постанка** подвучена реч у наведеној реченици?

Подразумева се да бисмо се таквог украса могли лако лишити, тако што бисмо метафорички израз превели на свакодневни, дословни језик.

Одговор: _____

Решење: сложеница (сложена реч)

Честе грешке: Тестирани ученици су писали и да се ради о комбинованој творби, а неки су у одговору писали "слагање", што се може повезати са не добро прочитаним захтевом задатка.

Овај задатак, као и тринаести, заузима седмо место на лествици, а проценат тачности је 46,16%.

Четврти задатак
захтевао је познавање рада Вука Караџића на реформи језика. Изгледа овако:

Одреди коју је од ове две реченице Вук Стефановић Караџић могао да напише пре 1839. године, узимајући у обзир његове ставове о јекавском јотовању. Заокружи слово испред тачног одговора.

а) Ћевојка ћера ћецу из авлије.

б) Дјевојка тјера дјецу из авлије. Решење је под а).

Овај задатак заузима осмо место на лествици, а проценат тачности је 30,77%.

Пети задатак
подразумевао је коришћење бирократског језика. Изгледа овако:

Следеће реченице су написане бирократским језиком. Састави реченице са истим значењем које неће имати обележја бирократског језика.

Код увозних производа дошло је до даљег раста цена.

Код ученика је присутна спорост у писању.

Вршимо услуге тапацирања аутомобилских седишта.

Решења су : Цена увозних производа је расла.

Ученици споро пишу.

Тапацирамо аутомобилска седишта.

Честе грешке: Најчешће је било грешака у првој реченици, у којој су ученици неретко писали "Порасле су цене увозних производа", а признавало се и "Увозни производи су поскупели".

Овај задатак заузима девето место на лествици, а проценат тачности је 15,38%.

Шести задатак

захтева сналажење у тексту и анализу осећања. Изгледа овако:

Прочитај одломак из песме Поноћ Ђуре Јакшића. Обрати посебну пажњу на звуке које лирски субјект чује.

И ход се чује –
Да л' поноћ тако мирно путује?
Ни ваздух тако тихо не гази –
Ко да са оног света долази?
Ил' крадом облак иде навише?
Ил' болник какав тешко уздише?
Ил' анђо мелем с неба доноси?
Ил' оштру косу, да га покоси?
Да љубав не иде?...Да злоба није?...
Можда се краде, да нам попије
И ову једну чашу радости?
Ил', можда, суза иде жалости
Да нас ороси тужна капљица?
Или нам мртве враћа земљица?
...
Врата шкринаше...

У наведеном одломку уочавамо звучне ефекте, поређане градијски (ход се чује, ни ваздух тако тихо не гази, болник уздише, врата шкринаше). Какво **лирско расположење** ствара оваква градија у песми?

Решење: узнемиреност, страх, присуство духа, напетост,

ст, очекивање, знатижеља, радозналост, тајанственост, мистично мирно, свечано, сетно, туга

Честе грешке: Углавном је процентуално добро урађен задатак, с тим да има оних који су писали: мир, спокој, олакшање, тишина.

Овај, као и први задатак, заузима пето место на лествици, а проценат тачности је 61,54%.

Седми задатак

захтева лексичку сналажљивост у тексту и на тај начин препознавање непознате речи. Изгледа овако:

Прочитај одломак из приповетке Туга Антона Павловича Чехова, па одреди **значање** подвучене речи.

Јона осећа иза леђа грбавково измучено тело и дрхтави глас. Слуша псовку њему упућену, види људе и мало-помало почиње му нестајати из груди осећање усамљености.

Грбавко грди док се не загрдне од сочне, **бизарне** псовке и не закашље се. Дугајлије почињу разговор о некој Надежди Петровној. Јона се окреће према њима.

Заокружи **слова** испред тачних одговора. Реч **бизаран** у тексту има значење:

а) шаљив; б) изопачен; в) изванредан; г) свакидашњи; д) настран. Решења: б), д)



Честе грешке: Два ученика заокружила су: свакидашњи, шаљив.

Овај задатак заузима, са другим и осмим задатком, друго место и проценат тачности је 84,62%.

Осми задатак

подразумевао је, такође, способност сналажења у тексту.

У Писму Харалампију, које Доситеј Обрадовић шаље тршћанском пароку Харалампију Мамули, садржане су најважније идеје просветитељства. Прочитај одломак из тог дела.

Због чега Доситеј сматра да је важно писати на језику који народ разуме?

Нека само окренемо један поглед на народе просвештене целе Европе; у садашњем веку сви се народи силе свој дијалект у совршенство довести; дело веома полезно, будући да кад учени људи мисли своје на општем целу народа језику пишу, онда просвештеније разума и свет ученија не остаје само при онима који разумевају стари књижевни језик, но простире се и достиже и до сељана, преподавајући се најпростијему народу и чобаном, само ако знаду читати. А колико је ласно на свом језику научити читати! Кома ли неће се милити, мало труда предузети за научити читати, читајући што паметно и тазумно и врло ласно разумевајући оно што чита? Знам да ми може ко против рећи; да ако почнемо на простом дијалекту писати, стари ће се језик у немарност

довести, пак мало-помало изгубити. Одговарам: која је нами корист од једног језика, којег, у целом народу, од десет хиљада једва један, како ваља, разуме и који је туђ матери мојеј и сестрам?

Решење: да би сви слојеви друштва разумели оно што читају; да би створили свој национални језик; очување традиције; једноставност језика.

Сви ученици који су урадили овај задатак, урадили су тачно. Овај задатак заузима, са другим и седмим задатком, друго место и проценат тачности је 84,62%.

Девети задатак

Прочитај одломак из Бајронове поеме *Путовање Чајлда Харолда*, па одговори на захтев.

Тако Харолд друштво блудника напусти,
Постаде му око суморно и свело;
Кренуо би, веле, да тмурну сузу пусти,
Ал' гордо срце није лед топити хтело;
Стаде да лута сам и снатри невесело.
И на пут далеки одлучи се тад,
Да мења родни крај за неко жало врело.

СВЕТ
РЕЧИ

108 Наведи најмање две одлике романтичног јунака које уочаваш у датом одломку.

Решења: гордост, усамљеност авантуристички дух, несхваћеност, срчан, тужан

Честе грешке: суморан, самосталан, непромишљен, одлучан, осећајан

Овај задатак, као и дванаести, заузима четврто место на лествици, а проценат тачности је 69,23%.



Десети задатак

Прочитај одломак из *Горског вијенца* Петра Петровића Његоша у којем Коло има функцију књижевног јунака.

Коло

Бог се драги на Србе разљути
за њихова смртна сагрешења.
Наши цари закон погазише,
почеше се крвнички гонити,
један другом вадит очи живе;
забацише владу и државу,
за правило лудост изабраше.
Невјере им слуге постадоше
и царском се крвљу окупаше.
Великаши, проклете им душе,
на комате раздробили царство,
српске силе грдно сатријеше;
великаши, траг им се утрос,
распре сјеме посијаше грко,
те с њим племе српско отроваше;
великаши, грдне кукавице,
постадоше рода издајнице.
О проклета косовска вечеро,
куд та срећа да грдне главаре
све потрова и траг им утрије,
сам да Милош оста на сриједи
са његова оба побратима,
те би Србин данас Србом био!
Бранковићу, погано кољено,
тако ли се служи отачаству,
тако ли се цијени поштење?

У Његошевом спеву Коло је "глас народа", који објављује "смртно сагрешење" Срба, посебно окривљујући великаше.

А) Ког јунака Коло види као једини "светли пример" српске историје?

Одговор: _____

Б) Које врлине одликују тог јунака, за разлику од других?

Одговор: _____

Решења: А) Милош Обилић

Б) храброст, верност, оданост, поштење

Овај задатак је први на лествици и проценат тачности је 92,31%.

Дванаести задатак

Прочитај одломак из приповетке *Глава шећера* Милована Глишића, па одговори на захтеве.

Ето, на пример, какав беше капетан Јаков Јаковљевић, што је био над овом капетанијом пре Максима. Никад не дође у канцеларију изјутра пре док не попије у механи пет-шест полића препеченице; па онда заводни очима, а све пљуцка, штуца, искрмачи сваки акт који му до руке дође, а канцеларија му заудара као ракијска мешина. А овај капетан, јок! Он дође изјутра трезан, чист, лепо очешљан, умивен; седне за свој сто, па заиште од пандура свог чашу хладне воде и парченце шећера, што му се одмах донесе на чистом служавнику. Он онда пијне мало, па чисти нокте, па опет пијне, па опет чисти нокте - док попије воду и очисти нокте лепо. Затим му се донесе кафа. Он запали цигару, пуши мало и шета се по канцеларији, па сркне кафе, па опет пуши и шета се, па опет пије кафе. Затим опомене пандура, ако је нашао што небрисано и ненаређено, узме акта и већ - почне свој рад...

1. Којим стилским средствима Глишић обликује ликове среских капетана?

Заокружи слово испред тачног одговора.

а) алегоријом, контрастом, поређењем

б) контрастом, поређењем, иронијом

в) контрастом, иронијом, персонификацијом

2. Какав је однос највиших државних чиновника пре-

ма послу у овом одломку?
Води рачуна да напишеш
одговор који је:

- (А) целовит и заснован на те-
ексту;
- (Б) састављен од јасних, грама-
тичких и правилних рече-
ница;
- (В) у складу са правописним
правилима српског језика.

Решења: 1. б) 2. нису посвеће-
ни послу, један је немаран, не-
одговоран, други је посвећен
и уредан;

**Ученици су се добро сна-
шли у овом задатку, док је
у другом делу било мало
више грешака.**

**Овај задатак, као и деве-
ти, заузима четврто место
на лествици, а проценат
тачности је 69,23%.**

Тринаести задатак

Прочитај одломак из
Житија Светог Симеона
које је написао Свети Сава
па одговори на захтев.

Овај блажени господин
наш Симеон имађаше три
сина. Један најмлађи - не могу
га назвати сином, већ робом,
кога љубљаше више од свих, а
и овај неодступно њему рабо-
таше. Јер овај као млађи међу
браћом својом и најмлађи, и,
просто рећи, видевиши своје
природе немоћ и умножење
грехова својих, учини као и
блудни син, оставивши до-
брога оца и господина, и бла-
жену матер, госпођу своју, и
благородну, нећу рећи бра-
ћу, већ господаре своје, и об-
нажи све безумљем својим.
И отиде у страну туђу дале-
ко, жирујући са свињама, и
њихове хране не насићаваше
се, мртав би, и не оживе, из-

губљен беше, и на нађе се (Лк.
15, 24). Јер овога блажени отац
господин Симеон зажеље ићи
у Свету Гору, да као пастир
добри потражи јагње одбег-
ло, и узевши га на раме, при-
несе Оцу свом и својој жељи,
и да од Бога награду прими
уствање ради од својих, и
другу жељу срца свога да ис-
пуни и да нађе љубљено и за-
блудело своје јагње.

Коју поетичку одлику
средњовековне књижевности
уочаваш у наведеном
одломку? Заокружи слово
испред тачног одговора. а) бес-
седа о монашком (мана-
стирском) животу; б) покуда
људске грешности; в) слово
о братској сложи; г) парафра-
за (понављање) библијских
прича; д) похвала овозе-
маљским уживањима
Решење: г) Јављају се, не
често, грешке под а) и б).

**Овај задатак, као и трећи,
заузима седмо место на ле-
ствици, а проценат тачно-
сти је 46,16%.**

Четрнаести задатак

Прочитај одломак из
приче Данила Киша
Еолска харфа и одговори
на захтев.

Да би се, дакле, добила
еолска харфа, потребно је...
имати најмање две електрич-
не бандере од обичног нака-
транисаног јеловог стабла.
Идеална раздаљина између
стабала износи педесет ме-
тара. Бандера треба да буде
дуго изложена (од 5 до 10
година најмање) наизменич-
ном утицају киша, мрза
и сунчане жеге, тако да се,
под наглим променама тем-

пературе (између +36° Ц и
-22°Ц) дрво распукне, уздуж.
А распукнуће се, као жалос-
но срце, кад схвати да је ко-
начно и неопозиво престало
бити стабло, дрво, зелен-бор,
и да је, коначно и неопозиво,
постало електрична бандера.

Који су узорни литерарни
модел послужили Кишу за
грађење ове приче? Заокружи
слова испред тачних одговора.
а) Фејсбук-статус б) извештај в)
рецепт г) изјава д) упутство за
употребу ђ) прогноза

Решења: в), д)

**Честе грешке: б) Овај
задатак заузима треће место
на лествици и проценат
тачности је 76, 92%.**

ДОДАТНИ ЗАДАТАК

Данте Алигијери у *Бо-
жанственој комедији* спаја два
погледа на свет: хришћански
(средњовековни) нови, хума-
нистичко-ренесансни.

Заокружи слова испред ка-
рактеристика Дантеовог хри-
шћанског (средњовековног)
погледа на свет.

а) концепт пакла, чисти-
лишта и раја б) приклањање
античком културном на-
слеђу в) употреба народног
језика г) вера у божју државу
(*civitas dei*) и божанско-мист-
ички поредак света

д) наклоњеност романти-
чним темама ђ) похвала уче-
њима светаца Аурелија Авгу-
стина, Томе Аквинског и Фра-
ње Асишког е) симболика
бројева (3/7/9/12) ж) истицање
индивидуализма

До Алексија Карењина
долазе вести о понашању
његове супруге, Ане Карењи-

не, која у јавности више не крије наклоност према младом грофу Вронском. Као велики говорник, Алексије се припрема за суочавање са вероломном супругом на тај начин што разговор жели да сведе на четири "тачке свакодневног реда".

Прочитај одломак и одговори на захтев.

И у глави Алексија Александровича сложи се сад јасно све оно што ће рећи жени. Размишљајући о томе шта ће јој рећи, он зажали што ради домаћих ствари мора узалуда трошити време и умну снагу; али без обзира на то, у његовој глави, јасно и тачно као какав реферат, састави се облик и начин његовога изговора. "Морам рећи и изложити ово: прво, објаснити значај притојности и јавног мњења; друго, верски значај брака; треће, ако затреба, показати каква несрећа може настати за сина; четврто, показати како и она сама може постати несрећна. "И утуривши прсте једне руке између прстију друге руке, са длановима надоле окренутим, Алексије Александрович протегли прсте и они запуцкараше у зглобовима.

Шта редослед Алексијевих "тачака дневног реда" говори о његовим животним приоритетима?

Води рачуна да напишеш одговор који је: (А) целовит и заснован на тексту; (Б) састављен од јасних, граматички правилних реченица; (В) у складу са правописним правилима српског језика.

Четири ученика покушало је да уради додатни задатак.

Број задатка	Проценат тачности
1.	61,54%
2.	84,62%
3.	46,16%
4.	30,77%
5.	15,38%
	76,92% (0,5 бодова)
6.	61,54%
7.	84,62%
8.	84,62%
9.	69,23%
10.	92,31%
11.	53,85%
12.	30,77% (0,5 бодова)
	69,23%
13.	46,16%
	76,92%
14.	7,7%
	(0,5 бодова)
ДОДАТНИ ЗАДАЦИ	30,77%

Број задатка	Проценат тачности
1.	100%
2.	91,67%
3.	75%
4.	75%
	8,33% (0,5 бодова)
5.	91,67%
	8,33% (0,5 бодова)
6.	66,67%
7.	50%
8.	58,33%
9.	66,67%
10.	75%
	25% (0,5 бодова)
11.	33,33%
	50% (0,5 бодова)
12.	16,67%
13.	58,33%
	8,33% (0,5 бодова)
14.	25%
ДОДАТНИ ЗАДАЦИ	0%

Табела показује да су четврти, пети и дванаести задатак најлошије урађени. Непотпуно познавање бирократског говора, рад Вука С. Караџића на реформи језика, као и анализа и употреба стилских фигура у датом одломку представљали су највећи проблем ученицима прве групе.

Десети задатак је најбоље урађен, што указује на познавање Горског вијенца и његових ликова.



Табела показује да су четрнаести, дванаести и једанаести задатак на веома ниском степену познавања, заузимајући последња три места.

У њима се највише захтевало познавање књижевног дела и могућност закључивања на основу текста.

Требало је имати богат речник и способност правилног књижевног читања дела како би се тачно одговорило на задата питања.

Са друге стране, граматика (лексеме, гласовне промене и морфологија) најбоље су урадили ученици друге групе.

Добро знање показали су и у задатку који је везан за Вукову реформу, у односу на претходну групу, којој је то слабије позната област.

4. ЗАКЉУЧАК

Истраживање показује да су ученици довољно добро савладали градиво претходне године, док им сналажење у тексту представља мало већи проблем, али не и не-

савладив. За похвалу је и то што су покушали да ураде додатне задатке.

5. ЛИТЕРАТУРА

1. Весна Ломпар, Александра Антић, *Грамматика за други ра-*

зред гимназије и средњих стручних школа, Клет, 2013.

2. Миодраг Павловић, *Читанка за 2. разред гимназије и средњих стручних школа, Клет, 2013.*

3. Митар Пешикан, Јован Јерковић, Мато Пижурица, *Правопис српског језика, Нови Сад: Матица српска, 2010.*



ТАКМИЧЕЊА И КОНКУРСИ у школској 2019/2020. години

ТАКМИЧЕЊЕ УЧЕНИКА СРЕДЊИХ ШКОЛА ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ у школској 2019/20. 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 Београду, 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.

Као и претходних година, овогодишње такмичење за најуспешнији писмени задатак посвећено је обележавању важних јубилеја: 110 година од рођења Меше Селимовића, 90 година од рођења Драгослава Михаиловића, 160 година од рођења Војислава Илића и 110 година од смрти Лазе Костића.

Теме:

1. Одакле долази песма: „Међу јавом и мед сном“ Лазе Костића
2. Дескриптивна поезија Војислава Илића
3. Човек акције и човек контемплације у роману „Дервиш и смрт“ Меше Селимовића
4. Злочин и казна у роману „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића

Ове године, у ужи избор ушло је 32 задатка. Задаци пристигли на овогодишње такмичење показатељ су врло високе писмености и језичке културе наших ученика, а посебно су били занимљиви они међу њима који носе стилску упечатљивост и оригиналност.

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 срдачне честитке награђеним ученицима и њиховим професорима.

ПРВА НАГРАДА

1. Анђела Кркић, III, Средња школа, Варварин (предметни професор: Зорица Дамњановић)
2. Динка Радосављевић, IV, Ваљевска гимназија, Ваљево (предметни професор: Милена Милисављевић)



ДРУГА НАГРАДА

1. Јована Јањић, IV₂, Уметничка школа, Ниш

(предметни професор: Јасмина Станковић)

2. Лена Вићентијевић, IV₄, Филолошка гимназија, Београд

(предметни професор: Мирјана Стакић Савковић)

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Теодора Ерић, III₁, Гимназија, Крушевац

(предметни професор: Нела Милојевић)

2. Марко Ђекић, III₅, Пожаревачка гимназија

(предметни професор: Марија Запутил)

Републичка комисија

1. Проф. др Зорица Несторовић, председник Комисије, Филолошки факултет, Београд

2. Проф. др Радивоје Микић, Филолошки факултет, Београд

3. Проф. др Љиљана Бајић, Филолошки факултет, Београд

4. Проф. др Зона Мркаљ, Филолошки факултет, Београд

5. Мр Верица М. Ракоњац Павловић, секретар Комисије, Београд

ПИСМЕНИ ЗАДАТАК
НАГРАЂЕН ПРВОМ НАГРАДОМОдакле долази песма
„Међу и мед сном” Лазе Костића

Равница широка... протеже се у недоглед. Јесење сунце путује Дунавом, а облаци језде небом. Посматра их усамљени човек рањене душе. Окружен тишином, покушава пронаћи уздарје намењено клонулима.

Добронамернице, помози му! Он је спутан, али се наслућују дубине његовог бића... Удели му топлу реч! Призови му наду, укажи пут ка спасењу, научи га духом да не клоне! Он је песник сањар и разбарушени чудац, свет носи у срцу, оној самохраној неуморној плетисанки. Сања о лепоти и очима из којих нису побегле звезде. Жели досегнути хармонију васељене, она му је пут ка смислу и бескрају, симетрија ума и емоција. Он гази у сновиђење, заплиће се у своје немире, дамаре стваралачког бића, чудесне фибре своје душе, тежећи да се разабере. Да, ово је бајковита прича о ловцу на снове, о песнику трагачу са срцем лудим и неспокојним, али верним речима.

Хоће ли наћи тако жељени простор „између сна и јаве”, „уз прапорце муза”? Како напустити егзистенцијалну утаманаченост, овај живот без реда и смисла, за њега и без лепоте и радости? Како досегнути ирационално, онострано, ванчулно? Он наслућује да се само кроз сан и сновиђење може наћи излаз из тескобног живота. И трага...

Ускоро ће сумрак, хармонија светлости и таме, наговештај савршеног света који му је ту, на дохвату руке. Сва чула му се пробудише, а ум зађе у свет духовног. А онда однекуд, као случајно, појави се и испуни га неухватљива и опијајућа песничка мисао. Истог тренутка срце му затрепта необјашњивом жељом, усхићењем, и изазва позитивни немир. Осети стваралачки порив, наслутивши да ће га он спасити од живота, свакодневног и баналног. Један глас одзвањао је равницом...

„О, срце непослушно и немирно, изаткај најлепше стихове моје душе! Не веруј кад ти кажем да си кивно... Ни мојој клетви: Убио ме живи гром, не веруј, јер си ми мило! Одај ми тајну моћне речи, оне коју неће опарати, тајну Пенелопине снаге и тајну вечности! Покажи ми могући излаз из реалности и бег у привид, бескрај и срећу...

Отварам очи претходно чврсто склопљене, не усуђујући се да погледам шта је моје срце, жељно поезије, створило. Нека необична светлост греје ми лице, осећам се снажно и сигурно

но. Моје непомичне прсте додирну нечија рука. Да ли је ово јава или сан? Пред собом гледам обличје једине љубави у свом животу. Она ми се смеши и испуњава ме топлином и неком неизрецивом снагом и надахнућем. Посматрам звезде у њеним очима и знам да је сада прави тренутак да се ствара. Знам и да је ово сан, али желим да ми стихови потеку са усана и буду стварни толико да могу да се сами исцртавају по хартији. Видим цео златоткани свет као на длану и не знам где се налазим... Када буде време, вратићу се њој, својој јединој, и писаћу јој док цео универзум не задрхти због наше љубави, док звездама не померимо путе... Моје песме, моји птићи чекају, а ја не смем да дозволим да одлете..."

И потекоше милозвучни стихови, најпре танани и смрујући, лаки... Али лелујаве нити песничког ткања претворише се у вихор. Срце машта и буру ствара, али душу лечи. Ускоро ће заплесати у катарзи... Подсвесно изби на површину. Поета осети трзај пламтећих чула, онај инспиративни тренутак између јаве и сна, који не успе осетити свако. И схвати – стварање песме је велика тајна, можда покушај разумевања самог себе, велика жеља за летом у висине, бегом у дубине, или у најскривеније кутке свога бића. Тек, та тајна позната је само срцу...

Ученица: Кркић Анђела, III
Школа: Средња школа Варварин



ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ

СВЕТ РЕЧИ 114 Феномен песничког надахнућа као тежишта антологијске песме „Међу јавом и мед сном“ Лазе Костића ученица Анђела Кркић представила је кроз укрштај перспективе приповедача у 1. лицу и гласа ствараоца. Док је прва одређена питањима, друга је означена проживљавањем. Док прва на крају доноси одговор и своди линије доживљајног дела, друга доноси тумачење драме стварања и амбивалентност односа лирског субјекта према срцу која обухвата и самилост и љутњу и клетву али, у овом одговору, и тражење разумевања и саморазумевања. Ваљано разликујући аутономност срца у односу на лирски субјекат, ученица је разоткрила динамику њиховог односа као тежиште одговора на питање о настанку песме. Обухватајући и мотиве неких других Костићевих остварења, она је на ваљан и занимљив начин приказала од чега је саткана песма „Међу јавом и мед сном“.

Републичка комисија

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ПРОФЕСОРА

У трагању за инспиративним врелима Лазе Костића, негде на граници сна и јаве, ученица кроји „бајковиту причу“ о песнику трагачу, „разбарушеном чудаку, ловцу на снове“ који тежи моћним речима и стваралачким врхунцима. Зналачки у своју визију она уплиће песникове мисли о хармонији, симетрији и лепоти, а осећа да песник, и кад свом срцу као аутономном стваралачком бићу упуту клетву, то није истински и у огорчењу, то су слатке стваралачке муке. Простори песничког надахнућа остају и даље тајна, јер ни сам песник, у својој песми о песми, не даје одговор.

Професор: Зорица
Дамњановић



ТАКМИЧЕЊЕ ЛИТЕРАРНИХ СЕКЦИЈА ОСНОВНИХ И СРЕДЊИХ ШКОЛА СРБИЈЕ

На конкурс Друштва за српски језик и књижевност Србије и Задужбине Десанка Максимовић за најуспешније литерарне секције основних и средњих школа, пријавиле су се литерарне секције основних и средњих школа Србије.

Републичка комисија именована за преглед конкурсног материјала и оцену рада и постигнутих резултата пријављених литерарних секција, на састанку, одржаном 25. децембра 2019. године, констатовала је следеће:

- Запажа се велика разноврсност и особеност у раду што карактерише сваку појединачну секцију. Поред услова у којима секција развија и остварује своје циљеве и задатке, свакако да пре свега у том раду препознајемо стручно лице који води рад секције и квалитет наставе српског језика (у основној школи) и српског језика и књижевности (у средњој школи). Истовремено потреба ученика за развијањем литерарног сензибилитета и креативних способности у школским литерарним секцијама, доприноси развијању активног односа према књизи и писаној речи, као и развијању афинитета према естетским и етичким вредностима литературе.
- То су вредности литерарних секција које су освојиле награду најбољих.

- Републичка комисија скреће пажњу учесницима и на неке појаве које се могу лако отклонити, ако професор као стручно лице не мисли само шта је лакше у раду. Отуда се не би десило да се рад секције ограничава само на једно одељење (или одељења) у којима се предаје. А шта је са ученицима који имају исте наклоности и жеље као и ваши ученици?

- Комисија за преглед документације има примедбу упућену оним професорима који воде стручни рад секција да врло често сакупљањем свакаких квази доказа о раду поништавају и оно што вреди у раду секције. Дипломе, захвалнице, потврде и сл. на којима нема датума, места и неопходних овера потписа, само кваре утисак о раду наставника, који евидентно постоји. Никада неће превагнути тежина документације која долази на конкурс (чак из 2006. године?), него срећен материјал, организован рад и методе које дају резултате.
- Чланови комисије су закључили да се литерарне секције постепено консолидују и проналазе своје садржаје и циљеве, јер им реформом многе активности и садржаји покупљени од других секција, чак и од неких облика редовне наставе. Пред литерарним секцијама се тек отварају нови простори и нове идеје, јер негују креативност, лепоту речи и мисли.

Републичка комисија увидом у документацију, у садр-

жаје и методе рада, домете и остварене успехе пријављених литерарних секција за рад у школској 2018/2019. години, донела је одлуку да се награде следеће литерарне секције и професори који стручно воде њихов рад:



ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Литерарна секција ОШ „Олга Милошевић”, Смедеревска Паланка
Професор: Снежана Чаировић

ДРУГА НАГРАДА

1. Литерарна секција ОШ „Миле Дувљевић”, Лајковац
Професор: Лидија Марић Јовановић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Литерарна секција ОШ „Нада Пурић”, Ваљево
Професори: Рајна Бранковић и Мирјана Смолковић
2. Литерарна секција ОШ „Јован Поповић”, Крагујевац, Шумарице
Професор: Сузана Матић



СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

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

ДРУГА НАГРАДА

1. Литерарна секција X београдске гимназије, Београд
Професор: Кристина Рајић
2. Литерарна секција Филолошке гимназије, Београд
Актив професора српског језика и књижевности

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Литерарна секција Ваљевске гимназије, Ваљево
Професор: мр Милена Милосављевић
2. Литерарна секција Хемијско-техничке школе „Божидар Ђорђевић Кукар“, Лесковац
Професор: Марина Савић
3. Литерарна секција Карловачке гимназије, Сремски Карловци
Професор: Љиљана Малетин Војводић

Републичка комисија

1. Проф. др Бошко Сувајџић, потпредседник Друштва, председник Комисије
2. Босиљка Милић, секретар Друштва, секретар Комисије
3. Мр Злата Златановић, члан Управе Друштва, члан Комисије
4. Доц. др Мина Ђурић, члан Управе Друштва, члан Комисије
5. Бранка Максимовић, члан Управе Друштва, члан Комисије

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 инвентивност, разноликост метода и облика рада, праћење достигнућа 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.

Поштујући пропозиције и критеријуме Правилника о такмичењу лингвистичких секција, Комисија је након одржана два састанка, донела одлуку да се за школску 2018/2019. годину награде следеће лингвистичке секције:

ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција ОШ „Краљ Александар I“, Пожаревац

Професор: Милена Милошевић

ДРУГА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција ОШ „Браћа Недић“, Осечина

Професор: Драгица Пуљезевић



СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Технолошке школе, Параћин
Професор: Зорица Ивановић

ДРУГА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Филолошке гимназије, Београд
Професор: Биљана Бранић Латинковић

2. Лингвистичка секција Друге крагујевачке гимназије, Крагујевац

Професор: Александра Радовановић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Прве крагујевачке гимназије, Крагујевац

Професори: Мирјана Арнаут, Марио Бадјук и Његош Гребовић

2. Лингвистичка секција Гимназије Крушевца, Крушевац

Професори: Душица Добродолац



3. Лингвистичка секција Ваљевске гимназије, Ваљево

Професор: Милена Петровић

Републичка комисија

1. Проф. др Александар Милановић, председник Ко-

мисије, Филолошки факултет, Београд

2. Проф. др Милан Стакић, члан Комисије, Филолошки факултет, Београд

3. Надежда Милошевић, члан Управе Друштва

4. Јагода Жунић, члан Управе Друштва

5. Мср Марија Запутил, члан Управе Друштва

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

Увидом у школска гласила основних и средњих школа приспелих на конкурс комисија констатује да је повећан број пријављених гласила из основне школе. Полазећи од критеријума којим су вредновани школски листови и часописи запажен је посебно висок број оних узорних и натпросечних, нарочито из средњих школа.

Комисија за преглед, оцену и рангирање школских гласила полази увек од следећих критеријума: прво се процењује концепција гласила тј. у којој мери је остварена равнотежа у неколико области: избор тема из школског живота, обрада тема из наставног градива, објављивање карактеристичних и специфичних актуелности средине из које потиче гласило, слободан и креативан приступ темама из области културе, забаве, хумора. Посебно место у школским листовима и часописима има самостално литерарно стваралаштво чланова литерарних секција, који креативним прилозима испуњавају највећи број страница интересантних за њихове вршњаке, потврђујући квалитет и ниво постигнућа и успеха...

Међу школским гласилима приспелим на овај конкурс много је основношколских листова који нису формирани на основу елементарних законских захтева (немају главног и одговорног уредника, *impresum*, садржај на видном месту и сл.). Према концепцији већег броја основношколских листова то су ипак годишњи извештаји или, најчешће, летописи школе, који се отварају уз реч директора школе, затим школског педагога, библиотекара и других наставника. Међутим, многи листови и часописи ученика основних школа јављају се сваке године на конкурс, као права ученичка гласила, са јасном сликом о својој школи и средини, својој генерацији и нивоом наставе српског језика.

У средњошколским листовима и часописима запажа се потпуна профилисаност, са утврђеном концепцијом, рубрикама...

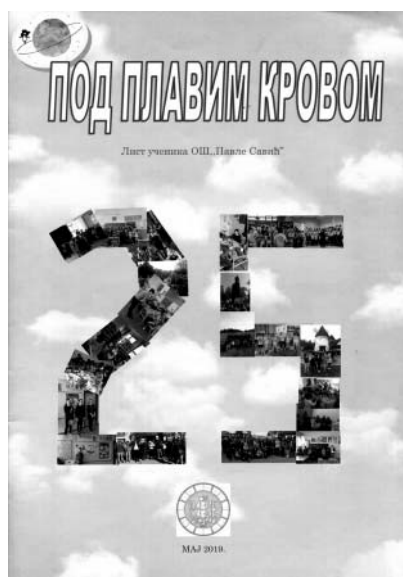
Међу средњошколским и основношколским листовима и часописима влада опредељење за модеран дизајн и графичко уређење, што је за сваку похвалу ако је то дело ученичке редакције. Међутим, постоји тенденција, нарочито

код гласила средњих школа, да се примат даје графичком уређењу и слици, потискивањем ученичког текста. Све је присутнији кратак текст скинут са интернета и огромне слике у гро-плану, те је на тај начин ученик потпуно потиснут и обезвређен сваки напор да се такав школски лист или часопис потпише ученичком редакцијом и делом одређене школе. Свакако је оваквом концепцијом школски лист или часопис измакао контроли наставе српског језика, односно српског језика и књижевности.

Реформом наставе и учења знатно је подстакнут начин учениковог размишљања и презентације, како се иначе негује у новинарској секцији, што ће, очекујемо, дати већи замах у раду овим секцијама наставе српског језика (у основној школи), односно, српског језика и књижевности (у средњој школи).

Републичка комисија је једногласно донела одлуку да се за најбоље листове и часописе штампане у току школске године 2018/2019. године награде:





ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. ПОД ПЛАВИМ КРОВОМ, ОШ „Павле Савић”, Београд

ДРУГА НАГРАДА

1. ШКОЛСКО ЗВОНО, ОШ „Бора Радић”, Баваниште
2. КОНЧАРАЦ, ОШ „Раде Кончар”, Београд
3. ЋЕРВ, ОШ „Ратко Павловић Ћићко”, Прокупље

ТРЕЋА НАГРАДА

1. ШКОЛА У ТРЕНДУ, ОШ „Карађорђе”, Горњи Матејевац
2. ВУКОВАЦ, ОШ „Вук Караџић”, Чачак
3. ОСНОВАЦ, ОШ „Љупче Николић”, Алексинац



СВЕТ
РЕЧИ

118



СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. СКАМИЈА, Гимназија „Јован Јовановић Змај“, Нови Сад

ДРУГА НАГРАДА

1. РАЗВИТАК, Пожаревачка гимназија, Пожаревац
2. МЛАДИ ФИЛОЛОГ, Филолошка гимназија, Београд

ТРЕЋА НАГРАДА

1. ГИМНАЗИОН, Гимназија у Чачку, Чачак
2. ГИМНАЗИЈАЛАЦ, Ваљевска гимназија, Ваљево
3. ГИМНАЗИЈАЛАЦ, Гимназија „Свети Сава“, Пожега
4. ПУТ, Зрењанинска гимназија, Зрењанин

Републичка комисија

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



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

КОНКУРС

за најуспешније листове и часописе основних и средњих школа објављене у школској 2019/2020. години.

Конкурс почиње даном објављивања, а завршава се 30. октобра 2020. 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 2021. 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

Активности и рад на издавању школских листова и часописа саставни је део годишњих програма образовно-васпитног рада школа. Приликом јављања на КОНКУРС пријаву мора званично да проследи школа у обавезном папирном облику, иначе се пријављен учесник **дисквалификује**.

ФРАГМЕНТИ ИЗ ШКОЛСКИХ ЛИСТОВА И ЧАСОПИСА

ЗАШТО ЧИТАМ?

Уметност је у самој суштини људског бића, она је огањ који нас покреће, искра божанског у нама и оруђе мудрости, пламен за који изгарамо. Свима нам је неопходна та древна чаробница, потрага за истином, лепота која хипнотише и прочишћава. Зато јуримо у галерије, харамо књижаре и хрлимо у позоришта, или, пак, живимо несвесни жеђи наших душа. Тражимо уметност у другима, животом приповедамо своју причу и стварамо трајну слику о себи. Сваки туп поглед у огледало, сваки покушај да ссе живот објасни, опише и обликује је посезање духа за уметношћу – као извором, изразом и алатком. Представља нам се да је модерно друштво почело да одбацује и умањује њен значај да престаје да верује у моћ посредно проживљеног. На меће се питање, ако је заист тако, зашто још увек опстаје музика, ликовна уметност, књижевност? Као и све у природи, уметност има своје осцилације, кружи и непостојана је. Зар то значи да је треба оставити прошлости? Читати, читати изнова и изнова, бити опчињен енергијом испреплетених речи, тонуту у неку далеку непознату садашњост, пригрлити нечију машту, дете ума – није ли то осећај који превазилази свесно, пробија реалност и уздиже дух? Како да верујем да искуство тако интензивно, толико прожимајуће може да изгуби на вредности? Бесмртно је задовољство интелекта, неопходно колико и телесно за људску срећу. Аније ли то тако људски – бежати од колотечине и прпети снагу из снова? Осећати нечији страх, узбуђење, несрећу, љубав кроз реч? Једини заједнички језик човечанства је емпатија – а кроз уметност се најлакше уочавамо.

Зато живите, волите и читајте без страха, уметничке дуђе које залазте у старост – ваша љубав није само ваша. Очи оних који долазе ће, као и наше што су, бити упрте у лепо њихово срце биће отворена за доживљаје, а умови жуде из несвакидашњим. Нежно их усмерите и спавајте мирно – уметност је вечна.

Василица Радишић 2-4

„Скамија” (број 47, 2019)

Школски лист Гимназије „Јован Јовановић Змај”, Нови Сад

РАДОСТ ЧИТАЊА

Шта је то Сајам књига? Сви смо чули за Сајам књига, али да ли сте имали прилику и задовољство да присуствујете и обиђете Сајам књига. Ја бих ту манифестацију назвала „Празником књига”. Ове, као и сваке претходне године, у нашој престоници, у Београду, одржан је Сајам књига од 21. до 28. октобра ове године.

Ученици и професори наше школе, у недељу 21. октобра, посетили су ову манифестацију. У Београд смо стигли око 10,00 часова, и време предвиђено за сајам било је до 15,00 часова. Од



6 хала, колико их има на сајму, нама је, свакако била најзанимљивија хала 1. Место је врвело од људи разних узраста – од деце, тинејџера, па све до старијих љубитеља књиге. На сајму је било бројних штандова разноврсних издавача, као неколико познатих аутора који су имали част да потписују своје књиге.

На сајму је немогуће не пронаћи књигу која нас занима. Од Лагуна, Вулкана до Оксфорда, сигурно ћете пронаћи одговарајућу књигу. Ако волите енглески језик, препоручујем вам већ поменути штанд Оксфорд, на коме се продају изузетно занимљиве, неуобичајене, интересантне књиге.

На питање зашто бисмо отишли на Сајам књига, већина одговора гласило би: „Искључиво због неограниченог кретања у сајамском простору“ или: „Неограниченог кретања са друштвом у сајамском простору“ или „Немам у плану да купујем књиге“. Тачно је, имали смо доста времена за себе (три сата), али сматрам да Сајам књига треба да схватимо и доживимо озбиљније. Сајам књига нам буди веће интересовање за књигу и учење.

Свима бих препоручила да посете Сајам књига, пре свега зато што је дивно искуство важно за опште образовање и културу сваког посетиоца, али ту је и незаборавно дружење и догађаја који се не могу заборавити. Наравно, нећемо заборавити на могућност набављања најновијих књига и најпопуларнијих издања.

Треба доживети радост читања. Читајмо, јер образован човек је начитан човек. Ценимо то благо које океан инфор-

мација и градитељ наших речи и подстицај размишљања.

Кристина Ђурић I 7

„Гимназијалац“
(2019–2020. година)
Ваљевска гимназија

САЈАМ НАУКЕ

Група ученика наше школе из Еколошке секције и секција Путовања кроз свемир, ишла је на једнодневни излет у Београд, у посету Сајму науке 1. децембра 2018. године. На сајму смо могли видети експерименте из разних области науке. Учили смо како се прави батерија, шта се све може направити од угљеника, шта су црне рупе, и како се тела у Сунчевом систему крећу. Разговарали смо са „витезом“ и „индијанцем“, пробали средњовековни лаки оклоп (који уопште није лак), научили доста о Старом Египту, Клеопатри и хијероглифима. Гледали смо анимације геолошких трансформација од постанка живота на Земљи до данас и вратили се поново у прошлост и сазнали нешто о гмизавцима у мезозоју. Покренули смо авион енергијом Сунца и видели на који начин функционише енергетски ефикасна кућа. Научили смо понешто из термодинамике и роботике, и на крају се забавили у „најзабавнијој теретани на свету“. Пуну утисака и разноврсних лепих коментара, провели смо остатак дана у обиласку ужег центра Београда, Шетајући Калемегданом, разговарали смо о његовој историји али је тај разговор ту и тамо прекидао

понеки утисак или коментар са претходно посећеног Сајма. Обишли смо Цркву Свете Петке и Богородичну цркву Ружицу, које се налазе у предграђу Београдске тврђаве. Дан смо завршили слободним временом у центру Београда, који је већ тада био окићен у духу предстојећих празника и препуни утисака завршили разгледање повратком у Ужице.

Сара Ристановић III 1

„Петља“ (јануар 2019)
Лист Техничке школе „Радоје Љубичић, Ужице

ИЗ УГЛА УЧЕНИКА...

Свако од нас има различита интересовања и различите предмете који га занимају. По правилу, ове преференције би требало да одреде нашу каријеру. Међутим, у нашој школи често влада стереотип да ђаци друштвеног смера нису довољно заинтересовани за природне науке, док ђаци природног смера немају афинитет ка језицима. Наш задатак је стога био да докажемо супротно. Уз помоћ анкете дале смо све од себе да прикупимо мишљење ученика о настави у нашој школи. У намери да наша анкета буде разноврсна, испитивали смо ученике различитих смерова од другог до четвртог разреда. Нека од питања су била: који им је предмет најзанимљивији, које предмете воле и које предмете до тада нису волели. Такође нас је занимало да ли приступ професора утиче на интересовање ученика и да ли они имају предлог како да им се настава више прилаго-

ди, а потом и да ли постоји разумевање између ученика и професора. Велика дискусија се водила и о томе да ли треба да постоји јасна подела између природних и друштвених наука. како не би постојала преоптерећеност ни са једне стране.

Међу гомилом предмета које свакодневно учимо, тешко је извојити један који је најзанимљивији. Поједини одговори су се подударали, али је постојала и знатна разлика међу смеровима. Најчешћи одговори су гласили: историја, географија, српски језик, али су говорили и о књижевности, математици, енглеском језику, програмирању, математичкој статистици итд. У оквиру другог питања, занимали су нас омиљени и неомиљени предмети. У целини, природњаци су били наклоњенији математици и другим природним наукама попут биологије, док их психологија и социологија нису толике радовале. Специјалицима су најблискији предмети били геометрија и анализа са алгебром, а мање драги биологија и историја.

СВЕТ
РЕЧИ
122

Друштвањацима, као и појединим природњацима, хемија представља потешкоћу. Већина ученика друштвеног смера мање учи друштвене предмете и језике, те су им часови језика и уметности најпријатнији. На наше изненађње, било је и оних друштвањака који пркосе стереотипима и радују се часовима математике. Показатељ различитости ученика јесте и интересовање за информатику, код неких жеља за учењем овог предмета је

је минимална, док код неких он представља будућност. На питање да ли од приступа професора зависи однос ученика према предмету, одговори су били потврдни. Рекли су како због професора могу заволети предмет који им раније није био близак, али и створити негативно мишљење о до тада вољеном предмету. Сложили су и да покушај професора да ученицима приближи неку област не пролази увек како је планирано.

Око дискусије да ли су ученици оптерећени предметима кој нису у опису њиховог смера, мишљења су била подељена. Слажу се да свакако постоје ученици којима леже и природне и друштвене науке, и да би сваки гимназијалац требало да поседује основна знања из свих области. Сматрали смо да је важно чути предлоге о томе како би наши гимназијалци себи олакшали и прилагодили наставу, што би довело до бољих резултата и успеха саме школе – гимназије. Њихова мишљења су да бу требало подстицати креативност ученика и њихово укључивање у културни живот, организовати радионице и предавања, учење кроз презентације и сличне начине којима ће се они заинтересовати за градиво које зна бити сувопарно. Требало би развити заинтересованост за стране језике јер су они врата ка свету. Један важан аспект школовања су међусобни односи између ученика и професора; јер они остају у виду сећања током читавог живота. На постављено питање да ли нашој школи недостаје обостра-

ног разумевања, одговори су били различити. Међу њима има оних који су негативни и показују да су ученици задовољни тренутним стањем, али неки од њих се слажу да би све могло бити боље. За то су неопходни обострани труд и разумевање, као и поштовање и толеранција, јер би требало да сви тежимо истом циљу – „обезбеђивању бесмртности знања“ (како је једна ученица дивно написала).

Пошто се ученици четврте године полако приближавају одласку на факултет, занимало нас је да ли има случајева да се ученици током гимназије предомисле и упишу факултете који су супротност смеру који су изабрали. Рекли су како тај случај постаје све чешћи јер се избори професија мењају током целе средње школе са спознајом нових могућности и да је рано одлучити се у осмом разреду. Управо због тога је гимназија добар избор јер се током четири године учења створи основа за изучавање различитих дисциплина и предмета, као и добро познавање опште културе. Због индивидуалности сваког ученика Ваљевске гимназије морамо напоменути да смо питања постављале само малом броју њих, те да одговори које смо навеле не могу бити уопштени на све гимназијалце.

Николина Андрић, Милица Лукић, Анђела Каљевић, Тијана Беловуковић, П6

„Гимназијалац“, Ваљевска гимназија

„СВЕТ РЕЧИ“ 49–50 / 2020.

ШКОЛСКИ И ФАКУЛТЕТСКИ ЧАСОПИС ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ
НАМЕЊЕН БАЦИМА, 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

Сигора
ШТАМПА

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