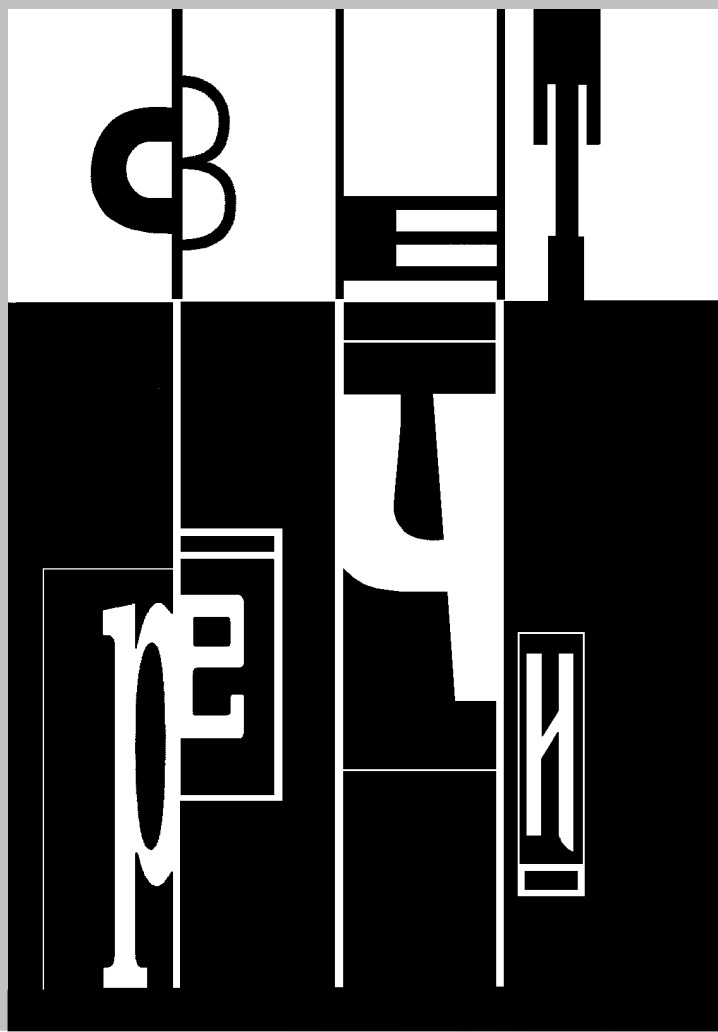
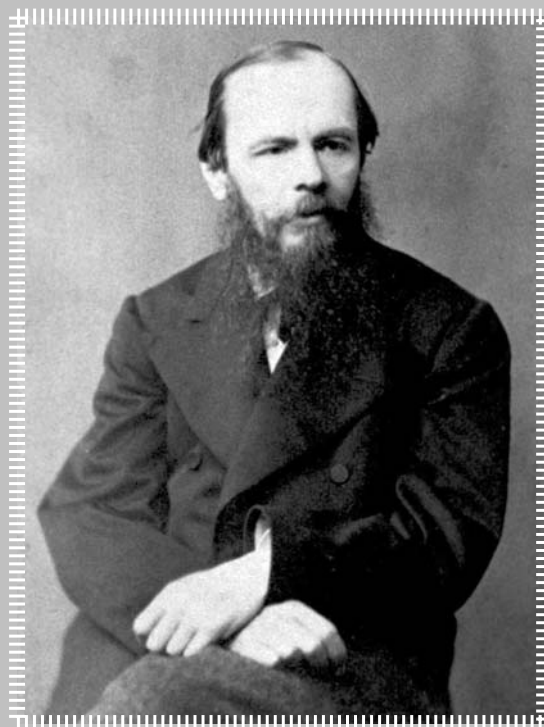


Лексичка репрезентација речи
/из-чупати/

Правило 1
(асимилација по звучности)
изчупати → исчупати

Правило 2
(асимилација по anteriорности)
исчупати → ишчупати

Површински облик
ишчупати



51-52



ПЕСНИК СМЕ ДА КАЖЕ ОНО ШТО НИКО И НЕ ПОМИШЉА

(Са Николом Живановићем разговарао Милан Алексић)



Никола Живановић је завршио општу књижевност са теоријом књижевности. Од 2003. године, са прекидима, живи у Београду. Осим поезије објавио је и велики број есеја, критичких текстова и превода светских песника. Редовни је сарадник часописа *Поезија*, *Писмо*, *Мостови*, *Београдски књижевни часопис*, *Корац*, *Повеља*, *Летопис Матице српске*, *Поља* и других.

Збирку песама *Астапово* критика је једнодушно препознала као једно од најзначајнијих песничких остварења на српском језику последњих година. Песме су му превођене на више страних језика (француски, шпански, немачки, пољски, словеначки и други), а заступљене су у већем броју антологија. У часопису *Сент* из Новог Пазара који уређује Енес Халиловић изашао је тематски број

посвећен његовој поезији. Поводом Награде „Бранко Миљковић“ у нишкој *Градини* изашао је још један темат о његовој поезији.

За есеј „Границе тумачења Кафкиног *Процеса*“ добио је прву награду часописа *Улазница* из Зрењанина.

За збирку песама *Астапово* добио је награду „Трећег трга“ за поезију.

За збирку песама *Carmina Galli* добио је награду „Бранко Миљковић“.

Објавио је збирке: *Алеја часовника* (са Александрем Шаранцем) 1998, *Нарцисове љубавне песме*, 1999, *Астапово*, 2009, *Carmina Galli*, 2014, 22, 2019, *Песме и поеме* (2009–2019), 2020, *Ђулићи и увеоци*, *Пресинг*, *Младеновац*, 2020.

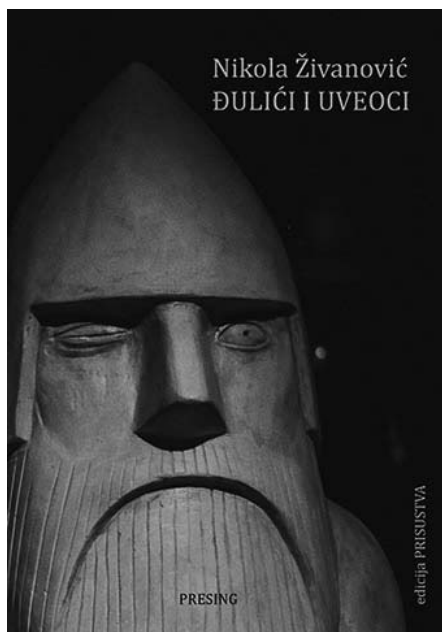
Почеци Ваших збирки песама призивају песнике minulih времена (Витмен у збирци *Нарцисове љубавне песме*, Хелдерлин у збирци *Астапово*, Елиот у збирци *Carmina Galli*, Витмен и Елиот у збирци 22). У Ваших песмама постоје многе књижевне везе, поменимо само збирку *Астапово* која насловом призива Толстоја, а као мото има Хелдерлинову песму *Паркама*. У песмама често користите интертекстуалне везе. Да ли песништво видите као дијалог са мртвим претходницима?

Песник који се наводи на почетку је виолински кључ

за целу књигу. И тематски и формално, Хелдерлинова, на почетку *Астапова*, је молба Паркама да се песнику да још једна година живота да створи дело. У том периоду сам био болестан, чак сам се и помирио са раном смрћу а онда сам у тим данима боловања узео да напишем књигу да би барем нешто после мене остало. Истовремено, преузима се и Хелдерлинов патос, мада се врло брзо после прве песме књига окреће иронији. И та два расположења се ритмички смењују током књиге. Елиотова песма на почетку *Carmine* сугерише на то да су архетип-

ске религијске сцене и наша сексуалност у јакој вези, што се даље истражује кроз књигу. Међутим, док је Хелдерлинова песма стављена као цитат, и то на немачком да је не би побркали са мојима, Елиотова песма је стављена у преводу. Чак и када је преводчење нормалних песама у питању, држим се схватања да је превод више дело преводиоца него песника. Овде чак и није реч о правој песми већ о необјављеној раној Елиотовој песми коју је питање да ли је сматрао завршеном, мада је дозволио да је објаве пред крај његовог живота. Превод те песме се толико

тематски уклапао у књигу да сам га доживео као њен део. Истовремено, ритам који сам постигао превodeћи ту песму је тако нов и тако ефикасан да сам желео да истргнем из песме само њега. Зато сам написао песму „Реприза“. Са тим се онда наметнуло да књига почне преводом који сам за потребе ове књиге још више удаљио од оригинала и написао да је само по Елиоту а не и да је Елиотова песма. То још како има смисла пошто нисам желео да ико помисли да је та песма у овој књизи или да моју верзију вреднује према верности оригиналу. То је заправо везано за цео мој преводачки рад. Ми сада имамо људе који знају језик и тачно преводе али то што добијемо као превод нису песме. Могу да нам послуже да напишемо студију о том песнику али не и да то читамо као поезију. Такође, ту постоје и проблеми са тим што преводац често не уме да препозна који је стих доминантан и који треба сачувати а други, који се римује са њим жртвовати колико год треба јер он и јесте написан пре свега да би подржао овај. Онда делимично жртвују оба и не добије се ништа. Класичан пример је Вијонов стих из „Баладе обешених“ који ни Винавер ни Коља Мићевић нису превели како треба. У Мићевићевом преводу стоји „Никад мирни, је л’ лето, је л’ зима“. Овде је требало по сваку сцену сачувати слику „никада не седимо“. Јасно је, неко ко је обешен за врат не може да седне, отуда нам ти обешени мртваци изгледају



као уморни, смрт делује као умор, не као одмор како се често мисли о њој. Ако се тај стих сачува, није важно ако нешто без неке боље симболичке жртвује. Мада се, истинна, ништа од тога не мора, али онда преводаштво испада преобиман рад. *Carmina* се уз то завршавала поемом која је наводно превод римског песника. Дакле супротно од почетка где се налази превод за који кажем да је моја песма. Овде сам хтео да се вратим на почетке поезије. Заправо, на неки начин да одбацам целу традицију, јер већи део те традиције није постојао у првом веку пре нове ере. И то ми је пружио могућност да будем изузетно искрен. Отуда када наредна књига крене одрицањем од Елиота и прихватањем Витмена, она значи и одрицање од традиције. Мада, наравно све време остаје у дослуху са њом јер се прошлост не тумачи садашњошћу нити обрнуто већ једна се тумаче кроз другу.

У песништву користите и везани и слободни стих, са можда малом превагом на страни слободног стиха. Какав је Ваш однос према књижевној форми?

То је упрошћена верзија. Немам две песме у истој форми. Увек измишљам нову форму. Чак и када се читаоцу чини да нешто у њој препознаје треба да погледа мало боље. Чак ствар и олакшава тиме што све форме користим у пару тако да свака форма има свој контраст неколико страна касније. Дакле свака песма има своју „репризу“, и формалну и тематску. Пример у везаном стиху нека буду из *Астапова* „Први састанак“ и „С неким женама разговора“. Обе су у једнакостерцу, обе су у најширем оквиру љубавне. Колико се, међутим оне и по мелодији и по типу осећајности разликују. Неке колеге су ми кад се та књига појавила замериле на овој првој песми. Просто још увек није било јасно шта радим. У слободном стиху је пар „Ода мојој баби“ и „Последњи“. У првој је дата слика моје бабе која је чисто физичко биће па којој физичка непокретност у старости долази као тихо умирање. У другој је старац који је пре свега интелектуалац и који би и могао без тела само када би могао ум некако да сачува. Формално се то огледа у првој песми која је дата у сличицама, а у другој је створен некакав дијалог са самим собом.

Отворени сте и према античким и према трубадурским облицима песама, према сонету. Да ли традицију

схватате и као складиште облика попут Ивана В. Лалића?

Трубадурске облике још нисам користио. Мада имам намеру да их уведем у српски језик пошто већина тих облика није остварена ни у једној јединој српској песми. Истовремено, облици су изузетно сложени тако да ту нема говора о превођењу. Сонете не користим од *Нарцисових љубавних песама* а ту књигу не би требало узимати за озбиљно. Користио сам их у малом циклусу дани у 22. А са овим Лалићевим се сасвим слажем. Чак и песнике о којима смо до сада причали, мада јесу именовани као појединци, ипак узимам као отеловљење неке песничке могућности него као појединце. Поезија чак није ни њена историја већ Платонова идеја. И онда ћу наравно боље разумети идеју поезије ако знам каква је она била у Риму, у Персији, Кини, Индији и ако знам каква је сада у Немачкој и Француској него ако познајем само оно што се поезијом сматра у мом друштву.

Збирке песама брижљиво компоњујете. На композиционо привилегованим местима (почетак и завршетак) увек постављате песме које су повезане (у збирци *Нарцисове љубавне песме* је иста песма са насловом молитве, у збирци *Астапово* у оквирним песмама се појављује мотив шаха, у збирци *Carmina Galli* препев песме Т. С. Елиота *Љубавна песма Св. Себастијана* и песму *Река*

спаса повезују хришћански мотиви, у збирци 22 оквирне песме повезује мотив песничке судбине. Има ли посебне симболике у повезивању почетка и краја?

Мотив генија. У 22 је мотив генија. У првој песми кажем да никада нисам желео да будем геније већ да генији знају моје песме напамет. Завршава се *Ђулићима*, а Тесла је кажу знао целог Змаја напамет (ово је само додатна коинциденција, није суштински важно за песму). Иначе, што се наведених композиционих детаља тиче, они су само најочигледнији примери споменутих „реприза“.

Борислав Радовић је записао за Ваше песме: „Уза сав артизам и сву чар игре, те песме долазе из живота.“ Колика је за књижевно стварање важно лично искуство? Може ли се певати о осећањима које човек није осетио?

То се односи на мене, моју поетику. Не значи да је нужно за сваког песника. Сузана Лангер говори о логици музике о томе како музичар може да изрази осећање које није осетио. Заправо осећање у једној композицији или песми је оно које настаје код композитора или песника када први пут формира мелодију или стихове и потом када доврши па по први пут доживи уобличено дело. Неко може писати песме посвећене својим пријатељима и онда баш најемотивнија и најбоља песма може да буде она које је о неком неважном пријатељу, а она коју посвети

најбољем другу просто може да буде глупа и безосећајна. Тако да ништа од осећања из овог света ја не могу да пренесем у свет уметности. Иде само у обрнутом смеру. Ако не процењујем тако, онда се понашам као неко ко каже да му је омиљена књига нека коју му не покојна мајка поклонила.

Бора је у наставку те реченице рекао оно што је најважније, да су моје песме плаћене. Односно то искуство које уносим у њих су трауме које ме остављају и физички и психички оштећеног. Када су Бори Станковићу тражили причу за часопис, он је рекао, они мисле да дам причу, а не знају да ја сваку своју причу одбољујем. О томе и Радовић говори на овом месту. Он дуго пред смрт није писао и кад би се нашао ту још неко, Милутин или неко из мог друштва, он би само усред наше расправе о поезији, узвикнуо, хвала Богу да сам се те беде ослободио. Чини ми се да је и у мом раду видео то што троши човека. Тако није са сваким песником и сваком врстом поезије. Новици Тадићу, рецимо, је писање песама била терапија. Хах, сада би још требало да будем захвалан што је писање песама најгори део мог живота.

Пишући о песничкој збирци *Ђаволов друг* Новице Тадића написали сте да је писање песама за Тадића било ђаволски посао? Да ли је Вама блиска таква мисао?

Књига је изашла под бројем 666 Кола Српске књижевне задруге. Просто била је

превелика коинциденција да поверујем да није мало ургирао да тражио да му наместе бап тај број а не да му западне 665. А можда је и наслов мало прилагодио околности. Међутим када сам га питао, он каже, ма кажем ја да су то ђавоља посла. Тако да је цела анегдота више шала. Не сећам се сада како сам о томе писао у тексту о књижи.

А ово што сам одговорио на претходно питање већ је делимично одговор и на ово. Формирао сам се на „Писму видовитог“ и све своје мане сам, уместо да их потиснем, неговао да се развију и дају плод. Тако да се то може схватити као ђаволски посао, или рембоовски или као Ничеово гледање у понор, све су то слике за једну те исту ствар. Песник није узоран човек и не говори о узорним стварима. Он буди страсти. Чак и измишља страсти за које људи нису ни знали да постоје. Сетите се колико су песници писали о опијуму и колико су га тестирали на себи. У песми „Хипостазе“

СВЕТ РЕЧИ
6
управо говорим о томе. Моја личност је подељена као Свето тројство. Нема овде ничега богохулног. Једноставно је цео свет слика Бога. Онда Божански део мене, који би да ствара ново, испитује нове могућности кроз мене човека који подноси муке а онда то искуство предаје другима и тако утиче на све.

Ваша збирка *Carmina Galli* добила је престижну награду „Бранко Миљковић“ за најбољу песничку збирку. Колико су важне књижевне награде?

Држава не брине о песницима, публика је неука, признање у интелектуалним круговима је једино што имамо. А награде спадају у то. Осим тога, ту је каква новчана помоћ коју награда носи.

Сем тога, ја сам објавио у едицији која је за награде. Издавачи који нису специјализовани за поезију, успевају да књиге песама гурну у књижаре са свим осталим књигама које имају. Отуда се ти песници, ма какао лоши били, прочују због тога што ако неко хоће да купи књигу песама на поклон некоме, ту ће наћи. Повељиних књига нема нигде у књижарама нити су намењене икоме изван елитних песничких кругова. И самим тим позив на такмичење је присутан. По мени, добити награду није толико битно колико уопште бити у игри. Рецимо 22 је прва књига за коју нисам добио награду. Међутим, од песничких књига ненационалистичког опредељења она је имала највише гласова на Мешу. Могу бити задовољан као да сам добио ту награду. Односно, у мојој категорији и јесам. Просто то је само мала потврда да човек и даље добро ради свој посао. Ништа више.

Наравно, неки се срде због тога што не добијају награде а то је зато што су напросто лоши. Мада не значи да награде неће мимоићи добре песнике. Тек половином прошле деценије Дејан Илић је почео да добија награде мада је одавно сматран за једног од најбољих песника у Србији.

Ипак, да не будем сасвим културан, скачемо за награде ко певци кад помислимо на новац. Али, знате, песници

са својим скромним прохтевима шест месеци могу да живе од награде и ништа да не раде. Тако када сам добио тог Миљковића, наредних шест месеци нисам ни писао песме нити се трезнио.

Чини се да је све мање читалаца. Каква је судбина књижевности?

Сасвим бих био задовољан да моје песме круже само у кругу пријатеља као што су песме метафизичких песника.

Да је читалаца поезије мање чини се јер је заправо више писмених, више људи који читају, а што више људи конзумира неку уметност, она иде ка испразном и комерцијалном. Судбина књижевности и није толико проблематична с обзиром да за стварање књижевности није потребан новац. Тако да чак и ако се не конзумира много, она може да се ствара. А каква је тек судбина филма? Да и не спомињем класичну музику.

Проблем који књижевност има није недостатак читалаца већ нестанак језика. Паметна деца сва побегну из ове земље и заврше. Не одлазе она у свет да нешто постану већ да нестану, да се стопе. А онда ће њихова деца можда моћи да се баве културом на неком другом језику. Да бисмо то спречили правимо неприродне савезе са хрватском књижевношћу, као да су културне границе сводиве на језичке. Заправо, сећамо се времена социјализма када је све то боље изгледало. Али за време социјализма је култура била наметнута од стране државе.

Нама се са телевизије нису обраћали политичари него песници. У школи се песничка реч поштовала као Свето писмо. А сама држава је улагала у књижевност. Просто, то је био начин политичке контроле, а не нешто што је имало само ову позитивну страну. У то то време је нешто попут мојих „Ђулића“ човека могло да одведе на робију. Тако да уопште нисам југоносталничан.

И коначно, поезију уништавају лоши преводи. Ево, и ви сте, као и сви који су се дотакли мог рада, споменули то да пишем у везаном и невезаном стиху. А знате ли колико савремених немачких, британских, америчких песника пише тако? Погледајте мој преводилачки опус. Скоро сваки песник кога сам преводио има и једно и друго. Видите преводе Стевана Тонтића за немачке песнике.

Ваша е-адреса састоји се од дела чувеног Хелдерлиновог стиха. Како одговорити на питање које овај стих поставља? Чему песници у оскудно време?

Чак у споменутом социјализму, који је био некакав рај за песнике, то питање се постављало. Чим је Лалић превео тај стих. Можемо га учинити још патетичнијим и питати се чему песници у време короне. Или иронично, чему песници у време ручка. Или наивно као дете да пита чему песници у време у време Инстаграма. На сва та питања је једнако тешко одговорити. Није то питање Хелдерлин ни поста-



вио да се на њега одговара. Заправо то уопште није питање, он пре тога каже да не зна. Овде је у питању песник који слави божанско па без тог божанског чему песници.

Али песници могу и да се ругају. Увек су ме одушевљавале Шекспирове будале. Мислим да је посао песника данас да буде будала, да сме да каже оно што нико и не помишља зато што га сматрају лудим.

У 2020. години сте објавили књигу *Песме и поеме* (2009–2019) која доноси избор песама из збирки објављених у једној декади. У штампаним је књига под насловом *Ђулићи и увеоци*. Да ли се нова збирка надовезује на поему *Ђулићи са завршетком збирке* 22?

Изашла је. Она је заправо интегрална верзија поеме. Све је то деловало превише експериментално да бих одједном објавио па сам први део ставио у 22. Када је нашло своју публику могао сам то да објавим у целини. Што накнадно 22 чини оштећеном књигом,

али зато се најбоље песме из ње налазе у овом избору, заједно са песмама из *Астасова* и *Carmine*. План је да упоредо са новим књигама објављујем усавршену верзију изабраних песама у малом тиражу. То је из практичних разлога јер читаоци на тај начин увек могу да узму две књиге и да уз ту нову, упознају и мој ранији рад. Данашње штампарство то омогућује. А да чекам на изабране песме, па да круже годину дана и да их после опет нема, то сматрам превазиђеним. Наравно, изабране песме, не обезвређују саме збирке, управо због оних композиционих ствари о којима смо причали.

Иначе, *Ђулићи и увеоци* су књига после које ми не бисте поставили ниједно питање које сте у овом интервјуу поставили. Суштински је другачија од свега што сам раније радио. Изненађујући је осећај слободе који човек има када ради нешто у чему је већ вешт на сасвим нови начин. И јако сам задовољан постигнутим. Тако да ме је на изванредан начин препородила као песника. За читаоце мојих ранијих књига биће збуњујућа пошто већ имам јасно изграђену поетику. Али баш да бих тај неспоразум избегао, увео сам је из другог контекста, код новог издавача, у другом кругу људи. Верујем да ће после излагања наредне књиге, на којој сада радим, бити јасније да то није из неке несигурности у своју поетику већ да је у питању једна идеја која се формирала и која није могла да ме напусти док је нисам остварио у облику књиге.

ТЕОРИЈА ОПТИМАЛНОСТИ У ФОНОЛОГИЈИ

Тежи ли гласовна структура људског језика оптималности?

Аљоша Миленковић

Откада се појавила почетком последње деценије прошлог века, теорија оптималности (ТО; Prince–Smolensky 1993/2004) стекла је за релативно кратко време велики број следбеника, поставши најзаступљенији теоријски модел у савременој фонологији. Овакав рапидан успех ТО дугује пре свега својој способности да објасни разлике у гласовној структури језика знатно једноставније у односу на све своје претходнике. Својом поставком да су ограничења која дефинишу оптималност неког језичког садржаја заједничка свим језицима, ТО довела је генеративизам корак ближе његовом основном циљу – изналажењу принципа универзалне граматике. Овај прегледни чланак сумира основне постулате ТО и показује њену примену, као и предности у односу на традиционалне фолошке приступе на низу примера, махом из различитих варијетета српског језика.

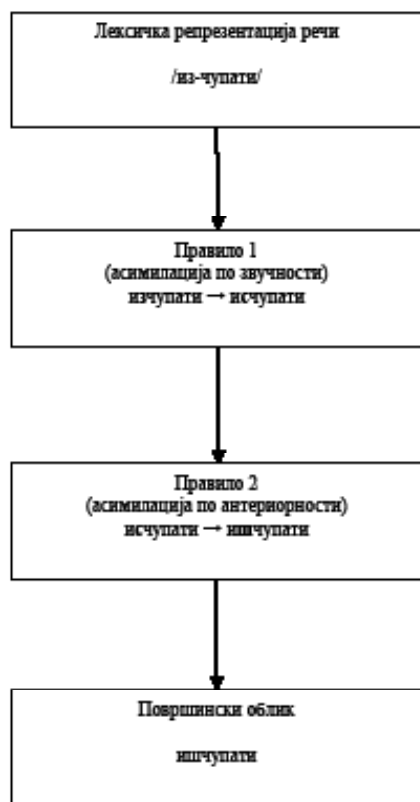
гласовна структура језичког знака предмет истраживања двеју дисциплина – фонетике и фонологије. Фонетика испитује конкретну страну гласова: њихову артикулацију, преношење и перцепцију, док се фонологија одмеће у домен апстракције, фокусирајући се пре свега на гласовне елементе као део нашег језичког знања. За разлику од фонетичара, који своје претпоставке о гласовима могу тестирати егзактно, служећи се специјализованим апаратима и експериментима, који често пружају недвосмислене резултате, фонологији доказе за своје претпоставке о организацији фолошке компоненте језичког знања морају црпсти из индиректних извора, укључујући смене гласова у промени речи (попут *пећи* : *печем* : *пекао*), језичке грешке, дијалекатску варијацију и сл. Фонологије занима улога гласовних јединица у језичком систему, њихови односи и ментална репрезентација. Традиционално се на фонологију гледа као на науку о гласовним системима, што она несумњиво и јесте; изучити гласовни систем, међутим, много је више од описивања инвентара јединица и одређења односа који владају међу њима, јер да је тако, задатак фонологије био би знатно једноставнији, а сама дисциплина сасвим незанимљива (McCarthy 2007).

Основно питање фонологије јесте како је организовано наше знање о гласовном систему, те који су основни, универзални принципи којима је то знање устројено и којим се доказима одређене претпоставке о овом проблему могу поткрепити. Почнимо од питања како је организована фолошка компонента језика. Генеративна граматика фолошку компоненту сагледава као механизам којим се неке менталне репрезентације превode у конкретне површинске форме. На свом путу ка површинској форми, лексичке репрезентације пролазе кроз низ измена, насталих деловањем фолошких правила. Лексичка репрезентација неке речи, према томе, јесте њен изворни, немодификовани облик, који она има пре него што бива подвргнута деловању разних фолошких процедура, тј. правила. Конкретно, у облику *ишчупати* можемо претпоставити да је одговарајући лексички облик /из-чупати/ и да на њега делују правила асимилације по звучности (з → с) и асимилације по антериорности, односно једначења по месту творбе (с → ш) – тим редом (!) – чија примена има за крајњи резултат посведочени површински облик – *ишчупати*. Скица (1) схематизује основну архитектуру фолошке компоненте језичког знања.

1. Фонологија: шта обухвата знање о гласовној структури језика?

Сваки језички сигнал одликује се двема странама: звучном и значењском. Лингвистика, наука о језику, интересује се подједнако за оба ова феномена. Разним аспектима језичког значења занимају се пре свега семантика, лексикологија, али и синтакса, док је

(1) Фонолошка компонента језичког знања



За разлику од површинског облика речи, који чујемо (или видимо) при свакој реализацији језика, њена лексичка репрезентација није доступна нашим чулима, али су говорници интуитивно свесни њеног постојања. На пример, сваки изворни говорник српског језика, без обзира на образовање, узраст пол и сличне критерије, у стању је да у пару *рука-руци* идентификује смену $k : \text{ц}$ и да на основу ње установи да је облик са k фонолошки *примарнији* у односу на онај са ц , на начин да је могуће успоставити правило које претвара k у ц у одређеном контексту, али не и обрнуто. Да је тако, видимо из постојању алтернативног облика датива/локатива ове именице (*руки*), чија је упо-

треба, додуше, ограничена и стилски обележена. Са друге стране, облик номинатива **руца* не јавља се никада и ни под којим условима, што омогућава говорницима да успоставе облик */рук-и/* као лек-

сичку репрезентацију датива/локатива ове именице, као и правило кроз које овај облик мора проћи, које мења последњи сугласник основе испред падежног наставка *-и*.

Окултација у фонологији

Сигурно сте се досад макар некад средили са проблемом облика генитива множине именице *свеска*. Иако је нормативно прихваћен само облик *свезака*, у говорном српском језику могу се сусрести и *свезака* и *свесака*. Ова варијабилност заснована је на различитој интерпретацији лексичке репрезентације речи *свеска* од стране говорника српског језика. За једне је лексичка репрезентација дате речи */свезака/*, која тако чува етимолошку везу са глаголом *везати*. Како је у већини падешких форми испуњен услов за асимилацију по звучности (уп. (4)), изворно */з/* појавиће се на површини као такво само у генитиву множине, где се звучни опструент налази у суседству вокала. Друга група говорника супституисала је ово $з$ у генитиву множине под утицајем осталих падешких облика речи *свеска*, те је тако отклоњена смена $з : с$ у деклинацији ове именице (*свесака*). Изложени таквом језичком инпуту, нови усвајачи језика на основу одсуства алтернације по звучности закључују да је у лексикону дата реч представљена као */свеска/*, јер ништа не упућује на */свезака/*. На одсуство алтернација које прикрива обележје које се не јавља на површини и доводи до његове елиминације фонолози упућују термином *окултација* (тј. *сакривање/замрачење*) (Prince–Smolensky 1993: 54).

Како видимо из скице (1), главни састојци фонолошког знања јесу лексичке репрезентације речи, фонолошка правила, која мењају иницијални облик речи на неки унапред одређен начин, али и редослед примене правила. Ефекат сваког фонолошког правила почиња на његовом структурном опису, који прецизира однос између инпута (тј. гласовног садржаја који се мења), резултата промене и гласовног

окружења које је узрокује. Узмимо да правило (2) претвара свако A у B када се A нађе испред B , односно $AB \rightarrow BB$. Структурни опис правила биће представљен на следећи начин:

(2) Структурни опис правила

$$A \rightarrow B / \text{---}B$$

Ово треба читати као: *Свако A које се нађе испред B промени у B* . Могуће је и да контекст претходи садржају који

се мења (BA → BB; (3a)), па чак и да га окружује (BAД → BBД; (3б)). Структурни описи датих правила унеколико ће се разликовати од оног у (2).

(3)

- а. A → B / B__
- б. A → B / B__Д.

Узмимо за пример асимилацију по звучности у /сват-ба/ → *свадба* (уп. *сват*, *свата* као поткрепљење за лексичку репрезентацију /сват-/). У највећем броју случајева, сугласник који се прилагођава оном другом јесте иницијални члан сугласничке групе. Према томе, овој процедури одговара формула (4).

(4) Асимилација по звучности у српском

[^{сонант}_{α звучни}] → [β звучни] / ____ [^{сонант}_{β звучни}]

Симбол α стоји за + или -, док β представља супротну спецификацију од α (ако α представља +, тј. присуство неког дистинктивног обележја, β аутоматски означава његово одсуство). Подразумева се да правило не делује на све звучне гласове (који у српском, осим седам правих сугласника, обухватају и све сонанте и вокале), већ искључиво на праве сугласнике, као и да узроковач једначења по звучности може бити само прави сугласник. На пример, с → з / ____б представља могући исход правила (4), уп. /с-богом/ → *збогом*, али то није случај са, рецимо, с → з / ____н, уп. /с-ногу/ → *сногу*, а не **зногу*. Разлог

овоме лежи у чињеници да у /с-ногу/ услови за правило (4) нису испуњени, јер други сугласник (н) садржи спецификацију [+сонант], супротно од онога што структурни опис (4) захтева.

Фонологија заснована на правилима представљала је водећи теоријски оквир у овој лингвистичкој дисциплини од оснивања генеративне фонологије све до последње деценије 20. века. Иако кохерентна, ова теорија ипак је имала значајне недостатке, који су на крају утрли пут новом, перспективнијем начину сагледавања устројства фонолошке компоненте језичког знања – теорији оптималности.

2. Оптималност у фонологији и ван ње

Пре него што пређемо на структуру ТО и њену примену на материјалу српског и других језика, не би било наодмет позабавити се самим појмом оптималности и представама које он евоцира. Почнимо од најгоре од свих могућих дефиниција, циркуларне: *оптималност је особина онога што је оптимално*. Међутим, шта тачно подразумева бити оптималан? (Разочарани читалац већ антиципира одговор попут: *бити оптималан значи бити у стању оптималности*.) Етимолошки, придев *оптималан* изводи се из латинског суперлатива *optimus*, у значењу 'најбољи'. Међутим, оптималан није нужно и најбољи. Телефон који је за једног корисника оптималан може бити у одређеном броју пер-

форманси инфериоран у односу на конкурентне уређаје. Нека је, ради илустрације, за особу А оптималан телефон а, који се одликује најдужим трајањем батерије, али има мање меморије и лошију камеру од телефона б. Захваљујући овим квалитетима, за особу Б телефон б је оптималан, чак и по цену краћег трајања батерије. У овом контексту, као и иначе, оптималност подразумева прилагођеност нечијим захтевима. У оба случаја, оптимални уређај поседује одређене недостатке, али надмашује своје конкуренте у оној категорији којој нека особа придаје највећи значај.

оптималан [...] који најбоље одговара, најповољнији од свих могућих

(Речник српскохрватског књижевног језика, том 4; s.v.)

Према томе, да би се дефинисала оптималност, неопходно је да постоји некакво надметање и разуме се, кандидати који се надмећу за титулу оптималног. Како би одабир био могућ, неопходно је установити критеријум(е) оптималности, што даље имплицира постојање одређивача критеријума. У примеру из претходног пасуса, кандидати су различите врсте телефона, критеријуми њихове перформансе (трајање батерије, меморија, квалитет камере), а одређивачи корисници уређаја. За сваког од њих оптималан је онај телефон који задовољава критеријум који тај кори-

сник сматра најважнијим. Хијерархија критеријума варира од особе до особе, те је оптималност субјективна. Међутим, критеријуми који дефинишу оптималност морају бити универзални. Сваки потенцијални купац телефона разматра аспекте попут батерије, камере, меморије, цене, величине екрана и сл., али која од ових ставки ће заправо доћи до изражаја зависи искључиво од купчевих преференција, односно од тога како их одређени купац рангира.

Може ли се, онда, одабир оптималног кандидата схематизовати? Пропоненти ТО користе графичке представе, које називамо *таблои*, како би истовремено представили хијерархију критеријума и конфликт кандидата. Узмимо сада да је нека особа А (не нужно она са телефоном) у дилеми који филм ће гледати и избор се своди на два кандидата: *Умри мушки* и *Титаник*.

оптималан кандидат *мора* или *не сме* поседовати особину Х. Два ограничења која у датом случају могу доћи у обзир јесу (а) одсуство насилних сцена у филму, као и (б) срећан завршетак филма. Њих смо прецизније формулисали у (5).

(5) Ограничења при одабиру филма

а. *Насиље

Филм *не сме* садржати насилне сцене.

б. СрећанКрај

Филм *мора* имати срећан крај.

Приметите да постоје два типа ограничења: негативна (тзв. *не сме*-ограничења, тј. забране) и позитивна (*мора*-ограничења, тј. захтеви). Називи оних првих почињу астериском, који овде означава забрану, док је захтев у другом случају означен одсуством додатних знакова. Вратимо се сада на особу А. Узмимо да је за њу срећан крај битан до те мере да је спремна да погледа филм који обилује насилним сценама ако се његови конкуренти завршавају трагично. Табло (6) схематизује овај одабир.

(6) Особа А: СрећанКрај >> *Насиље

	СРЕЋАНКРАЈ	*НАСИЉЕ
а. → <i>Умри мушки</i>		*
б. <i>Титаник</i>	*!	

Кандидат А крши ограничење (5а), док његов конкурент (б) није у складу са ограничењем (5б). Победника је могуће одредити само на основу рангирања ових двају ограничења, које је у надлежности особе А – селектора.

Табло, -џа м [фр. tableau слика] 1. позор. драматична сцена у којој све личности стоје непомицно, као на слици

(Клајн-Шипка, Велики речник страних речи и израза; s.v.)

Једино одступање које ћемо унети у односу на већ установљену терминологију јесте то да ћемо критеријуме одабира, за које тврдимо да су универзални, прекрстити у *ограничења*. Логика овог решења лежи у томе да особа која врши одабир ограничава кандидате, на начин да

‘Интерпункција’ у ТО

Из примера (П) требало би приметити неке од основних конвенција које се користе у ТО. Победник се означава стрелицом или кажипрстом упереним у њега (за шта у овом раду није било техничких могућности). Доминација ограничења А у односу на ограничење Б означена је на следећи начин: $A \gg B$. Ако се између ограничења А и Б не може одредити однос, раздвајаће их запета: A, B . Астериск у ТО, осим забране у називима ограничења, означава у таблоима и кршење неког ограничења. Знак узвика показује фатално кршење, оно на основу кога одређени кандидат бива неизбежно дисквалификован.

Ипак, нису сви селектори склони да од ова два филма за оптимални изаберу *Умри мушки*. Особа која се у датој конкуренцији радије опредељује за *Титаник* (означимо је привремено као особу Б) то чини захваљујући чињеници да ограничење против насиља, које *Умри мушки* фатално крши, рангира изнад оног које захтева срећан крај; уп. (7).

(7) Особа Б: *Насиље >> СрећанКрај

	*НАСИЉЕ	СРЕЋАНКРАЈ
а. Умри мушки	*!	
б.→ Титаник		*

Надметање представљено у таблоима (6) и (7) представља најједноставнији вид селекције, који укључује свега два кандидата и два релевантна ограничења. Ипак, у реалности и кандидата и ограничења може бити знатно више. Додајмо ограничењима у (5) још једно, које захтева да се радња филма одвија у модерном времену (као границу можемо провизорно узети крај Другог светског рата, иако се о овоме може расправљати). Ово ограничење, које ћемо означити као Савременост, попут СрећногКраја, фаво-

ризује Умри мушки у односу на Титаник. Претпоставимо сада да је *Насиље код особе Б боље рангирано и од Савремености. Титаник ће и у овој ситуацији бити победник, јер кршење ограничења *Насиље нужно дисквалификује Умри мушки, иако овај филм стоји боље према свим осталим критеријумима селекције. (Треба приметити да испрекидана вертикална линија у таблоу и запета у формули означавају чињеницу да однос између два ограничења или није могуће установити, или је он сасвим ирелевантан.)

(8) *Насиље >> СрећанКрај, Савременост

	*НАСИЉЕ	СРЕЋАНКРАЈ	САВРЕМЕНОСТ
а. Умри мушки	*!		
б.→ Титаник		*	*

СВЕТ
РЕЧИ

12

У ТО, како видимо из таблоа (8), победник се не одређује збиром знакова у таблоу, на начин да кандидат са најмање прекршаја бива проглашен оптималним, већ на основу рангирања ограничења: ако кандидат А има мање знакова од кандидата Б на највишем ограничењу, он је оптималнији од кандидата Б, без обзира на њихове перформансе на ниже ранжираним ограничењима. У стварном животу, несумњиво ћемо чути реченице по-

пут: „Иако изричито не подносим насиље, одлучио/ла сам се за тај филм, јер је онај други лошији у сваком другом погледу.“ Симулација конфликта какву подразумева ТО искључује овакву опцију: оптималан кандидат је онај који најбоље стоји на највише ранжираном ограничењу. Ако су кандидати изједначени по (не)кршењу најјачег ограничења, избор се предаје оном које му је непосредно подређено, и овај се поступак може поновити

унедоглед докле год оптималан кандидат не буде изабран.

Пређимо напокон на фонолошку анализу. Ограничења којима се служи ТО могу се сврстати у две велике групе: ограничења маркираности (*markedness constraints*) и ограничења верности (*faithfulness constraints*). Оне прве дисквалификују обележене фонолошке црте: теорија маркираности подразумева да за сваки фонолошки однос који подразумева две алтернативне опције постоји основни, немаркирани члан и онај комплекснији, маркирани. Тако ће за дистинктивно обележје звучности немаркирана бити вредност [-звучан], тј. беззвучност. Доказ овоме лежи у чињеници да читав низ фонолошких процедура у различитим језицима показује тежњу ка елиминацији спецификације [+звучан]. Примера ради, постоје системи који садрже само беззвучне сугласнике, али не и они у којима се звучни сугласници јављају без својих беззвучних парњака. Затим, значајан број језика (међу њима је, на пример, пољски; уп. Gussmann 2007) дозвољава само беззвучним опструентима да се јаве на крају речи. Дата рестрикција условљена је фонетски, чињеницом да је за ефикаснију реализацију звучности од велике важности присуство гласова иза носиоца овог обележја, јер најважнији акустички сигнали који указују на звучност често прелазе на наредни сегмент у низу (Steriade 1997). Насупрот овим новаторским снагама стоје вер-

носна ограничења, која представљају конзервативну страну фонолошке компоненте. Она захтевају да површинска форма неке речи мора бити у потпуности структурно подударна њеној лексичкој репрезентацији, што практично значи да за сваку модификацију инпута (који год да је њен покретач) мора постојати некакво верносно ограничење које ће се датој измени противити. Из свега овога следи да се фонолошки системи заснивају на конфликту тежње за смањењем маркираности и настојања да површинске форме остану што верније лексичкој репрезентацији речи.

У примеру (4) формулисали смо правило којим се узастопни опструенти неједнаке звучности асимилију тако што први преузима спецификацију другог члана сугласничке групе. Неподобност инпута /сват-ба/ лежи у чињеници да су сугласничке групе чији се чланови не подударају по звучности обележене у односу на оне у којима то није случај. Ради извођења посведоченог победника *свадба*, морамо успоставити ограничење које не допушта овакав вид фонолошке маркираности.

(9) Подударање_(звучност)

Нека је XY група правих сугласника. Ако је Y [α звучан], X је такође [α звучан].

односно:

Ако је Y [α звучан], X не сме бити [β звучан].

Према томе, ограничење (9) изазива једначење по звучности у /тб/ → дб. Међутим, како ова процедура доноси са собом неподударање између инпута и површинског резултата, морамо идентификовати верносно ограничење које се противи датој промени. У складу са теоријом кореспонденције (McCarthy–Prince 1995), ограничења која штите изворну спецификацију неког дис-

тинктивног обележја називаћемо ограничењима Идентитета.

(10) И д е н т и т е т_(звучност)
Ако је сугласник X у инпуту [α звучан], његов кореспондент у аутпуту $\bar{X}$ биће такође [α звучан].

односно:

Ако је X [α звучан], $\bar{X}$ не сме бити [β звучан].

Кандидат *свадба* крши ограничење (10) јер је сугласник д, за разлику од свог кореспондента /т/, звучан. И поред тога, *свадба* је ипак оптималније него **сватба*, јер је у складу са захтевима ограничења (9), које је, очигледно, у српском боље рангирано у односу на Идентитет_(звучност).

(11) Асимилација по звучности у стандардном српском

/сватба/	Подударање _(ЗВ)	Идентитет _(ЗВ)
а. сватба	*!	
б. → свадба		*

Од изузетне је важности разумети да се успешност неке хипотезе у ТО процењује на основу њене могућности да предвиди постојање могућих фонолошких система и искључи немогуће системе. Стриктније формулисан, овај критеријум своди се захтев да, како би теорија која оперише са х ограничења била успешна, неопходно је да свака хијерархија датих ограничења, којих је укупно х!, генерише неки посведочени фонолошки систем.

За сваки број симбола, број могућих комбинација своди се на производ свих природних бројева закључно датим бројем симбола, тј. његовом факторијелу. За два симбола (у нашем случају, ограничења), могуће су свега две комбинације, тј. 2!, односно 1×2 . За три ограничења могуће је одредити шест хијерархија, што је свакако $1 \times 2 \times 3$. Истом логиком ћемо у систему од четири ограничења имати 24 могућа рангирања, а ако је ограничења пет – чак 120 могућих хијерархија.

У поменутом случају обезвучавања на крају речи, имамо укупно два ограничења: $*[+звучан]\#$ (тараба означава крај речи) и Идентитет_(звучност) што отвара простор двома хијерархијским могућностима: $*[+звучан]\# \gg$ Идентитет_(звучност) и Идентитет_(звучност) $\gg *[\text{+звучан}]\#$. Обе могућности за резултат имају неки посве-

дочени језички тип: у првом случају, опструенти ће се без изузетка и без обзира на кршење одговарајућег верносног ограничења обезвучавати на крају речи (као у пољском), док супротна опција, посведочена између осталог материјалом из стандардног српског, искључује могућност финалног обезвучавања.

поненте језичког знања свих говорника сваког људског језика, те да би се језици међусобно разликовали, морају имати различита рангирања датих општих ограничења.

3. Фонологија између правила и ограничења

При крају претходног одељка дотакли смо се предности ТО у односу на класичну генеративну фонологију, базирану на правилима. Најочљивија се тиче универзалности: ограничења која су део теоријског апарата ТО заједничка су свим језицима, док су правила део инвентара засебних језика. Разлике између фонолошких система у ТО објашњиве су простим рангирањем универзалних ограничења, док се оне традиционално приписују присуству/одсуству одређених фонолошких правила, која су нужно карактеристика засебних језика, те је број претпоставки неопходних за потпун опис свих ових разлика неупоредиво комплекснији у односу на ТО. У овом, завршном одељку чланка позабавићемо се новим доказима који поткрепљују валидност основних поставки ТО, пре свега из домена слоговне структуре. Стога, почећемо презентацијом структуре слога и његових конституената.

Прво, елементи од којих се слог састоји конвенционално се обележавају симболима С (за консонанте) и V (за вокале). Пример (14) доноси могуће слоговне обрасце у стандардном српском.

(12) Финално обезвучавање

- а. $*[+звучан]\# \gg$ Идентитет_(звучност) (пољски)
 bóg [buk] бог-ном.јд.
 boga [bɔga] бог-ген./ак.јд.
- б. Идентитет_(звучност) $\gg *[\text{+звучан}]\#$ (српски)
 бог
 бога

(За знакове Међународне фонетске асоцијације, које овде користимо за представљање гласова мање познатих језика, в. Батас 2011.) Према томе, дата два ограничења, као и обе могућности њиховог рангирања, имплицирају постојање двају језичких типова: оних који обезвучавају финалне праве сугласнике и оних који то не чине. У њихово постојање смо се емпијски уверили, те се теорија која оперише овим двама ограни-

чењима одликује експланаторном адекватношћу, по дефиницији Чомског (1964).

Вратимо се сада традиционалној верзији генеративне фонологије, која узима да фонолошка компонента садржи правила пре него ограничења која обликују оптималне површинске облике. Алтернација у пољском описана у (12) биће под овом претпоставком последица правила чији је структурни опис дат испод у (13).

(13) Пољско обезвучавање на крају речи

$[+звучан] \rightarrow [-звучан] / __\#$
 $\#$ = крај речи

Разлику између језика са обезвучавањем и оних који за њега не знају, које се у ТО објашњава супротним рангирањем одговарајућих ограничења, мораћемо сада приписати одсуству оваког правила у оним потоњим језицима. Притом, ниједно правило није универзално,

под чиме подразумевамо да је правило (13) део језичког знања говорника пољског језика, док сваки други језик који се одликује обезвучавањем у финалном положају има своје правило које постиже жељени ефекат. Насупрот томе, ограничења у ТО део су фонолошке ком-

(14) Структура слога у српском

CV	де.да
V	а.стал
VC	Ав.рам
CVC	бог
CCVC	слог
CCVCC	сласт
CVCC	те.ста.мент

Својеврсни центар слога представља његов најсонорнији сегмент, најчешће вокал, али у српском ову улогу може преузети и вибрент *p* (као у **ср.це**), а у речима страног порекла још и сонанти *л* (**би.ци.кл**) и *н* (**Мен.хе.тн**). Овај, централни део називамо слоговним *језгром* или *нуклеусом*. Консонант који претходи језгру назива се *онсет* (према енгл. *onset* 'почетак'), док на крајњи конституент затвореног слога (= слога који се не завршава језгром) упућује термин *кода* (лат. *cauda/coda* 'реп'). Ненуклеарни елементи могу бити прости и сложени: CVC има прост онсет и коду, CCVC има сложен онсет и просту коду, док се CCVCC одликује сложеним онсетом и кодом. Језгро и кода понекад се узимају заједно, чинећи нуклеарни конституент који фонолози називају *рима*, чиме слог добија у крајњој линији бинарну структуру: онсет + рима (рима = нуклеус + кода).

Сложени конституенти маркирани су у односу на просте. Примера ради, неки некњижевни дијалекти српског не толеришу сложене коде, што резултује у површинским облицима са упрошћеним консонантским групама, попут *младос* (према

стандардном *младост*). Да је упрошћавање групе *ст* у одређеним народним говорима синхронизован процес, сведоче продуктивне алтернације у (15); тачке, као и у претходним примерима, означавају слоговне границе.

(15) Дијалекатски српски: одсуство сложених кода

/младост-ø/ мла.дос ном.јд.
/младост-и/ мла.до.сти ген.јд.

У облику *младости*, група *ст* не чини коду слога, те нема разлога за упрошћавањем групе. Ограничење које кажњава сложене коде можемо означити као *Сложеност_(кода). Уклањању консонанта који крши ову забрану, како смо већ видели, мора се

успротивити неко верносно ограничење, у овом случају – Максималност-С (С и овде стоји за консонант), које кандидату додељује звездицу за сваки уклоњени консонант из инпута (McCarthy-Prince 1995).

(16) Максималност-С
Сваки сугласник у инпуту мора имати кореспондента у површинској форми.

о д н о с н о :
Ниједан сугласник из инпута не сме бити уклоњен.

Стандардни српски, који не дозвољава овакво упрошћавање, рангира верносно ограничење (16) изнад оног које дисфаворизује сложене коде.

(17) Стандардни српски: без упрошћавања

/младост/	Макс-С	*Сложеност _(кода)
а. младос	*!	
б.→ младост		*

Како се већ да претпоставити, дијалекти српског језика који упрошћавају сложене коде имају обрнут поредак двају ограничења.

(18) Дијалекатски српски: упрошћавање

/младост/	*Сложеност _(кода)	Макс-С
а. младост		*
б.→ младос	*!	

Сагласно са опсервацијом да сложена кода представља маркирану конструкцију у односу на просту коду, ограничења маркираности

противе се постојању сложених онсета; овом ограничењу ћемо, разуме се, дати етикету *Сложеност_(онсет). За разлику од забране сложе-

них кода, *Сложеност_(онсет) није у могућности да изазове уклањање консонаната ни у једном дијалекту српског, што свакако произилази из њене подређености ограни-

чењу Максималност-С. Тако су чак и у дијалектима који упрошћавају консонантске секвенце у коди сложени онсети ипак дозвољена конфигурација.

Према томе, избор посвеченог победника *tafis* осигуран је хијерархијом ограничења коју доноси табло (22).

(19) Дијалекатски српски

/младост/	*Сложеност _(кода)	Макс-С	*Сложеност _(онсет)
а. младост	*!	*	*
б. ладос		*!*	
в. → младос		*	*

Кандидат (б) двапут је прекршио забрану уклањања сугласника, што га на крају дисквалификује у односу на победника *младос*, који је обрисао свега један сугласник, а уз то је и у сагласју са надређеним ограничењем *Сложеност_(кода).

Међутим, постоје језици који су у погледу дозвољене

слоговне архитектуре знатно ригорознији од српског. Такав је, рецимо, језик *awngi* [awŋi], угрожени језик кушитске породице којим се говори на северозападу Етиопије. Овај језик не дозвољава ни под којим условима сложене ненуклеарне конституенте (Josswig 2010).

У једном од дијалеката *awngi*-ја (назовимо га дијалекат А) сасвим је могуће да слог почне вокалом (уп. *awa* 'сунце'). Дијалекат Б (Gela 1986) у истом језику не дозвољава слоге без онсета. Уколико инпут садржи неки вокал који је у свом слогу у иницијалном положају, дијалекат Б умеће глотални оклузив (?) испред вокала. Тако ће реч за 'сунце', која у дијалекту А гласи *awa*, у дијалекту Б звучати *?awa*. Ово неподударане последица је различитог положаја ограничења која су дата у (23).

(23)

а. Онсет

Сваки слог мора садржати онсет.

б. *Уметање-С

Сваки консонант $\bar{C}$ у аутпуту мора имати кореспондента С у инпуту.

Слоγοи без онсета склони су у разним језицима да показују низ прозодијских аномалија, што иде у прилог тврдњи да су они обележени у односу на CV(C)-тип (за шта в. Downing 1998). За разлику од онсета, чије је присуство пожељно, у случају коде, мање су маркирани они слогови који је не садрже, а постоје и језици који изричито забрањују слоге са кодом. Таквом забраном се, на пример, у

(20) Awngi, дијалекат А: слоговни обрасци

CV	wu.ɕi	л		а		в
V	a.wa	с	у	н	ц	е
VC	im.bit	б		р		з
CVC	gag.ri	р		о		б

У лексичкој репрезентацији /taf-s/ 'шака-дат.јд.' финална група fs чинила би сложену коду уколико би верносна ограничења узела примат у односу на она која дефинишу оптималну слоговну структуру. То, међутим, није случај, али за разлику од српских говора који сложеност коде решавају губљењем сугласника, *awngi* консонантске групе разбија епентезом,

односно уметањем вокала: /taf-s/ → *tafis*. Епентетички вокал у *awngi*-ју је *i*, високи вокал средњег реда (који одговара пољском *у* у *dobry* [dɔbrɨ] 'добар', као и руском *ы*). Епентеза представља одраз доминантне позиције ограничења Максималност-С (16) у односу на верносно ограничење (21), које ћемо ради једноставности обележити као *Уметање-V.

(21) *Уметање-V

Сваки вокал $\bar{V}$ у аутпуту мора имати кореспондента V у инпуту.

◀
(22) Епентеза у awngi-jy

/tafs/	*Сложеност	Макс-С	*Уметање-V
а. tafs	*!		
б. taf		*!	
в. → ta.fis			*

својој позној фази одликовао прасловенски језик, директан предак свих словенских језика, чувен по свом закону отвореног слога. Но, вратимо се на awngi. У дијалекту А, потребе Онсета не могу се задовољити уметањем сугласника, због доминантног

положаја ограничења (23б) у односу на Онсет. Како је у дијалекту Б ситуација обрнута, ?-епентеза додатно сужава инвентар слоговних типова, имајући за последицу да се V и VC слогови никада не јављају на површини.

(24) Дијалекат Б: нема слогова без онсета

/awa/	ОНСЕТ	*УМЕТАЊЕ-С
а. awa	*!	
б. → ?awa		*

Као и у примерима из претходног одељка, ТО омогућује нам да дијалекатске разлике подведемо под просту пермутацију релевантних ограничења, чинећи сувишним специфична фонолошка правила која уклањају или умећу сегменте у одређеном положају у слогу. Уз то, видели смо да су све приказане модификације изворног (лексичког) облика речи у српском и awngi-ју условљене некаквим рестрикцијама које се односе на састав слогова. У крајњој линији, могло би се посумњати да фонолошка компонента обухвата истовремено и правила и ограничења, али је знатно економичније претпоставити основну архитектуру какву подразумева ТО.

Обрада неке лексичке репрезентације од стране фонолошке компоненте језика захтева пре свега генерисање свих могућих кандидата за дати инпут. Ово је надлежност генеративне компоненте фонологије, коју називамо *генератором* (скраћено Ген). У примеру (19), Ген саставља скуп кандидата, чији су чланови *младост*, *ладос* и *младос*, а могуће је да Ген овде креира и још неке кандидате, које нисмо навели у таблоу (19), јер у основној верзији ТО начелно не постоји никакав лимит када је реч о броју и саставу могућих кандидата за неки инпут. Затим следи поступак евалуације: сви претходно генерисани кан-

дидати оцењују се у складу са ограничењима, да би се на крају изабрала оптимална форма. Евалуативна компонента фонологије (нimalо неочекивано) носи назив *евалуатор* (скраћено Евал). Скуп ограничења (који скраћујемо као Кон, према енг. *constraints* 'ограничења') на основу којих се евалуирају кандидати део је језичког знања свих говорника сваког људског језика, док се њихово рангирање одвија у засебним језицима и дијалектима.

На крају, иако верујемо да је једноставност анализе коју смо демонстрирали у претходним примерима довољан показатељ супериорности ТО у односу на теорију са правилима покушаћемо да на још директнији начин покажемо зашто је уверљивије тврдити да фонолошка компонента садржи ограничења, а не правила. Слоготворни гласови у једном језику представљају оне гласове који се, терминологијом представљеном нешто више, могу јавити у језгру слога. У српском су то, као што знамо, сви вокали и сонант *p* (уз *l* и *n* у позајмљеницама). Постоје језици у којима се сви (или готово сви) сугласници могу јавити у језгру слога; неки од њих су oowekeyala (којим се говори у Британској Колумбији; Elfner 2009) и берберски језик tashlhyt (Pater 2012). Овакве разлике у слоговној структури не могу се ни на који начин објаснити путем правила; оне нужно следе из ограничења која одређују тип сегмената који се могу наћи у слоговном јез-

гру (уп. Зес 1994). Из овога је неминовно закључити да су фонолошка ограничења стварна и да односи који владају међу њима имају дале-косежне последице по језичку структуру.

Литература

- Батас, Ана (2011). pi.ji ka.o ſto go.vo.rif ſi.taj ka.o ſto je na.pi.sa.no. *Свет речи* 31–32: 6–10.
- Chomsky, Noam. (1964). *Current Issues in Linguistic Theory*. The Hague: Mouton.
- Downing, Laura. (1998). On the Prosodic Misalignment of Onsetless Syllables. *Natural Language & Linguistic Theory* 16: 1–52.
- Elfner, Emily. (2009). *Syllabification and Stress-Epenthesis Interactions in Harmonic Serialism*. Необјављени рукопис, University of Massachusetts Amherst.
- Gela, Worku. (1986). *The Phonology of Awngi: Generative Approach*. Необјављени мастер рад, University of Addis Ababa.
- Gussmann, Edmund. (2007). *The Phonology of Polish*. Oxford: Oxford University Press.
- Josswig, Andreas. (2010). *The Phonology of Awngi*. Необјављени рукопис, SIL International. Доступно на интернету <<https://www.sil.org/resources/archives/7860#:~:text=This%20study%20presents%20the%20phonology,two%20are%20post-stopped%20fricatives>>
- McCarthy, John. (2007). *Hidden Generalizations: Phonological Opacity in Optimality Theory*. London/Oakville: Equinox.
- McCarthy, John and Alan Prince. (1995). Faithfulness and reduplicative identity. In Jill Beckman, Laura Walsh Dickey and Suzanne Urbanczyk (eds.), *University of Massachusetts Occasional Papers in Linguistics* 18: *Papers in Optimality Theory*. Amherst: GLSA: 249–384.
- Pater, Joe. (2012). Serial Harmonic Grammar and Berber Syllabification. In Toni Borowsky, Shigeto Kawahara, Mariko Sugahara, Takahito Shinya (eds.), *Prosody Matters: Essays in Honor of Elisabeth Selkirk*. London: Equinox: 43–72.
- Prince, Alan and Paul Smolensky. (1993). *Optimality Theory: Constraint Interaction in Generative Grammar*. Технички извештај: Rutgers University/Johns Hopkins University. (Штампана верзија (2004): Malden, MA/Oxford, UK: Blackwell.)
- Steriade, Donca. (1997). Phonetics in Phonology: The Case of Laryngeal Neutralization. Необјављени рукопис, UCLA.
- Зес, Драга. (1994). *Sonority Constraints on Prosodic Structure*. Докторска дисертација, Stanford University. Outstanding dissertations in linguistics. New York/London: Garland.



In memoriam:
ЛЕОНИД ЛЕОНИДОВИЧ КАСАТКИН

Јелена Гинић

13. септембра 2020. године у Москви је у 94. години умро велики совјетски и руски лингвиста, фонетичар и фонолог, дијалектолог, врсни познавалац руске ортоепије, историје руског језика, Леонид Леонидович Касаткин.

Леонид Касаткин рођен је у Киргизији, у Бишкеку (тадшње име града – Фрунзе), 30. децембра 1926. године у племићкој породици: отац, истог имена и имена по оцу, Леонид Леонидович Касаткин, био је сликар, студирао је у Санкт-Петербургу у Уметничкој школи Штиглица¹, а мајка, Мина Германовна (рођ. Опескина), била је пијанисткиња, студирала је на конзерваторијуму у Одеси². Дечаштво Леонида Касаткина било је изузетно тешко. Касаткинов отац ухапшен је 1937. као непријатељ совјетске власти, недуго затим ухапшена је и мајка, као жена непријатеља власти. Једанаестогодишњи Касаткин морао је да оде код мајчине родбине у Одесу. Тада није могао да претпостави да наредних 11 година неће видети мајку. Оца, испоставиће се, неће видети више никад. После хапшења мајку су послали у логор, из ког је изашла тек 1947. године.



(<https://www.rp-net.ru/images/news/26.03.10-4.jpg>)

1943. Леонид Касаткин је као добровољац отишао у Велики отаџбински рат³; учествовао је у биткама северно од Харкова, био тешко рањен. Од 1944. године живео је у Москви, где је завршио Филолошки факултет Московског државног универзитета „М. В. Ломоносов“ 1952. године. Мајка Леонида Касаткина била је рехабилитована после Стаљинове смрти и од 1955. па до своје смрти 1973. године живела је и радила у Москви.

Све до средине педесетих година XX века Леонид Касаткин и његова мајка нису ништа знали о оцу и мужу: на дописе које су слали добили су кратку белешку о

томе да је осуђеник лишен права било каквог контакта и да је место на ком се налази непознато. Крајем педесетих година, двадесет година после очевог и мужевљевог погубљења, Касаткини су сазнали да је стрељан децембра 1937, исте године када је и ухапшен. И отац познатог лингвисте 1955. био је постхумно рехабилитован.

Леонид Касаткин је при упису на Филолошки факултет 1947. године сакрио да су му родитељи били хапшени. То га је могло скупо стајати када се на његовој четвртој години ово открило: и није га спасила чињеница да је био сјајан студент, већ чињеница да је учествовао у Великом отаџбинском рату и био ратни инвалид. После завршетка Филолошког факултета 1952. године Леонид Касаткин радио је пет година као предавач на факултетима у Моршанску и Борисоглебску (Тамбовска и Вороњешка област). Од 1957. па до краја живота, живео је и радио у Москви. Три године (1956–1959) био је на постдипломским студијама при Институту за лингвистику Руске академије наука⁴. Магистарски рад „Прогресивно асимилативно умекшавање задњонепчаних сугласника у руским дија-

¹ Художественное училище Штиглица

² Одесская консерватория

³ Великая отечественная война (1941–1945)

⁴ Институт языкознания Российской академии наук (РАН)

лектима"⁵ одбранио је 1965. године. Докторску дисертацију „Савремена руска дијалекатска фонетика као извор за историју руског језика“⁶ одбранио је двадесет година касније, 1985. године. У Институту за лингвистику Леонид Касаткин је радио у два наврата – од октобра 1961. до јануара 1974, затим од 1990. до 2017. Први пут, 1974. године, добио је отказ у Институту, јер није био реизабран, као ни чувени Јуриј Апријесјан. Оба велика нису била реизабрана из идеолошких, а не научних разлога. У периоду између 1974. и 1990. Касаткин је радио на различитим факултетима, чак предавао и руски језик странцима, ишао у дијалектолошке експедиције. Живео је тешко, али се све време бавио науком. На молбу два академика, Толстоја и Апријесјана, Леонид Касаткин је враћен у Институт за лингвистику 1990. године. Од 1998 до 2012. године био је управник одсека за дијалектологију и лингвистичку географију.

Тешке су биле седамдесете и осамдесете године за Касаткина. То ипак није оставило трага на његовом научном раду, чини се да је он бежао од сурове животне реалности у науку. Да није био лингвиста, био би дисидент, писао је у својим сећањима (према <https://philologist.livejournal.com/10497145.html>). Будући да је потицао из племићке

породице уметника, коју је совјетска власт прогонила и готово уништила, не чуди што овако пише у својим сећањима на епоху „застоја“ у СССР-у. Познавао је многе дисиденте, помагао им, али у самом покрету није директно учествовао: наука је заузима-ла већи део његовог живота. Политички систем који му је разорио породицу, који је и њега прогањао и рањавао, дубоко је презирао, како сазнајемо из његових сећања.

Од 1993. до 2004. године Леонид Касаткин био је професор Филолошког факултета Московског државног универзитета „М. В. Ломоносов“. Како пишу уредници зборника *Проблеми фонетике VI*, посвећеног осамдесетпето годишњици живота Леонида Касаткина и шездесетпето годишњици његовог научног рада 2014. године, „био је веома талентован предавач: свако ко је слушао његова предавања памти тај сјајан спој дубине научног садржаја и једноставности излагања. (...) Леонид Леонидович припадао је оној генерацији руских лингвиста који су имали потребу да изађу из оквира уских тема или конкретних праваца. Тешко је рећи у којој области лингвистике је он више урадио – у фонетици, фонологији, руској дијалектологији, историји руског језика. (...) Није се бојао да формулише најнеочекиваније теорије, да промени своје мишљење, да оповргне оно што се до јуче чинило непобитним.“⁷ (*Проблеми фонетике VI*, стр. 5)

⁷ превод наш

Научно дело Леонида Касаткина броји преко 400 јединица: научних монографија, уџбеника, приручника, речника, радова. Три су главне области науке о језику којима се Леонид Касаткин бавио: савремени руски језик, дијалектологија и историја руског језика: пре свега фонетика и фонологија савременог руског језика, фонетски аспекти дијалектолошких истраживања и фонетска истраживања историје језика. Фонетика је била спона свих области његовог интересовања. Аутор је неколико универзитетских уџбеника фонетике савременог руског језика. Када је о фонетици савременог руског језика реч, Леонид Касаткин дао је свој највећи допринос ортоепији, којој је, на неки начин, почетком друге деценије ХХИ века, и дао коначну дефиницију. Традиција руске ортоепије почиње средином ХХ века, када се појавио први *Оглед ортоепског речника* у уредништву Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова, 1955. године⁸. Ортоепија тада има другачију димензију значења: она бележи правилан изговор речи, правилну акцентуацију. Међутим, временом, норма постаје толерантнија, појављује се низ могућих варијаната изговора различитих гласовних група и варијантног места акцента: варијантност и плурализам постају својеврстан феномен норме руског књижев-

⁸ Русское литературное ударение и произношение. Опыт словаря справочника. Р.И. Аванесов, С. И. Ожегов (ред.) Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955.

⁵ «Прогрессивное ассимилятивное смягчение задненёбных согласных в русских говорах»

⁶ «Современная русская диалектная фонетика как источник для истории русского языка»

ног изговора, па тако појам „ортоепија“ добија управо ову димензију значења. Касаткин формулише нови термин – „ортоепема“ у свом раду *Ортоепема као основна јединица ортоепије* из 2011. године. Ортоепема обухвата два или више варијаната изговора или места акцента конкретне речи. Фонетику је Касаткин дефинисао као науку која проучава фонетику у ужем смислу (основна јединица је глас), фонологију у ужем смислу (основна јединица је фонема) и ортоепију, чија је основна јединица је ортоепема. (Касаткин 2011: 32). Период научновог рада у XX веку обележили су минуциозни ортоепски описи руског књижевног изговора. Ови описи резултирали су коауторством и уредништвом *Великог ортоепског речника* издатог 2012. године, написаног у окриљу Института за руски језик⁹ Руске академија наука (коаутори М. Л. Каленчук, Л. Л. Касаткин, Р. Ф. Касаткина). Однос две или више варијаната изговора или места акцента конкретне ортоепеме вреднује се ортоепским квалификаторима који могу припадати позитивној или негативној страни кодификације: укупно је десет општих ортоепских квалификатора у *Великом ортоепском речнику*, седам припада позитивној, три негативној страни кодификације изговора или места акцента ортоепема. Аутори су за овај речник 2016. године награђени Пушкиновом наградом Руске академија наука.

Радови, уџбеници, речници Леонида Касаткина биће још дуго актуелни, овог научника доживљаваће као свог савременика и генерације будућих студената филологије и лингвиста које још нису дошле на свет. Завршићемо ово сећање на Леонида Касаткина једним цитатом из његове докторске дисертације, који осликава сјајан ауторов стил, интересантну употребу метафора за илустрацију фонетских појава. У вези са слабљењем напетости руске артикулационе базе Касаткин пише да ово слабљење у историји руског језика није ишло глатко: у различитим деловима руске артикулационе базе опадање напетости смењивано је новим њеним појачањем: „Фонетски процес (као и сваки процес језичких промена) настаје попут лавине. Пошто се у почетку реализује само у појединим речима, он обухвата полако све већи и већи број говорника. Лавина настаје услед нестајања напетости на једном месту, али она може да изазове нову напетост на другом месту. Као што снежна лавина преграђује клисуру. Вода која се накупља пробија лавину и наставља даље као нова лавина.“ (Касаткин 199: 138)¹⁰



¹⁰ Овај цитат налази се на задњој корици зборника *Проблеми фонетики VI*.

Литература:

Большой орфоэпический словарь. Литературное произношение и ударение XXI века: норма и её варианты. Л. Л. Касаткин (ред.) Москва: АСТ-ПРЕСС, 2012.

Касаткин 1999: Л. Л. Касаткин. Современная русская диалектная и литературная фонетика как источник для истории русского языка. Москва: Наука, 1999. 526 с.

Касаткин 2011: Л. Л. Касаткин. Орфоэпема как основная единица орфоэпии. Вопросы языкознания 2, 2011: 31–38.

Проблемы фонетики VI, Москва: Аст-Пресс, 2014.

ИНТЕРНЕТ-ИЗВОРИ:

http://gramota.ru/lenta/news/8_3435 (приступљено 21.12.2020)

https://magazines.gorky.media/novy_mi/2016/3/istoriya-odnoj-semi-2.html (приступљено 10.12.2020)

<https://philologist.livejournal.com/10497145.html> (приступљено 21.12.2020)



⁹ Институт русского языка им. В. В. Виноградова

ФОКЛОРНА ОСНОВА ПЕПЕЉУГЕ АЛЕКСАНДРА ПОПОВИЋА

Сања Новић

У раду се испитује трансформација садржаја бајке и њено преобликовање у драму као доминантан књижевни поступак драмске књижевности XX века. Анализи је подвргнута најрепрезентативнија драмска бајка Александра Поповића под насловом *Пепељуга*. Анализа показује деструкцију полазног књижевног текста, народне бајке из Вукове збирке, који посредством драматизације добија нове садржинске, поетске, стилске, тематске карактеристике и функције.

I

Полазећи од основне идеје руског формалисте Владимира Пропа да *све бајке потичу из једног извора који је претрпео извесне промене*¹, можемо закључити да посредством драматизације долази до разградње полазног књижевног дела. Његова трансформација усложњава садржај и композициону структуру², што омогућава стварање новог приповедног дела, али и новог жанра. Драматизација³ бајке је књижевно-уметнички поступак који је употребио српско

драмско стваралаштво за децу од 1944. године, па све до данас. Она представља стварање драмског комада према народне бајке, при чему се наративна трансформише у дијалоге и монологи⁴. Како би једна драматизација била успешна, неопходно је да литерарни предлог поседује јасно изражену драмску напетост⁵, на основу чега би се посредством техничких могућности језика и драматуршких поступака створили неупадљиви и природни дијалози. Бајка, као динамичан књижевни жанр, има предуслове за интересантно сценско извођење⁶, јер посе-

дује занимљиву и разговетну радњу, одговарајућу напетост у вечном сукобу између добра и зла, што омогућава инкорпорацију елемената *комичног, романтичног и ироничног*⁷. Такође, у њеном средишту је изношење догађаја, *чудесних авантура*⁸ које су стационирале око једног, главног јунака, док се паралелно са централном причом градацјски разгранављују епизоде⁹. Јунаци бајки су ретко именовани, чиме је омогућена њихова универзалност, безвременост, индивидуализованост

ова продуцентска кућа омогућила је 6. децембра 1922. године и филм је трајао седам и по минута. Други анимирани филм, који је снимљен 1950. године, по мотивима истоимене бајке Шарла Пероа, сматра се једним од Дизнијевих класика и најпознатијом адаптацијом. Примећујемо да су драмски, дијалошки и монологички делови заокружени наративним, приповедним партицијама приповедача и да су створени аутентични сонгови који су у служби интермедијске сцена, музичко-плесних сцена које повезују две целине. Наведени поступци ауторима дају могућност за стварањем нових, иновативних и аутентичних ауторских дела, због медија путем којег се приказују ове бајке, док поступак драматизације омогућава стварање новог текста и новог књижевног жанра.

⁷ Бранислав Крављанац. *Антологија српске драме за децу*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001, стр. 13.

⁸ Снежана Самарција. *Увод у усмену књижевност*, Надодна књига, Алфа, Београд, 2007, стр. 97.

⁹ Maria Tatar. *Off With Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992, pg. 7.

¹ Владимир Пропп. *Морфологија бајке*, Просвета, Београд, 1982.

² Снежана Самарција. *Круг приповедака о прогањеној девојци*, МСЦ, Научни Сабстанак Слависта у Вукове дане, свеска 31/2, Београд – Н.Сад, 12 – 16. 9. 2001, стр. 63-64.

³ Тања Поповић. *Речник књижевних термина*, Logos art, Београд, 2011, стр. 44.

⁴ *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1985, стр. 135.

⁵ Миливоје Млађеновић. *Сценске бајке Александра Поповића*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005, стр. 50.

⁶ Прво сценско приказивање бајке *Пепељуга* омогућили су Ђоакино Россини, италијански композитор, и Јакопо Ферети, познати либретиста, 25. јануара 1817. године у Театру Вале, у Риму. Они су обрадом Пероове варијанте бајке створили музичко-сценско дело, комичну оперу под називом *Пепељуга или Тријумф доброте*. Друго сценско извођење ове популарне бајке у виду балета омогућили су Сергеј Прокофјев, руски композитор, и Николај Волков, аутор либрета, 21. новембра 1945. године у Бољшој театру, у Москви. Овај наративни балет *Пепељуга* је стваран у периоду између 1940. и 1944. године, јер је аутор паралелно компоновао оперу *Рат и мир*, засновану на Толстојевом истоименом роману. Мање иновације на плану садржине уочавају се у филмској адаптацији *Пепељуге* реализоване од стране продуцентске куће Волт Дизни. Први краткометражни филм

и типизираност. Међутим, примећујемо да су неки јунаци именовани по принципу *nomen est omen*. Именовањем јунака истичу се специфичности главног актера заплета, протагонисте, или особине других јунака. Након увођења иницијалном формулом, у свету бајке презентује се поремећај равнотеже света уметничког дела. Тим преокретом покреће се динамична, драматична, чудесна и невероватна радња, односно заплет. Он се превазилази уз учествовање помоћника, који је од круцијалне важности у финалним деловима расплета литерарног текста. У овим драмским деловима приметан је удео фантастике. Фантастика покреће јунаке на делање и превазилажење свих препрека. Захваљујући њој, нестају временске и просторне границе између светова и чуда и чудесно се посматрају као сасвим обичне, могуће појаве књижевно-уметничког света.

Све наведене специфичности сугеришу нам да бајка поседује главне законитости драме. Управо ти постојећи драмски елементи, које драмски писац уочава у бајкама, омогућавају да се изврши преобликовање књижевног текста и да се инкорпорирају нове драмске карактеристике. Тако посматрано, можемо рећи да је бајка прихватила све законитости драме, односно комедије, и да у новом књижевном жанру и новим уметничким правилима она губи своју самосталност. Поред експлицитних драмских карактеристика, у нов жанр

се уграђују изразито реалистичке компоненте. Оне синтетичу специфичности духа садашњег времена, које се огледају у осавремењивању радње, смештању у свакодневицу, уношењу нових јунака и истицању утилитарности, поучности¹⁰ драмске бајке. Драмске бајке задржавају финално експлицитно изношење моралних, етичких и васпитних вредности. У њима се приказује свет у коме су добро, човечност, људскост, хуманост и емпатија увек награђени, а зло, манипулација, крађа, лагање и варање кажњени¹¹. Проучавајући одлике драмских бајки, Млађеновић је уочио да постоје четири метода преобликовања народних прича¹², односно четири врсте драматизације. Методе условно можемо поделити у две групе. Прву групу би чинило преобликовање народне приче, где и након интервенције аутора, није створена садржинска разлика између предлошка и новог текста. Нови текст задржава постојећу причу и јунаке, док се приповедачки, наративни, низ трансформише у дијалоге и монологе.

Другу групу би представљала три метода којима се ствара ауторско аутономно дело на основу литерарног предлошка. Прва је надградња приче са минималним ауторским интервенцијама.

Аутор задржава сиже, по року, место и време одигравања литерарне радње. Међутим, минималне промене уочавају се у уграђивању нових јунака и разуђивању приче новим ситуацијама. Таквим поступком аутор развија причу и ствара нове епизоде, не нарушавајући постојећу и познату садржину полазног текста¹³. Други метод ауторске драматизације текста заснива се на значајном удаљавању од полазног текста. Аутор тада потпуно аутономно развија и наставља причу на основу изворног текста. Полазиште за стварање и развијање новог књижевног дела јесте завршница предлошка. Аутор задржава ликове, али их битно мења, стварајући дело које се супротставља канонским облицима бајке. Највиши степен ауторских интервенција примећује се у драматизованим делима где су аутори народну причу или јунаке из прича користили као инспирацију за стварање апсолутно нове приче. Тада их смештају у ново време, у нове приче, док би се веза са предлошком могла успоставити на симболичком плану. Ту би се наведени јунаци или ситуације посматрали као архетипови, односно праузори. Они би путем ознаке¹⁴, на пример имена, интуицијом

¹⁰ Макс Лити. *Европска народна бајка*, Орбис, Београд, 1994.

¹¹ Maria Tatar. *Off With Their Heads! Fairy Tales and the Culture of Childhood*, pg. 11-16.

¹² Миливоје Млађеновић. *Одлике драмске бајке*, Стеријино позорје, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2009, стр. 106.

¹³ Овакав поступак могуће је изједначити са стварањем варијанти народних бајки. Њима је својствен један наративни ток који је изложен надовезивању епизода или примени паралализма на нивоу радње и ликова. Више у: Снежана Самарџија. *Круг приповедака о прогоњеној девојци*, стр. 63-64.

¹⁴ Е. М. Мелетински. *Поетика мита*, Нолит, Београд, 1983, стр. 47-52.

и емоцијама евоцирали карактеристике типа јунака који тада има универзално значење назависно од литерарног предлога из ког је преузет.

Запажамо да се сви наведени модели преобликовања могу приказати на примеру бајке *Пепељуга*, јер је она доживела највише драматизација у српској драмској књижевности за децу. Прво преобликовање бајке, које није сачувано, направио је Бранислав Нушић. Испитујући разлоге ишчезнућа прве драмске бајке *Пепељуга*, Млађеновић закључује да се поуздано зна да се ова драма изводила на сцени *Српског народног позоришта*¹⁵. Изведена је једанпут у сезони 1910/11. године у Новом Саду¹⁶ и сматра се да је уклоњена због недовољне педагошке исправности, васпитности и лошег утицаја на психолошки развој деце. Бранислав Нушић се залагао за гламу и плес, што је јавност тога времена осуђивала, сматрајући их штетним за децу и њихов развој. Такође, сам Нушић је говорио негативно о утицају народних прича, бајки, у делу *Наша деца I*. Истакао је да су народне бајке лоше педагошко средство због постојања елемената фантастике, фантастичног и страшног. Садржај драмске бајке је сматрао неумесним, неприличним и непогодним за децу због суровог кажњавања антагониста. На основу ових чиње-

ница можемо претпоставити да је Нушићева *Пепељуга* свесно уклоњена са сцене постојања, јер је настала посредством првог типа драматизације, односно дословним преобликовањем, престилизацијом, народне бајке.

Овакве друштвене и литерарне околности створиле су погодно тло за развијање ауторског аутономног преобликовања народне бајке. Прва у низу, која затвара други период српског драмског стваралаштва за децу, јесте *Пепељуга* Живојина Вукединовића¹⁷. Аутор је инспирацију за стварање драмске бајке пронашао у народној бајци *Пепељуга*, створивши 1939. године комедију у стиховима у III чина са прологом. Евидентан је утицај народне бајке и у истоименој драмској бајци Александра Поповића, за коју критичари истичу да представља најлепшу и најуспелију драмску бајку. Међутим, преобликовање народне бајке наставља се крајем XX и почетком XXI века. Игор Бојовић¹⁸, на основу фолклорне бајке и Поповићеве драмске бајке, ствара *Пепељугу*, која је обележила четврти период, односно садашње драмско стваралаштво за децу.



¹⁷ Такође, и ова верзија драмске бајке се изводила на сцени *Српског народног позоришта*. Премијерно је изведена 1963. године.

¹⁸ Једина драмска бајка, од ове три, која се тренутно изводи у *Позоришту Бошко Буха* (Установа културе Вук Караџић) јесте *Пепељуга* Игора Бојовића. Премијерно је изведена 19. новембра 2016. године.

II

Најрепрезентативнија и најуспелија драматизација бајке јесте драмска бајка Александра Поповића *Пепељуга*¹⁹. Аутор већ у наслову дефинише жанр и наглашава литерарни извор на основу кога је изградио драму, истичући да је *Пепељуга бајка за приказивање у три чина*²⁰. Експлицитним изношењем жанра и именовањем протагонисте у наслову, аутор имплицира везу са постојећом и добро познатом српском народном бајком²¹ коју је Вук Стефановић Караџић чуо у Тршићу и по сећању забележио²². Драмска бајка је настала другим типом преобликовања општег модела типа бајке, што је омогућило аутору стварање новог аутономног ауторског драмског дела. Тада је полазни текст, бајка, уграђивањем у надређени жанр, драму, детронизован. Бајка је тада изгубила своју самосталност и добила је нове друге жанровске одлике. Иновације уочавамо у новој драматуршкој структури комичног заплета, укидању универзализације јунака и стварању индивидуалних типских и нових јунака, уграђивању хумора, ироније и гротеске, детронизацији иницијалне временске формуле бајке и хронотопа про-

¹⁹ Драмска бајка Александра Поповића се изводила у дечијем позоришту *Бошко Буха* 1965. године.

²⁰ Александар Поповић. *Пепељуга*, у: *Драме*, Војноиздавачки завод, Београд, 2003, стр. 821.

²¹ Вук Стефановић Караџић. *Српске народне приповијетке*, Просвета, Београд, 1987, бр. 32.

²² Снежана Самарџија. *Круг приповедака о прогоненој девојци*, стр. 65.

¹⁵ Миливоје Млађеновић. *Одлике драмске бајке*, стр. 210.

¹⁶ <http://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=8542>

стора, у осавремењивању језика путем песама и жаргона и смањивању суровости и драстичних казни.

Запажамо да је у поднаслову истакнута трочлана структура драме, која кореспондира драматуршкој структури комичног заплета²³ (А – Б – А) и канонској структури приказивања заплета у бајкама. И управо та сличност између ова два жанра омогућава реализацију драматизације. Слично сти можемо приказати кроз стилску, тематску и композициону анализу делова оба жанра. Иницијални део (А) представља уравнотежен поредак, који је преузет из бајке. У њему је приказан свакодневни, обични живот скромне и љупке Пепељуге и однос са Маћехом и њеним ћеркама, након смрти њене мајке. Први чин садржи критику новог помодарства, накинцурености и покондирености ћерки, чији је једини циљ поседовање и гомилање материјалних вредности. Таквој слици извештаченог друштва контрастира се скромност и поштваност протагонисткиње. У медијалном делу (Б) приказано је нарушавање равнотеже кроз заплет. Презентована је слика света уметничког дела који поседује чуда и невероватне појаве помоћу којих јунак разрешава све препреке. У драмској бајци, као и у Вуковој бајци, главна јунакиња Пепељуга, односно Мара, уз деловање помоћника²⁴ успева да реши прву препреку. Она добија

дозволу и жељену хаљину како би отишла на бал који се одржава у царевом двору, односно на литургију у цркви. Сви присутни на балу остају изненађени и опчињени лепотом незнанке, која након упознавања Принца, напушта бал и губи леву стаклену ципелицу, односно папучу у народној бајци. Финални део (А) представља разрешење енигме, мистерије око непознате девојке и поновно враћање јунака у свет реалности. Тада драмски писац поново враћа свет књижевног дела у равнотежу. Равнотежа се успоставља Принчевим сазнањем да је непозната девојка Пепељуга, након чега следи срећан крај, њихово венчање²⁵:

Принц:

Тата, ево моје невесте, наше будуће краљице!²⁶

Кад је царев син угледа, он се готово обездани од радости, шајој брже боље папучу назује на десну ногу, и видећи да јој је не само таман на ногу него да је управо и онака као и она што јој је на лијевој нози, одведе је своје двору и ожени се њоме.²⁷

Примећујемо да, поред транспоновања текста и задржавања основног фабуларног тока бајке, Поповић уноси извесне новине у своје дело. Те иновације се уочавају на плану

форме, семантике и лексики²⁸ у циљу стварања реалистичне драме. На плану форме укида се конвенционалност и схематичност бајке. То се врши престилизацијом, односно преобликовањем текста. Тада нарација прелази у дијалоге и монологе, док се описни делови приповедања задржавају у дидаскалијама. Дидаскалије имају посебно значење у драмама за децу Александра Поповић. Њихова примарна функција јесте у саопштавању ауторових инструкција, савета и напомена читаоцима или редитељу и глумцима²⁹. Међутим, њима се, такође, одређују временске и просторне координате казивања дијалогских и монолошких партиција. На основу таквог одређења можемо закључити да дидаскалије преузимају функцију иницијалне, медијалне и финалне формуле из бајки. То уочавамо већ на почетку драмске бајке:

(Код куће. Шпорет са узаврелим лонцем. Велико зидно огледало, велика слика Маркизе Лизе. Можда комбинација витража и колажа, с могућношћу за осветљавање извесних прашина с налицја. Пепељуга чисти под метлом и маштари. Маштарећи она несвесно мења свој однос према метли, односно метла се постепено промеће у гитару. Максимум илузије: кад Пепељуга запева сонг „Кад би“, метла у њеним рукама и узаврели лонци на шпорету дају

²³ Нортроп Фрај. *Анатомија критике*, Напријед, Загреб, 1979, стр. 195.

²⁴ У драмској бајци помоћник је Маркиза Лиза, а у српској народној бајци је крава.

²⁵ Посматрајући историју српског драмског стваралаштва уочава се да Бранислав Нушић своје комедије завршава срећним крајем: венчањем или најављивањем истог.

²⁶ Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 934.

²⁷ Вук Стефановић Караџић. *Српске народне приповијетке*, бр. 32.

²⁸ Миливоје Млађеновић. *Сценске бајке Александра Поповића*, стр. 20-21.

²⁹ Тања Поповић. *Речник књижевних термина*, стр. 138.

од себе глас гитаре, односно виоле и фагота.)³⁰

У наведеној дидаскалији прецизно се одређује место одигравања радње у првом чину, а то је Пепељутина кућа. Место је касније у драми подложно промени, јер се радња у другом чину премешта у царску дворану где се одржава бал, након чега се сцене из трећег чина одвијају поново у кући. На основу тога, можемо закључити да је драма задржала просторне одлике бајке³¹, као и цикличну структуру простора:

кућа – двор – кућа;
кућа – црква – кућа.

Кућа представља простор на коме почиње и на коме се завршава бајка, као и драмска бајка. Међутим, детаљан опис изгледа простора не одговара поетици бајке, али је савршен за драму због оживљавања маште читалаца и гледалаца, јер је драма Александра Поповића намењена и за сценско извођење. Примећујемо да аутор задржава простор у ком се одиграва централна радња бал ауторских бајки Шарла Пероа и браће Грим, док занемарује простор сусрета Вукове народне бајке, цркву. Бал се одржава на двору под покровитељством

краљевске породице. Двор³² у бајкама симболизује достигнуће, власт, друштвени, материјални статус, богатство, моћ и углед и контрастиран је сеоском породичном дому. Аутор на плану простора свесно изневерује место сусрета народне бајке и врши детронизацију приказивањем двора и бала. Приказ изгледа двора у служби је истицања извитоперености, трулости и нестанка краљевских породица и династичког утицаја због корумпираних, манипулативних, поткупљених чланова дворске свите, као што је Ађутант:

Цар (Долази у пратњи Ађутанта и Генерала. Ходају као морнари на палуби брода који се љуља):

На чему се држи овај патос, генерале, кад се оволико љуља?

Генерал:

Са стране на штруфнама, ваше величанство!

Ађутант (напица средину и одскаче на њој):

У средини смо убацили стари мадрац са тавана, као појачање, ваше величанство!

Цар (и сам наиђе на средину, одскаче):

Зар се то одоздо није могло нечим подупрети да мање федерира?

Генерал (и он сам наиђе на средину, па и он одскаче са њима):

*Подупрли смо, ваше величанство, партвишима и моткама за подупирање конопца за сушење веша! ...*³³

³² Драгана Антонијевић. *Значење српских бајки*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1991, стр. 75.

³³ Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 860.

Приказивањем и посматрањем просторне равни у драми ствара се могућност разлагања елемената везаних за иницијацију³⁴, односно за ново стање, нови поредак ствари³⁵. Комплекс мотива везују се за прелазак девојке из породичне куће у нови дом и чин венчања. Тим поступцима истиче се прелазак из света детета у свет одраслих, напуштање старог и улазак у ново, док се на другом плану наглашава промена социјалног статуса девојке, односно прелазак у виши племићки staleж.

Аутор, такође, интервенцију врши на плану времена и на губљењу иницијалне бајковне формуле *било/био једном*. Он осавременује радњу смештањем у садашњост, односно у време када је настајала драма, а то је средина XX века. Поповић је, по угледу на српску верзију бајке, изневерио иницијалну формулу, јер се и Вукова верзија приче о несрећној девојци Мари разликује својим почетком³⁶ од осталих варијанти. Такође, временско диференцирање запажамо и на језичком плану употребом лексема које одређују техничка и технолошка достигнућа савременог времена, жаргонизама, идиома и страног језика. Лексеме које означавају техничка и технолошка достигнућа уочавају

³⁴ Немања Радуловић. *Семантика простора у наративима о судби*, стр. 487.

³⁵ Веселин Чајкановић. *Мит и религија у Срба*, Српска књижевна задруга, Београд, 1973, стр. 143.

³⁶ Снежана Самарџија. *Круг приповедака о прогоненој девојци*, стр. 65.

се у разговору царевог Ађу-
танта са присутнима на балу.
Ту се наводе имена нових
модела аутомобила и на тај
начин аутор осавремењује
време дешавања радње. Не-
кадашњи фијакери, кочије,
коњи и писмоноше у драми
су замењени аутомобилима,
напумпаним аутомобилским
гумама и информативним
телевизијским програмима,
чиме је истакнут развој ауто-
мобилске индустрије и тен-
денције визуелних медија у
XX веку³⁷.

Посебност Поповићеве дра-
матургије примећује се у
преплитању епских, драм-
ски и лирских одлика. По-
ред описних дидаскалија и
класичних дијалога и моно-
лога, он у своје дело уноси и
песме. Употреба лирике има
посебно место и значење у
драми. Она има поетску и
поучну функцију, јер се њоме
казују позитивне вредности
и појачавају ритам и темпо
одвијања радње у предста-
ви. Драма је оплемењена
поезијом и поетско-ритмич-
ким дијалозима како би се
испоштовао стил и манир
драмског и филмског прика-
зивања које је екранизацијом
увео Дизни³⁸. Песме су про-
жете стилским фигурама:
асонанцом, алитерацијом и
ономатопејом. Њима се по-
стиже ставрање илузије зву-
кова и гласова:

*Пепељуга (Максимум илу-
зије, пева):*

*Само када би једном било
Оно што се у сну нило,
Нешто лепо – немогуће:
К'о кад горе изнад куће
Месећина тихо трупће...
Труп-труп, труп-труп,
Труп-труп...³⁹*



У драмској бајци се при-
мећују жаргони, идиоми и
употреба француског јези-
ка, јер су они, такође, одли-
ка савремености и актуели-
зације. Аутор коришћењем
жаргона и идиома прави ди-
стинкцију између драмских
ликова. Разлика се односи на
дефинисање социоеконом-
ског статуса, личних језичких
могућности, карактера и ни-
воа образовања који имају ју-
наци⁴⁰. Почетак другог чина
је прожет жаргонима који су
инкорпорирани у реплике
великог броја јунака. Они су
у служби приказивања лоше
ситуације у којој се нала-
зи Цар и његова Царевина.
Пример су изрази: *порасти
до крова, севај кад говорим,*

*лепо зачешљати, дати некоме
хоклицу⁴¹... Међутим, нега-
тивна конотација осавре-
мењивања језика и употребе
жаргона израженија је у пр-
вом чину. Њима је истакнут
малограђански приступ раз-
воју друштва и њихове жеље
за досезањем вишег сталежа:
ударење рецке, мунем у ребра,
гукнути неку лепу реч, тркне,
срозати⁴². За разлику од нега-
тивне конотације употребе
жаргона, коришћење фран-
цуског језика је позитивно
вредновано. Француски језик
у драмској бајци постаје ча-
робно средство путем кога
Пепељуга долази до хаљине
која јој је неопходна за одла-
зак на бал. Она је награђена
за труд, рад и стечено знања
из француског језика. При-
мећујемо да је у тој сцени
изражена дидактичност и
похвала кроз валоризовање
учења и стицања знања и
умења.*

Такође, поред дидаска-
лија и језичких иновација
које је преобликовање омо-
гућило, у драми се уочавају
и драматуршке новине које
проширују садржај преу-
зет од литерарног извора.
Њих Млађеновић, у својој
књизи *Сценске бајке Алек-
сандра Поповића*, таксатив-
но набраја, карактеришући
их реалистичним одликама
драмске бајке. Он истиче да
су то поступци: развијених
главних и споредних токови
радње, инкорпорираних но-
вих драмских ситуација, као
и присуство ретардације у
циљу постизања темпа и рит-

³⁷ У дечјој књижевности појављују се
одлике модерног доба и технолошког
напретка, као што су: аутобуси,
трамваји, тролејбуси, солитери...

³⁸ Сонгови: *Cinderella, A Dream is a Wish
Your Heart Makes, Sing Sweet Nightingale,
The Work Song, Bibbidi-Bobbidi-Boo и So
This is Love.*

³⁹ Александар Поповић. *Пепељуга*,
стр. 825.

⁴⁰ Ранко Бугарски. *Увод у општу линг-
вистику*, Завод за уџбенике и настав-
на средства, Београд, 1995, стр. 158.

⁴¹ Александар Поповић. *Пепељуга*,
стр. 868-884.

⁴² Исто, стр. 836-868.

ма⁴³. Посматрајући драмски текст у целини, уочавамо да је главни ток радње преузет од литерарног предлошка, док се путем уграђивања нових споредних токова, нових ситуација, разуђује почетна прича. Пример за споредну ситуацију, која проширује примарну причу и која синтетише елементе ироније и хумора, јесте сцена која је претходно наведена, *Пољуљана царевина*. Она је споредна, али не мање важна сцена, јер се њом детерминише лоша друштвена ситуација. Описи изгледа двора конгруентни су слици друштва које се постепено распада. Они се уочавају у првој дидаскалији другог чина:

*(Царски салон са стакленим зидом кроз који се види и плесни салон. Све у латентном стању, да се клати, помера, вије, накреће и пада. Подвргнути све елементе декора кретању. Неопходно је само неколико улаза – излаза и један излаз на балкон над језером.)*⁴⁴

СВЕТ РЕЧИ 28 Запажамо да су одређене сцене задржале своје примарно значење и функцију, али да су ауторском интервенцијом смештене у нове драмске ситуације. Пример за такво преобликовање сцена јесу сцене Пепељугиних маштања и сцене превођења књижевног текста са француског језика. Пепељугине илузионистичке визије се остварују романтичарско-сентименталистичким поисто-

већивањем са јунакињом књижевног текста, чији портрет има окачен у соби, Маркизом Лизом. Портрет је изграђен ликовном техником колаж, која је настала почетком XX века и која је била популарна, како на плану ликовне уметности, тако и у књижевности. Драмски лик Лиза представља модернизовану фигуру помоћника, кога су у ауторским бајкама презентовале птичице и кума Вила, а у народној бајци крава. Лиза и Пепељуга остварују чудесну комуникацију, након чега Маркиза оживљава и поклања скромној девојци своју хаљину. Драматуршку корекцију овог типа примећујемо и у завршним сценама драмске бајке. Она се, такође, односи на ауторско стварање новог помоћника, девојчиног оца. У моментима покушаја Маћехе и њених ћерки у сакривању постојања Пепељуге пред Принцем, отац одлучује да каже да је присутна и његова ћерка, која треба да проба стаклену ципелицу. Отац је у драмској бајци заменио помоћника Петла из народне бајке, који је Принцу открио да је Пепељуга сакривена иза корита⁴⁵. Очево кајање и жал због занемаривања сопственог детета запажамо у трећем чину:



⁴⁵ Корито и обућа у интернационалном корпусу контекстуализују се са култом предака. Пепељуга сакривена иза корита, који има облик ковчега, чека њено васкрсење. Више у: Снежана Самарџија. *Круг приповедака о прогањеној девојци*, стр. 68.

Отац (истргне јој из руке ципелицу):

*Да, тата – јесам, али не само теби и Рози, као што сам до сада био! ... И Пепељуга је моја кћи! ... Ја се стидим што према њој нисам био добар као тата... (Прилази Цару са ципелом.) Ваше величанство, ја се стидим што сам допустио да Пепељуга иде у поцепаној хаљини! ... Не може ни један добар тата двома ћеркама да купи сто хаљина, а трећој ниједну....*⁴⁶

Сценска бајка обилује сценама бржег ритма са циљем стварања напетости и одлагања разрешења насталог заплета, односно створене дисхармоничности света драмске бајке. Напетост, несигурност и неизвесност уочавају се у две сцене. Прва сцена је када Маћеха и њене ћерке, уз помоћ Ађутанта, настоје да задобију наклоност Принца, а друга је након проналаска стаклене ципелице на степеништу. Обе сцене одликује општи метеж, пометња и велика жеља за придобијањем Принца од стране свих европских девојака, а посебно Пепине и Розе. Пепина и Роза изгарају од жеље да их Принц примети и да та пронађена ципелица буде њихова. Жеља свих девојака приказана је хиперболичном сценом под називом *Цела Европа без леве ципеле*⁴⁷. Сам назив сутерише обиме које је обухватила ова епидемија нестале ципеле, због

⁴⁶ Исто, стр. 933.

⁴⁷ Исто, стр. 908.

чега се завршава репликама обојеним хумором Маћехе и Ађутанта:

Ађутант (улеће с маћехом):

Страшно, верујте... Незапамћено! ... Возови су крцати. Аутобуси, такође! ... Трг је закрчен златним кочијама...

Маћеха:

Зар је тако велика конкуренција?

Ађутант:

Девојке из целе Европе нагрћу овамо само с десном ципелом! ... Скакућу на једној нози по улицама, по парковима, на телевизијским екранима! ...

Маћеха:

Преплавиле, значи?⁴⁸

Комика се у овом одломку испољава посредством језика, његове сликовитости, могућности замишљања сцене и бизарности коју доноси хиперболизација апсолутности читаве Европе. Овакав вид комике протеже се кроз читаву драмску бајку⁴⁹. Уочавамо га у сцени када Генерал рапортира Цару дешавања на балу, експлицитно описујући са озбиљношћу општи метеж који је настао око послужавника са колачима, говорећи да је реч о уобичајеној и нормалној појави. Такође, вербална комика уочава се и у Пепином опису Ајфеловог торња, који је кореспондентан децјој машти и размишљањима:

Пепина:

О – хо! ... Могла бих рећи да сам већ била у Паризу! ... и да сам се пела на ту Ајфелову кулу... Знате, необично је интересантан тај округли поклопац с пасте за ципеле, пун воде за шарену наглавачке птицу! ...⁵⁰

Преобликовање модела бајке, односно драматизација, омогућили су аутору да своје драмске бајке за децу прожме новим литерарним средствима. Поред хумора, запажамо употребу ироније. Иронија се демонстрира говорничком апаратуром, за коју је неопходно поседовати јасно одређен подтекст драмске ситуације и говора⁵¹. У драми *Пепељуга* појачана је употреба ироније. Заснива се на истицању јунакових идеја о добру које треба да реализује. Јасан иронијски тон постигнут је у говору свих антагониста. Примећује се у њиховом истицању жеља и сигурности реализације истих, иако су оне далеко од могућих околности. Таквим поступком критикује се друштво, друштвени систем и привидне друштвене вредности. Наглашавање негативних опредељења и карактеристика јунака, као што су користољубље и подмитљивост Маћехе и Ађутанта, помодарство и празноглавље Пепељугиних сестара, детерминишу ову Поповићеву драму првом ироничном

сценском бајком⁵², својеврсном репродукцијом романтичних сценских бајки које су биле доминантне на сцени дечијих позоришта после Другог светског рата.

Примећујемо да су се драматизација и њене специфичности одразиле на аутора приликом одређивања и одабира драмских ликова. Можемо уочити да Поповић конституше ликове на основу два модела. Први модел јунака представљају типски ликови, преузети из литерарног предлошка: Пепељуга, Отац, Маћеха, сестре, Принц, Цар и Маркиза Лиза. Пепељуга је дословно преузета из модела класичне бајке, односно основног типа модела бајке. Она приказује младу, повучену, љубазну, скромну девојку чију доброту сви користе. Поред мноштва обавеза и обављања свих кућних послова, протагонисткиња налази време да помогне сестрама у изради домаћих задатака.

За разлику од добродушне Пепељуге, сестре су незахвалене, себичне и егоистичне. Показују склоности ка помодарству, кинцурењу, покондирености и малограђанштини. Оне се именују у драмској бајци под именима Пепина и Роза. Истицање њихових имена је у служби експлицитног казивања карактерних особина и географског простора коме припадају⁵³. Пепина и Роза уживају апсолутну подршку њихове мајке, Пепељуги-

⁴⁸ Исто, стр. 912.

⁴⁹ Миливоје Млађеновић. *Одлике драмске бајке*, стр. 153.

⁵⁰ Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 841.

⁵¹ Миливоје Млађеновић. *Сценске бајке Александра Поповића*, стр. 84-87.

⁵² Миливоје Млађеновић. *Одлике драмске бајке*, стр. 141.

⁵³ Миливоје Млађеновић. *Сценске бајке Александра Поповића*, стр. 63.

не Маћехе. Она је у драми оличје зла прикривеног лицемерством, љубазношћу и лажним осмесима. Маћеха је пример помодарке, чија је једина жеља да уда ћерке за Принца како би се домогла двора и дворског живота. У односу на бајке, видљиво је одступање у конституисању овог лика, јер је њена злоба приказана у мањем обиму, сакривено и ненаметљиво. Удаја Маћехе за Пепељугиног оца нарушава локалну ендогамију⁵⁴ и ствара егзогамни брак, као и у бајци. Интеграција непознате, стране, далеке Маћехе у ново друштво, средину и породицу доводи до стварања несугласица и нарушавања породичних односа између Пепељуге и оца. Ремети се природна социо-породична равнотежа и кваре се сви сегменти који су у вези са припадношћу и појмовима свој, близак и познат.

Поред Маћехе, фигура оца је доживела извесне ауторске корекције и приказана је кроз еволутивни ток. Отац на почетку изражава експлицитну незаинтересованост према своме детету. Иза њега се сакрива лукава, злобна Маћеха коју на крају драме изневерава, јер га аутор поставља на место помоћника, круцијалног чиниоца у разрешавању заплета драме. Драмски лик оца постаје наглашенији, јер је у драмској бајци, за разлику од фолклорних варијаната и варијанте браће Грим, укинута феминина хтонска

симболика, односно укинута је Пепељугина веза са подземним светом, духом мртве мајке. Цар и његов син су представници некадашњег дворског света, који је почео да се осипа и нестаје. Цар се труди да сакрије све недостатке свога двора, ради привидне слике савршености и идиличности. Његов син, Принц се заљубљује у непознату девојку на балу, коју успешно проналази на крају драме и разрешава заплет. Реч је о општој појави, *deus ex machina*⁵⁵, преузетој из античког грчког стваралаштва, тачније античких трагедија. Принц је у улози јунак, највишој функцији народног Бога, који се појављује на крају драме. Он је спасилац, божанство⁵⁶, које све решава и избавља Пепељугу.



Поповић је са посебном пажњом конструисао новог – старог јунака, а то је Маркиза Лиза. Примећујемо да је аутор створио јунакињу по угледу на чаробне помоћнике из бајки, с тим да је Лизу поставио у нову драмску ситуацију и са новим особинама. Она је маркиза, племићког порекла, али и јунакиња француског књижевног дела са којом се идентификује Пепељуга. Лиза је у улози добре виле, која поклања своју хаљину девојци и моли је да се са бала врати пре дванаест сати, како не би сви сазнали за њену чаробну способност изласка из портрета. Посматрајући литеарни предлог, можемо закључити да је овај драмски лик хипотетички сличан метаморфози духа умрле⁵⁷ мајке у краву, јер драмска бајка укида хтонска и фантастична обележја архаичних фолклорних варијанти бајке:

*Кад је види она кржава што јој је била мати ће плаче, запита је што јој је, а она јој каже свем редом што је и како је.*⁵⁸

Александар Поповић укида домаћи култ, односно улогу куме, која је посредник између мртвих и живих, укида епифанију предака, њихову инкарнацију и појављивање у облику живо-

⁵⁷ Метаморфоза духа умрле мајке заузима значајно место у варијантама ове бајке. На развој радње утичу птице, вилинске куме (Ш. Перо) и сеновито дрво за које се везује душа умрле мајке (браћа Грим). Више у: Снежана Самарџија. *Круг приповедака о прогоњеној девојци*, стр. 68.

⁵⁸ Вук Стефановић Караџић. *Српске народне приповијетке*, бр. 32.

⁵⁴ Драгана Антонијевић. *Значење српских бајки*, стр. 83.

⁵⁵ Латинска изрека: Бог из машине, Бог који све решава.

⁵⁶ Веселин Чајкановић. *Мит и религија у Срба*, Српска књижевна задруга, Београд, 1973, стр. 202-267.

тиње⁵⁹. Захваљујући сценама између Пепељуге и Маркизе Лизе, односно Маре и краве, главна јунакиња се подстиче на активност и остварење сопствених снова и жеља, чиме се нарушава равнотежа у бајци и ствара се заплет.

У драми се, такође, уочавају употпуности нови јунаци, а то су: Грофица Крофница, Виконтеса Теса до Небеса, Ађутант, Генерал, Кицош, Добринко и хор. Они су представници царског двора и племства у функцији додатног реализовања комичног ефекта. Њихова имена указују нам на поседовање истакнутих особина и одређеног друштвеног статуса. Међу наведеним новим ауторским јунацима посебну пажњу привлачи грамзиви Ађутант, јер је у улози интриганта и помоћника главне антагонисткиње Маћехе. Он је похлепан и прождрљив јунак раблеовског тип⁶⁰. Он је заступник гротескног, комичног и хиперболичног односа према храни. Специфичност ове драмске бајке огледа се и у уграђеним модернизованим стасимонима⁶¹, стајаћим песмама, које су типичне за античке, грчке драме аристотеловског типа. У драмској бајци стасимони су представљени ономотопејским звуцима или кратким функционалним реченица, којима се Пепељуга покреће на делање и разрешавање заплета драме, откривање идентитета и

истицање власништва над левом стакленом ципелицом. Песнички делови Хора уочавају се у разговору Маћехе и Ађутанта, приликом чега Пепељуга напушта сцену:

Хор:

То сам била ја! ... То сам била ја! ... То сам била ја!
(Пепељуга ставља шаке на уши и одлази на другу страну.)⁶²

Уочавамо да принцип ауторства и поступак драматизације доводи до секуларизације полазне основне бајке. Модернизација је довела укидања фантастичних мотива и губљења значења свих мотива који су повезани са паганским, митским, архаичним сегментима и симболима⁶³ фолклорне бајке, који су били у складу са културом, обичајима, веровањима и временом настанка. Пример је употреба мотива пепела, који се у драмској бајци задржава само у имену протагонисткиње и он губи примарна хтонско-паганска значења⁶⁴. То се односи и на повезаност Пепељуге са духом мртве мајке, који у драмској бајци губи на свом значају. Водећи се старом римском пословицом да је име знак, закључујемо да је њен положај и статус у кући означен и предодређен именом на обављање кућних

послова. Код Александра Поповића овај мотив губи своје примарно значење. У драми је асоцијативно употребљен, јер тиме побуђује свест читалаца и подсећа их на познате варијанте бајке.

Управо због великог броја варијанти исте бајке и њеног присуства код различитих народа изузетно је тешко одредити и утврдити њено порекло⁶⁵. Тешко је утврдити који је нулти текст или усмено предање из кога потиче нека варијанта, а посебно бајка *Пепељуга*, за коју се сматра да има највише фолклорних, литерарних, сценских и филмских варијанти. Полазећи од староантичког виђења да је у основи свега мит и да његовим преобликовањем настаје античка трагедија, можемо закључити еволуциони ток настанка бајки, овде драмских бајки:

мит→античка трагедија;
мит→бајка→драмска бајка;
општи модел бајке→фолклорне бајке/ауторске бајке→драмска бајка.

Таквим посматрањем драмска бајка задржава опште, традиционалне, старе одлике друштвене заједнице које омогућавају посматрање исте као иницијацијског модела⁶⁶. Гледајући на тај начин *Пепељугу* Александра Поповића запажамо тематске и композиционе сегменте процеса иницијације. Увиђамо да је у основи

⁵⁹ Веселин Чајкановић. *Мит и религија у Срба*, стр. 131-132.

⁶⁰ Миливоје Млађеновић. *Одлике драмске бајке*, стр. 141.

⁶¹ Аристотел. *О песничкој уметности*, Дерета, Београд, 2008, стр. 75.

⁶² Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 912.

⁶³ Мисли се на симболичка значења употребљених мотива, везе са хтонским светом и бићима која их представљају. Душе покојника које се појављују у облику животиња: краве, мачке, мишеви...

⁶⁴ Веселин Чајкановић. *Мит и религија у Срба*, стр. 42-132.

⁶⁵ Nemanja Radulović. *Antoine Faivre and the study of Fairy tales*, in: *Aries – journal for the study of western esotericism*, n. 14, 2014, pag. 190-240.

⁶⁶ Исто, стр. 199.

један општи, ванвременски модел бајке који доживљава нови вид представљања, на измењеном садржинском и жанровском плану. Она задржава одлике женских бајки које се огледају у обављању кућних послова, вредног и марљивог рада и труда у решавању препрека како би се остварио циљ и поштовању старијих. Поповић одређује и залаже се за исказивањем знања и образовања као једине и праве моћи путем кога се остварују сви циљеви у новом друштвеном поретку. Када се говори о пореклу бајки неопходно је диференцирати два становишта. Првом припада општи модел типа бајке, односно модел класичне бајке који своје порекло заснива на традиционалном веровању народа. Друго становиште односи

се на порекло бајки из ауторских и колекционарских бајки, где се посматрају исте или сличне бајке, диференцирају исти, слични и различити мотиви и симболи који су у њима јављају.

Закључак

На основу претходно анализираних драмских бајки Александра Поповића *Пепељуга*, можемо закључити да је она настала преобликовањем општег модела бајке *Пепељуга*. У основи највише сличности има са српском народном бајком коју је забележио Вук Стефановић Караџић, са ауторским бајкама браће Грим и Шарла Пероа и екранизованом верзијом Волта Дизнија. Поповић је сублимацијом њихових карактеристика, мотива и елемената направио нову, метаморфозирану варијан-

ту популарне бајке. Осавремењивањем фолклорних архаичних варијанти и корекцијом ауторских, бајка је доживела иновацију и стилизацију на плану форме, жанра, простора, времена, језика и драмских јунака. Таквим поступцима бајка је стављена у подређен положај и изгубила је своју самосталност, она је детронизована, разграђена. Нови драмски облик, феномен драмска бајка, композиционо је сачињен из три чина и прожет је новим јунацима, драмским ситуацијама и стилским средствима, хумором, иронијом и гротеском. Тако је Поповић, користећи сижеину структуру полазног жанра, општег типа бајке, створио ново ауторско аутохтоно дело, које представља најрепрезентативнији пример драмске бајке српске књижевности XX века.



АКЦЕНАТ ПРИДЕВА НА А И Б У РЕЧНИКУ СРПСКОГА ЈЕЗИКА¹

Јелена Шоргић

1. Реч о уџбеницима и заступљености акцената

Акцентологија је велика област србистичке науке. У основим и средњим школама није заступљена у великој мери. Према плановима и програмима следује јој неколико часова. Ученицима је често ова област тешка, јер за свега неколико часова морају много тога да пређу, а лакше би било да се ради више часова по мање градива, а са много више вежбања. Сматрамо да би се тако дошло до квалитета. На прави начин акценти се уче тек на високошколском нивоу, али то уче само студенти који су изабрали да студирају матерњи језик. О слабој заступљености акцентологије у школама сведоче и граматике. У Граматици српског језика за гимназије и средње школе чији су аутори Живојин Станојчић и Љубомир Поповић нема поглавља о акцентима, а то је граматика која се углавном препоручује за коришћење у школама и на факултетима. У *Gramatici srpskog jezika*, чији је аутор Иван Клајна, имамо поглавље о акценти-

ма, које заузима свега неколико страна и у оквиру којег се говори о акценатском систему српског језика, ненаглашеним дужинама, проклитикама и енклитикама, као и о преношењу акцента на проклитику, односно заступљени су важни моменти акцентологије као науке, али је то, ипак, једно упознавање са овом тематиком. Књига која је намењена ученицима, али је може користити свако ко жели да учи о акцентима, јесте књига Милорада Дешића *Српски акценат с лакоћом*.

До сада смо говорили, практично о приручницима, о књигама које су намењене, пре свега, ученицима, а поред њих и генерално широј публици која жели да овлада акценатском нормом. Међутим, поред оваквих књига, а напомињемо да ово није све, да се, на пример, у граматицима за основну школу, које су сада подељене по разредима, налазе лекције везане за акценте, а да поред тога постоје и многе студије о акцентима. Када говоримо о студијама, не смемо заборавити Александра Белића и његове *Акценатске студије*, као и расправе о акцентима Ђуре Даничића. Међутим, те студије, као и оне сличне њима, намењене су стручњацима, како и Михаило Стевановић каже: „Али то што је за стручњаке управо нео-

пходно, не може се препоручити веома широком читалачком кругу оних којима је нужна што упрошћенија норма акцента ради усавршавања ортоепије и подизања опште културе језика” (Стевановић 1991: 7).

Михаило Стевановић говори и о томе да су се многа велика имена наше науке држала онога до чега је дошао Даничић, али да у своје књиге или нису уносили делове о акценту или су давали само неке опште појмове, као на пример Стојан Новаковић у својој *Српској граматици*. Ипак, Стевановић закључује да је култури књижевног језика много више наудило традиционално занемаривање акцената при прављењу програма за наставу језика у надлежним телима него што су језички стручњаци пишући одговарајуће уџбенике пропустили да у њих унесу и обраду акцената (Стевановић 1991: 8–9). Ови ставови изнети су 1991. године, а ми закључујемо да је и данас тако. Како је већ истакнуто, планови и програми остављају мало простора за овако сложену тему, ученицима је ова област тешка, али она је неопходна за било који посао, за свакодневни живот, јер је она и део културе говора. У уџбеницима су дата основна правила, те није оправдано да се ни та мања количина

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 Батац.

ове науке занемари на часовима, већ је неопходно да јој се посвети већа пажња и да постоји већи број вежбања како би се акцентологија на прави начин усвојила.

Миграционе струје у 21. веку све више јачају, а оне су с једне стране усмерене ка Београду, а са друге ка иностранству. Задржаћемо се на тренутак на овим миграцијама које су упућене ка Београду. Све већи број људи одлучује се да промени место свог становања, у разлоге за то нећемо улазити, али морамо напоменути да све већи број деце самим тим долази из различитих средина. Често су то деца из крајева у којима је акценатска ситуација другачија од оне за коју се залаже књижевнојезичка норма. То је само још један од разлога због којих се више пажње мора посветити акцентима. Потребно је научити децу да негују и чувају свој дијалекат, а дијалектологија је грана која је блиско повезана са акцентологијом, а с друге стране да усвоје правила књижевног језика и науче правила акцентовања и да их користе у приликама које захтевају употребу књижевног језика. О овом проблему пише и Стевановић, који напомиње да је питање практичног савлађивања акцента један од језичких проблема пред којим се највише осећају беспомоћним скоро сви они што из средине у којој су поникли нису понели добар акценат (Стевановић 1991: 33–34).

Пошто се акценат слабо, а сведоци смо често и да се

уопште не ради у школама, долазимо до стања које данас имамо. Довољно је да прелистамо телевизијске канале и да се уверимо да свако данас може да буде водитељ и спикер, да такви водитељи неправилно изговарају речи и да оне тако одлазе „у етар” и стижу у том облику до уха обичног света. На тај начин се неправилни облици само шире. О том проблему можемо читати и у књизи *Акценат и интонација говора на радију и телевизији* Јелице Јокановић–Михајлов. Још увек се на РТС-у може срести школован кадар који исправно акцентује речи, који има добру дикцију, поштује одређена правила, али управо због тога су ти и такви водитељи тема на разним форумима, где се дискутује о томе да су облици који они употребљавају нерегуларни. Такав утисак се стиче јер су ти облици у нашем свакодневном говору ретки, па ширим масама делују неправилно, више као некаква одступања, него као правила. Стевановић истиче да се неговање акцента учи у глумачким школама, да су некада постојале две, једна у Београду, а друга у Загребу и да су наставу језика обављали познати језички стручњаци (Стевановић 1991: 9). Како је то став из 1991. године, данас бисмо и о томе могли полемисати. У ери мноштва приватних школа глуме и академија које воде разни људи, а ретко велики глумци наше сцене, тако и у глумачки свет, као и у водитељски, продиру различити људи. Но, чињеница

је ипак да глумачки свет још увек води рачуна како о акценту, тако и о дикцији. За друге сфере то ипак не можемо тврдити. Сматрамо да се овом питању мора посветити много више пажње, јер је од велике важности ко седи на месту водитеља и како он изговара речи. Када говоримо о овој теми, могли бисмо полемисати и о заступљености српског језика на другим факултетима. Могло би се тако поставити и питање: *Зашто се српски језик не изучава на свим другим факултетима, када је он основа за све?* Не верујемо да можемо доћи до неког рационалног објашњења, али оно што из свега тога произилази јесте то да данас имамо многе факултетски образоване људе који не знају српски језик, а између осталог, ни акценте, а чињеница је да многа занимања захтевају добре ораторе.

Инсистирали смо истичању данашње ситуације, јер је акцентологија посебна дисциплина науке о језику, а опет и саставни део сваке гране те науке, а ситуација у којој се налази није нимало добра. Акцентологија је област која је уско повезана са културом говорења, на томе се сваки дан мора радити, јер је језик средство које користимо у свакодневном општењу.

2. Акценат придева

Тема рада је акценат придева на слово *а* и на слово *б*. Грађа је ексерпирана из *Речника српског језика*. Након ексерпирања грађе,

урађена је деклинација придева за сва три рода и то само за јединину, 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 српског 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 Стевановић: „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 неуреднакост акцената већа код придева с малим бројем слогова (Сте-

вановић 1991: 145). Изнећемо поделу придева према Стевановићевој монографији *Књига о акценту књижевног језика*, а затим потврде за ту промену на основу наших примера.

3. 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 дугоузлазни 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:

блѐг, блѐга, -о, блѐд, блѐда, -о, блѝз, блѝза, -о.

Коментар: немамо придеве на *а* који би илустровали ову појаву, док придева на *б* има свега неколико. Што се слова *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 акцената 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).

4. 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:

абецедарнѝ, -ӑ, -о̆, абецѐднѝ, -ӑ, -о̆, аблативнѝ, -ӑ, -о̆, абнормалан, -лна, -о, абноснонѝ, -ӑ, -о̆, абразиван, -вна, -о, абѐтскѝ, -ӑ, -о̆, агрегатнѝ, -ӑ, -о̆, агресиван, -вна, -о, адвербијалнѝ, -ӑ, -о̆, адверзативнѝ, -ӑ, -о̆, адекватан, -тна, -о, административнѝ, -ӑ, -о̆, адсорпционѝ, -ӑ, -о̆, адхерзиван, -вна, -о, аеродромскѝ, -ӑ, -о̆, активан, -вна, -о, актуелан, -а, -о, акузативнѝ, -ӑ, -о̆, акузативскѝ, -ӑ, -о̆, акумулативан, -вна, -о, акумулационѝ, -ӑ, -о̆, акционѝ, -ӑ, -о̆, алвеоларнѝ, -ӑ, -о̆, алкохолнѝ, -ӑ, -о̆, алувијалан, -лна, -о, алузиван, -вна, -о, алкав, -а, -о, амбарскѝ, -ӑ, -о̆, амбициозан, -зна, -о, аморалан, -лна, -о, амортизационѝ, -ӑ, -о̆, амузикалан, -лна, -о, анониман, -мна, -о, антиалкохолнѝ, -ӑ, -о̆, антиинфлаторан, -рна, -о, антисоцијалан, -лна, -о, аористнѝ, -ӑ, -о̆, апелативнѝ, -ӑ, -о̆, апозитивнѝ, -ӑ, -о̆, апостолскѝ, -ӑ, -о̆, апсолутан, -тна, -о, ар-

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.

гументативан, -вна, -о, артикулационни, -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, бачваст, -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, бѣзнадѣжан, -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, бѣлцѣт, -а, -о, бѣсадржајан, -а, -о, бѣскарактеран, -рна, -о, бѣсконачан, -чна, -о, бѣскористан, -сна, -о, бѣскрајан, -јна, -о, бѣскрупулѣзан, -зна, -о, бѣсперспективан, -вна, -о, бѣсповратан, -тна, -о, бѣспоговоран, -рна, -о, бѣспоштѣдан, -дна, -о, бѣсправан, -вна, -о, бѣспрекидан, -дна, -о, бѣстемѣљан, -љна, -о, бѣстидан, -дна, -о, бѣзѣран, -рна, -о, бѣлабијалан, -лна, -о, бѣйоскопски, -а, -о, бѣсексуалан, -лна, -о, бѣстроуман, -мна, -о, бѣтан, -тна, -о, бѣлагодѣран, -рна, -о, бѣлагослован, -а, -о, бѣлатњав, -а, -о, бѣлѣнтав, -а, -о, бѣлѣсав, -а, -о, бѣлѣштав, -а, -о, бѣлжњи, -а, -е, бѣлжак, -а, -о, бѣлжначки, -а, -о, бѣлжст, -а, -о, бѣлжзгав, -а, -о, бѣговеран, -рна, -о, бѣговски, -а, -о, бѣгомѣљан, -љна, -о, бѣжжачки, -а, -о, бѣжжѣ, -а, -о, бѣлан, -лна, -о, бѣатов, -а, -о, бѣатовски, -а, -о, бѣатски, -а,

-о, бѣашњав, -а, -о, бѣбљав, -а, -о, бѣдски, -а, -о, бѣђански, -а, -о, бѣресквин, -а, -о, бѣропѣсни, -а, -о, бѣржан, -жна, -о, бѣрдски, -а, -о, бѣрњијални, -а, -о, бѣбњаст, -а, -о, бѣгарски, -а, -о, бѣжжаст, -а, -о, бѣквалан, -лна, -о, бѣљав, -а, -о, бѣнтѣван, -вна, -о, бѣцмст, -а, -о;

Коментар: Деклинирали смо све наведене примере и то сва три рода и закључили да заиста није дошло до 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, те можемо претпоставити да је таква ситуација и када о другим придевима говоримо.

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

авѣтски, -а, -о, азбучни, -а, -о, азѣјски, -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, бѣчѣј, -а, -е, бѣчијѣ, -а, -е, бѣлажен, -а, -о, бѣлаженички, -а, -о, бѣлѣднички, -а, -о, бѣбичав, -а, -о, бѣбичаст, -а, -о, бѣлничѣрски, -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 приде-

ва 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 испадањем непостојаног а између крајња два сугласника основе у облицима одређеног вида мењају ' у ^ (Стевановић 1991: 147):

ѣветан, -тна, -о; бѣзичан, -чна, -о, бѣложан, -жна, -о;

Коментар: Ово је подгрупа претходне групе. Специфична је због непостојаног 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: авѣтни, -тни, -о, базични, -чни, -о, бѣложни, -жни, -о. 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 на првом слогу облика мушкога рода јединине углавном чувају непромењен акценат у свим облицима сва три рода и оба придевска вида (Стевановић 1991: 146):

адски, -а, -о, азѣјски, -а, -о, алпски, -а, -о, анђелски, -а, -о, анђеоски, -а, -о, аријевски¹, -а, -о, аријевски², -а, -о; базни, -а, -о, бајан, -јна, -о, балски, -а, -о, бански, -а, -о, банчин, -а, -о, баријумов, -а, -о, баријумски, -а, -о, барски¹, -а, -о, бар-

скій², -ā, -ō, бачкй, -ā, -ō, бедан,
-а, -о, бѣдничкй, -ā, -ō, бѣлкаст,
-а, -о, бѣчкй, -ā, -ō, бйвший, -ā,
-ō, бйльнй, -ā, -ō, бйльчин, -а,
-о, бйнскй, -ā, -ō, бйран, -а, -о,
бйрошкй, -ā, -ō, блягдѣнскй, -ā,
-ō, блягдѣн(ск)й, -ā, -ō, блѣнтав,
-а, -о, блйжнй, -ā, -ō, блўдан, -а,
-о, блўднйчкй, -ā, -ō, бōјнй, -ā,
-ō, бōлан, -лна, -о, бōрнй¹, -ā,
-ō, бōрнй², -ā, -ō, браднй, -ā, -ō,
брачнй, -ā, -ō, брйдан, -дна, -о,
брйднй, -ā, -ō, брйжан, -жна, -о,
брōјан, -јна, -о, брōмнй, -ā, -ō,
брōмов, -а, -о, брўјан, -јна, -о,
брўндав, -а, -о, брўснй, -ā, -ō,
брўцошкй, -ā, -ō, бўбъарскй, -ā,
-ō, бўбнй, -ā, -ō, бўјан, -јна, -о,
бўран, -рна, -о, бўчан, -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 *a* имамо неколико, а нешто више од тога имамо примера на *b*. Ова група није обимна.

Придеви са два или више од два слога, а с краткоузлазним на првом самогласнику по акценту се међусобно доста разликују. Једни као што је *брѣжљив* 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: *баштѣнѣ*. Мањи број придева с краткоузлазним на првом слогу мења тај акценат у свим облицима неодређеног вида у којима се број слогова повећава; према номинативу јединице

зелен остали облици јесу: *зелена* (генитив), *зелену* (дaтив)... 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):

авангарднѣи, -а, -о, а́варскѣи, -а, -о, , а́грессорскѣи, -а, -о, А́дамов, -а, -о, а́ждајкѣи, -а, -о, а́збучнѣи, -а, -о, а́зѣјскѣи, -а, -о, а́зѣран, -рна, -о, а́ктѣрскѣи, -а, -о, а́кѣтскѣи, -а, -о, а́лармнѣи, -а, -о, а́лбумскѣи, -а, -о, а́лев, -а, -о, а́лкалан, -лна, -о, а́лкохолнѣи, -а, -о, а́лпѣнскѣи -а, -о, а́мѣбнѣи, -а, -о, а́налнѣи, -а, -о, а́нкетнѣи, -а, -о, а́нтѣнскѣи, -а, -о, а́нтичкѣи, -а, -о, а́ортнѣи, -а, -о, а́постолскѣи, -а, -о, а́прѣлскѣи, -а, -о, а́пстрактан, -тна, -о, а́псурдан, -дна, -о, а́рапскѣи, -а, -о, а́рѣнскѣи, -а, -о, а́рмѣјскѣи, -а, -о, а́рханѣелскѣи, -а, -о, а́рхиѣа-конскѣи, -а, -о, а́спектнѣи, -а, -о, а́тлѣтскѣи, -а, -о, а́то́мскѣи, -а, -о, а́устрѣјскѣи, -а, -о, а́утобуснѣи, -а, -о, а́утономан, -мна, -о, а́уторскѣи, -а, -о, а́утохтонѣи, -а, -о, А́хилов, -а, -о; ба́бураст, -а, -о, ба́зѣрскѣи, -а, -о, Ба́зедовѣев, -а, -о, ба́јрамскѣи, -а, -о, ба́ла́днѣи, -а, -о, ба́ластнѣи, -а, -о, ба́лѣтскѣи, -а, -о, ба́лзамскѣи, -а, -о, ба́лѣјскѣи, -а, -о, ба́лкѣнскѣи, -а, -о, ба́лкѣнскѣи, -а, -о, ба́лѣнскѣи, -а, -о, ба́мбусов, -а, -о, ба́на́лан, -лна, -о, ба́на́тскѣи, -а, -о, ба́ндѣтскѣи, -а, -о, ба́нѣјскѣи, -а, -о, ба́нкѣрскѣи, -а, -о, ба́нкротскѣи, -а, -о, ба́згрешан, -шна, -о, ба́рѣйтнѣи, -а, -о, ба́рокнѣи, -а, -о, ба́рѣнскѣи, -а, -о, ба́снен, -а, -о, ба́ца́чкѣи, -а, -о, ба́гуначкѣи, -а, -о, ба́демскѣи, -а, -о, ба́дренѣи, -а, -о, ба́жичнѣи, -а, -о, ба́залкохѣлан, -лна, -о, ба́збе-дан, -дна, -о, ба́збожан, -жна, -о,

бѣзбжнїчкїй, -ā, -ō, бѣзбѣжан, -јна, -о, бѣзбѣлан, -лна, -о, бѣзбрижан, -жна, -о, бѣзводан, -дна, -о, бѣзвѣлан, -љна, -о, бѣзвремен, -а, -о, бѣзвременскїй, -ā, -ō, бѣзвѣчан, -чна, -о, бѣзгласан, -сна, -о, бѣздужан, -шна, -о, бѣзимен, -а, -о, бѣзличан, -чна, -о, бѣзљудан, -дна, -о, бѣзмесечан, -чна, -о, бѣзмилостан, -сна, -о, бѣзмирисан, -сна, -о, бѣзнадан, -дна, -о, бѣзног, -жна, -о, бѣзносан, -сна, -о, бѣзоблѣчан, -чна, -о, бѣзрѣп, -а, -о, бѣзрог, -а, -о, бѣзуб, -а, -о, бѣзѹман, -мна, -о, бѣковскїй, -ā, -ō, бѣкрїјскїй, -ā, -ō, бѣлгїјскїй, -ā, -ō, бѣлежнїчкїй, -ā, -ō, бѣличаст, -а, -о, бѣлов, -а, -о, бѣнгāлскїй, -ā, -ō, бѣнзїнскїй, -ā, -ō, бѣоградскїй, -ā, -ō, бѣрберскїй¹, -ā, -ō, бѣрберскїй², -ā, -ō, бѣсан, -а, -о, бѣскичмењак, -а, -о, бѣскичмењакїй, -ā, -ō, бѣскишан, -шна, -о, бѣскласан, -сна, -о, бѣскористан, -сна, -о, бѣскрāжан, -јна, -о, бѣскрван, -вна, -о, бѣскрїлан, -лна, -о, бѣскрупулѣзан, -зна, -о, бѣскућан, -ћна, -о, бѣскућнїчкїй, -ā, -ō, бѣсмислен, -а, -о, бѣсмертан, -тна, -о, бѣсмертнїчкїй, -ā, -ō, бѣсплāнскїй, -ā, -ō, бѣсплатан, -тна, -о, бѣсплодан, -дна, -о, бѣспоговоран, -рна, -о, бѣспослен, -а, -о, бѣспрāван, -вна, -о, бѣспредрасудан, -дна, -о, бѣспутан, -тна, -о, бѣсрамнїчкїй, -ā, -ō, бѣстїдан, -дна, -о, бѣсхлебан, -бна, -о, бѣсцаринскїй, -ā, -ō, бѣсцветан, -а, -о, бѣсцїлан, -љна, -о, бѣтонскїй, -ā, -ō, бѣшуман, -мна, -о, бїберов, -а, -о, бїблїјскїй, -ā, -ō, бїковскїй, -ā, -ō, бїланскїй, -ā, -ō, бїлѣтнїй, -ā, -ō, бїнѣмнїй, -ā, -ō, бїрāчкїй, -ā, -ō, бїсѣран, -рна, -о, бїсеров, -а, -о, бїлāгāјнїчкїй, -ā, -ō, блѣђахан, -хна, -о, блїзанацкїй, -ā, -ō, блѣковскїй, -ā, -ō, бѣбичав, -а, -о, бѣгат, -а, -о, бѣѣмскїй, -ā, -ō, бѣжїћнїй, -ā, -ō, бѣжїй, -ā, -ō,

бòјарскѝ¹, -ā, -ō, бòјарскѝ², -ā, -ō, бòјкотнѝ, -ā, -ō, бòкаласт, -а, -о, бòксерскѝ, -ā, -ō, бòмбашкѝ, -ā, -ō, бòравѝшнѝ, -ā, -ō, бòрбен, -а, -о, бòриладкѝ, -ā, -ō, бòров, -а, -о, бòсанскѝ, -ā, -ō, бòстанскѝ, -ā, -ō, бòшњāчкѝ, -ā, -ō, брадат, -а, -о, бранитељскѝ, -ā, -ō, братскѝ, -ā, -ō, брашнен, -а, -о, брбљив, -а, -о, брèжуљаст, -а, -о, брзѝнскѝ, -ā, -ō, брѝгāднѝ, -ā, -ō, брѝжљив, -а, -о, бритāнскѝ, -ā, -ō, бркат, -а, -о, брбљив, -а, -о, брòдскѝ, -ā, -ō, брòјив, -а, -о, брòнзан, -а, -о, бубњāрскѝ, -ā, -ō, бубрежаст, -а, -о, бувљѝ, а, -о, будућѝ, -ā, -ō, бунāрскѝ, -ā, -ō, бункерскѝ, -ā, -ō, бунтòвнѝчкѝ, -ā, -ō, буржўјскѝ, -ā, -ō, буџетскѝ, -ā, -ō, бушан, -а, -о;

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 кратко-силазним 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 непостојања *а*, а овде ти случајеви не чине посебну подгрупу. Углавном се понашају као придев *брижљив*, односно чувају свој акценат. Нисмо учили придеве типа *зелен-зелена*. У овој групи затекли смо велики број примера, ово је једна од три нај-

бројније групе, односно један од три најбројнија модела. У раду је представљена сажета верзија.

Вишесложни придеви с било којим узлазним акцентом на унутрашњем слогу, на пример: *Адāмов*³ у свим облицима за које знају имају исте акценте и на истом слогу:

абдиkāцијскѝ, -ā, -ō, абѣцѣднѝ, -ā, -ō, авантуристичкѝ, -ā, -ō, авѣтињскѝ, -ā, -ō, авиòнскѝ, -ā, -ō, агѣнцијскѝ, -ā, -ō, агрохѣмѝјскѝ, -ā, -ō, адвоkāтскѝ, -ā, -ō, адмирāлскѝ, -ā, -ō, адолѣсцентнѝ, -ā, -ō, аерòдромскѝ, -ā, -ō, аеромехāничкѝ, -ā, -ō, азијатскѝ, -ā, -ō, азòтов, -а, -о, аkāдемскѝ, -ā, -ō, акрòбатскѝ, -ā, -ō, акумўлāторскѝ, -ā, -ō, акустичкѝ, -ā, -ō, алегòрѝјскѝ, -ā, -ō, алигāторскѝ, -ā, -ō, алкохòличāрскѝ, -ā, -ō, алўмѝнијумскѝ, -ā, -ō, алфāбѣтскѝ, -ā, -ō, алхѣмѝјскѝ, -ā, -ō, амāзòнскѝ, -ā, -ō, амāтѣрскѝ, -ā, -ō, амбāлажнѝ, -ā, -ō, амбāсāдорскѝ, -ā, -ō, амбрòзијскѝ, -ā, -ō, амбулāнтскѝ, -ā, -ō, амѣричкѝ, -ā, -ō, анāграмскѝ, -ā, -ō, аналѝтичкѝ, -ā, -ō, аналòгѝјскѝ, -ā, -ō, анāлошкѝ, -ā, -ō, аналфāбѣтскѝ, -ā, -ō, анамнѣстичкѝ, -ā, -ō, анархѝстичкѝ, -ā, -ō, анāтомскѝ, -ā, -ō, анāфорскѝ, -ā, -ō, анђѣòдскѝ, -ā, -о, анѣгòтнѝ, -ā, -ō, анѝмѝрāнѝ, -ā, -ō, антидемòкратскѝ, -ā, -ō, антидржāвнѝ, -ā, -ō, антиинфāцијскѝ, -ā, -ō, антисѣмитскѝ, -ā, -ō, антисоцијāлѝстичкѝ, -ā, -ō, антифеминѝстичкѝ, -ā, -ō, антихумāнѝ-

стичкѝ, -ā, -ō, антолòгичāрскѝ, -ā, -ō, антропогѣòграфскѝ, -ā, -ō, антропòлошкѝ, -ā, -ō, апòзицијскѝ, -ā, -ō, апокалиптичкѝ, -ā, -ō, апòкрифнѝ, -ā, -ō, аполòгѝјскѝ, -ā, -ō, аполòнскѝ, -ā, -ō, апотѣkāрскѝ, -ā, -ō, апсòлвентскѝ, -ā, -ō, аристòкратскѝ, -ā, -ō, аристòтеловскѝ, -ā, -ō, артикулāцијскѝ, -ā, -ō, архиђаконскѝ, -ā, -ō, архиѣпископскѝ, -ā, -ō, архијѣрѣјскѝ, -ā, -ō, асѝстенскѝ, -ā, -ō, астрòномскѝ, -ā, -ō, аустрāлијскѝ, -ā, -ō, аутобиòграфскѝ, -ā, -ō, аутòбуснѝ, -ā, -ō, аутòген, -а, -о, аутографскѝ, -ā, -ō, аутòкратскѝ, -ā, -ō, аутокритичкѝ, -ā, -ō, аутомехāничāрскѝ, -ā, -ō, афорѝстичкѝ, -ā, -ō, афроāзијскѝ, -ā, -ō, афроāмѣричкѝ, -ā, -ō, Ахилѣјев, -а, -о, аџѣтòнскѝ, -ā, -ō, бајкòвит, -а, -о, бактѣрѝјскѝ, -ā, -ō, балѝстичкѝ, -ā, -ō, батāлòнскѝ, -ā, -ō, батѣрѝјскѝ, -ā, -ō, баштòвāнскѝ, -ā, -ō, бегòвскѝ, -ā, -ō, безāтòмскѝ, -ā, -ō, безготòвинскѝ, -ā, -ō, безрѣзѣрнѝ, -ā, -ō, белгѝјāнскѝ, -ā, -ō, белетрѝстичкѝ, -ā, -ō, белòбрад, -а, -о, белòглав, -а, -о, белòгрив, -а, -о, белòзуб, -а, -о, белòкап, -а, -о, белòкор, -а, -о, белòкос, -а, -о, белòкрил, -а, -о, белòлик, -а, -о, белонѣдѣљнѝ, -ā, -ō, белòног, -а, -о, белòпут, -а, -о, белòреп, -а, -о, белòрун, -а, -о, белосвѣтскѝ, -ā, -ō, белушав, -а, -о, баскāматнѝ, -ā, -ō, бескичмѣњāчкѝ, -ā, -ō, беспāртијскѝ, -ā, -ō, бесўбјекатскѝ, -ā, -ō, библиòграфскѝ, -ā, -ō, библиотѣkāрскѝ, -ā, -ō, библиòфѝлскѝ, -ā, -ō, бигамѝстичкѝ, -ā, -ō, бикòвит, -а, -о, билијāрскѝ, -ā, -ō, биљòједнѝ, -ā, -ō, биòграфијскѝ, -ā, -ō, биоенѣргѣтскѝ, -ā, -ō, биòлошкѝ, -ā, -ō, биомѣтријскѝ, -ā, -ō, биòскопскѝ, -ā, -ō, биохѣмѝјскѝ, -ā, -ō, бирòкратскѝ, -ā, -ō, бициклѝстичкѝ, -ā, -ō, благòвре-

³ Ситуација с 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 акцента и места припада.

мен, -а, -о, благоглагољив, -а, -о, благонаклон, -а, -о, благоречит, -а, -о, благословљен, -а, -о, бледњикав, -а, -о, бледолик, -а, -о, богаташки, -а, -о, богобојажљив, -а, -о, богојављенски, -а, -о, боголик, -а, -о, богољубив, -а, -о, богомолски, -а, -о, богословски, -а, -о, богоугоднички, -а, -о, богдохулички, -а, -о, божанствен, -а, -о, бојажљив, -а, -о, болешљив, -а, -о, болшевиички, -а, -о, бомбардерски, -а, -о, босанскохецеговачки, -а, -о, босоног, -а, -о, братовљев, -а, -о, братољубив, -а, -о, братоубилачки, -а, -о, бреговит, -а, -о, брзомислен, -а, -о, брзоплет, -а, -о, брзопотезни, -а, -о, бродовласнички, -а, -о, бродоградитељски, -а, -о, бродоломнички, -а, -о, бубуљичав, -а, -о, бугарштински, -а, -о, будаласт, -а, -о, буздовански, -а, -о, булеварски, -а, -о, бургијашки, -а, -о, буржигијски, -а, -о, буржоварски, -а, -о, бусијашки, -а, -о;

Коментар: Како се у овом правилу јасно наглашава, не долази до промене. Провером се то правило и потврђује. Ова група примера је бројна, као и у претходна два велика случаја, те као и код њих, списак 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 првој слогу. С овим акцентом

се све чешће употребљавају и облици неодређеног вида (Стевановић 1991: 148):

агњичан, -чна, -о, адгкватан, -тна, -о, акјратан, -тна, -о, акјстичан, -чна, -о, аларментан, -тна, -о, алегјричан, -чна, -о, амбивалгнтан, -тна, -о, аналитичан, -чна, -о, анелоган, -тна, -о, анахрјничан, -чна, -о, анегдјтичан, -чна, -о, ангмичан, -чна, -о, анјниман, -мна, -о, антидемокјетичан, -чна, -о, антипјетичан, -чна, -о, антисгпјтичан, -чна, -о, антигјкјсичан, -чна, -о, апјетичан, -чна, -о, апгјтјтан, -тна, -о, апокалјпјтичан, -чна, -о, аполјтичан, -чна, -о, апсјдјутан, -тна, -о, аристокјетичан, -чна, -о, архјчан, -чна, -о, асимгјтричан, -чна, -о, асонјтан, -тна, -о, астгјричан, -чна, -о, асимјетичан, -чна, -о, атјпичан, -чна, -о, атјксичан, -чна, -о, аутгјнтичан, -чна, -о, аутокјфалјн, -лна, -о, аутјноман, -мна, -о, ауториргјтјн, -тна, -о, афјничан, -чна, -о, афорјстичан, -чна, -о, ахромјетичан, -чна, -о, бакреноцјвен, -ена, -о, балјдичан, -чна, -о, балзјемичан, -чна, -о, безјзоран, -рна, -о, безбјгјдностан, -сна, -о, безврјгјдностан, -сна, -о, безгрјничан, -чна, -о, безјдјнјан, -јна, -о, безјзлазан, -зна, -о, безјзнјман, -мна, -о, безнедежан, -жна, -о, безнечелан, -лна, -о, безкјбличан, -чна, -о, безкјбран, -зна, -о, безрезложан, -жна, -о, безјветан, -тна, -о, безјзрочан, -чна, -о, безјспешан, -шна, -о, белкјкож(ан), -(жн)а, -о, бјелкјкож(ан), -(жн)а, -о, белкјпут(ан), -(тн)а, -о, бесјевестан, -сна, -о, бескомпјрјкмисан, -сна, -о, бескјначан, -чна, -о, бескјмучан, -чна, -о, беспјкјвра-

тан, -тна, -о, беспјкјштедан, -дна, -о, беспјрјгјдметан, -тна, -о, беспјредјрсудан, -дна, -о, беспјрјгјкидан, -дна, -о, беспјрјгјкоран, -рна, -о, беспјрјзоран, -рна, -о, беспјрјмеран, -рна, -о, бистрјкјман, -мна, -о, благјдетан, -тна, -о, благјдушан, -шна, -о, благјзвјчан, -чна, -о, благјзвучан, -чна, -о, благјродан, -дна, -о, бласфјгјмичан, -чна, -о, богјкјвјнјран, -рна, -о, богјкмјљан, -љна, -о, , богјкјродан, -дна, -о, богогјгодан, -дна, -о, богјхулан, -лна, -о, бомбјестичан, -чна, -о, бракјломан, -мна, -о, брзкјплетан, -тна, -о, брзкјродан, -дна, -о, брилјентан, -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 место. 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.

5. Акценатски дублети

Под акценатским дублетима подразумевамо могућност различитог акцентовања једног истог облика речи (Јокановић–Михајлов 2012: 58). Говорници обично поседују 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 српскога језика* нема доследности када је обележавање 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 акцентатске дублете. Истичемо да се код акцентатских 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

СВЕТ
РЕЧИ

40

5.1. 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 (ˉ)

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

краткоузлазни (˘) : дугоузлазни (ˉ)

ѣзбучнѣ и ѣзбучнѣ; ѣзѣјскѣ, ѣзѣјскѣ; ѣзѣтов и ѣзѣтов; антѣлѣпин и антѣлѣпин; ѣутѣбускѣ и ѣутѣбускѣ; ѣутѣбуснѣ и ѣутѣбуснѣ; бѣзбѣдностан и бѣзбѣдностан; бѣланчѣвинаст и бѣланчѣвинаст; бѣланчѣвинаст и бѣланчѣвинаст; бѣспредрѣсудан и бѣспредрѣсудан; бѣковскѣ и бѣковскѣ; бѣбѣчав и бѣбѣчав; бѣбѣчав и бѣбѣчав; бѣбѣчав и бѣбѣчав; бѣбѣчав и бѣбѣчав; бѣбѣчав и бѣбѣчав;

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

5.2. Квалитет акцента

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

краткосилазни (˘) : краткоузлазни (˘)

ѣбѣцѣдѣрнѣ и ѣбѣцѣдѣрнѣ; ѣбѣцѣднѣ и ѣбѣцѣднѣ; ѣбѣноснѣ и ѣбѣноснѣ; ѣбѣносѣв и ѣбѣносѣв; ѣвѣтан и ѣвѣтан; ѣвѣтскѣ и ѣвѣтскѣ; ѣгрѣгѣтнѣ и ѣгрѣгѣтнѣ;

ѣдѣкватан и ѣдѣкватан; ѣеродрѣмскѣ и ѣеродрѣмскѣ; ѣзѣран и ѣзѣран; ѣкурѣтан и ѣкурѣтан; ѣкѣтан и ѣкѣтан; ѣлѣвѣцѣјскѣ и ѣлѣвѣцѣјскѣ; ѣлев и ѣлев; ѣлкохолнѣ и ѣлкохолнѣ; ѣнонѣман и ѣнонѣман; ѣноргѣанскѣ и ѣноргѣанскѣ; ѣнтиѣлкохолнѣ и ѣнтиѣлкохолнѣ; ѣпѣстѣлскѣ и ѣпѣстѣлскѣ; ѣпѣсолѣтан и ѣпѣсолѣтан; ѣстрѣлан и ѣстрѣлан; ѣстрѣханскѣ и ѣстрѣханскѣ; ѣуѣтокефѣлан и ѣуѣтокефѣлан; ѣуѣторѣтѣтан и ѣуѣторѣтѣтан; ѣхѣтнѣ и ѣхѣтнѣ; ѣхѣтсѣ и ѣхѣтсѣ; ѣхѣлов и ѣхѣлов; ѣцѣтилсѣлиѣцилнѣ и ѣцѣтилсѣлиѣцилнѣ; бѣјѣлѣчкѣ и бѣјѣлѣчкѣ; бѣкрѣн и бѣкрѣн; бѣкрѣнаст и бѣкрѣнаст; ; бѣнѣлан и бѣнѣлан; бѣритѣнскѣ и бѣритѣнскѣ; бѣснѣн и бѣснѣн; бѣговскѣ и бѣговскѣ; бѣдемскѣ и бѣдемскѣ; бѣживѣтан и бѣживѣтан; бѣзбѣрѣјан и бѣзбѣрѣјан; бѣзгѣраничан и бѣзгѣраничан; бѣзѣзѣлан и бѣзѣзѣлан; бѣзнѣдан и бѣзнѣдан; бѣзѣбѣличан и бѣзѣбѣличан; бѣзѣуспѣшан и бѣзѣуспѣшан; бѣзѣуспѣшан и бѣзѣуспѣшан; бѣлѣцѣт и бѣлѣцѣт; бѣлѣцѣт и бѣлѣцѣт; бѣскомпрѣмисан и бѣскомпрѣмисан; бѣскѣначан и бѣскѣначан; бѣскѣристан и бѣскѣристан; бѣскѣрѣјан и бѣскѣрѣјан; бѣскѣрѣван и бѣскѣрѣван; бѣскѣрупѣлѣзан и бѣскѣрупѣлѣзан; бѣслѣвесан и бѣслѣвесан; бѣслѣвеснѣчкѣ и бѣслѣвеснѣчкѣ; бѣспѣвѣратан и бѣспѣвѣратан; бѣспѣговѣран и бѣспѣговѣран; бѣспѣмоћан и бѣспѣмоћан; бѣспѣшѣтан и бѣспѣшѣтан; бѣспѣрѣван и бѣспѣрѣван; бѣстѣлѣсан и бѣстѣлѣсан; бѣстѣјѣлесан и бѣстѣјѣлесан; бѣстѣјѣдан и бѣстѣјѣдан; бѣосѣкопскѣ и бѣосѣкопскѣ; бѣстроѣуман и бѣстроѣуман; бѣлѣгодѣтан и бѣлѣгодѣтан; бѣлѣзѣначкѣ и бѣлѣзѣначкѣ; ; бѣгѣвѣран и бѣгѣвѣран; бѣгѣвѣјѣран и бѣгѣвѣјѣран; бѣгѣвѣскѣ и бѣгѣвѣскѣ;

богѡмѡлан и бѡгомѡлан; бѡжїи и бѡжїи; бѡжиїи и бѡжиїи; брѡтскїи и брѡтскїи; брѡвен и брѡвен; брѡдскїи и брѡдскїи; брѡзов и брѡвенит и брѡвенит; брѡходан и брѡходан; брѡдскїи и брѡдскїи; брѡичав и брѡичав; брѡичаст и брѡичаст; брѡнараст и брѡнараст; брѡтнїи и брѡтнїи.

дугѡузлазни (') : дугѡсилазни (")

бѡжїскїи и бѡжїскїи;⁴ блѡднїчкїи и блѡднїчкїи;

Коментар: Највећи број примера налазимо у групи коју чине краткосилазни и краткоузлазни акцентски дублет, док потпуну супротност видимо код друге групе, односно код дугѡузлазних и дугѡсилазних акцената, где имао свега неколико примера.

5.3. Квалитет и квантитет

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

краткоузлазни (') : дугѡсилазни (")

бѡжїскїи и бѡжїскїи; анѡелскїи и анѡелскїи; анѡеѡскїи и анѡеѡскїи;

краткосилазни (") : дугѡузлазни (')

бѡзнадежан и бѡзнадежан;
бѡспрекидан и бѡспрекидан;

бѡспрекѡран и бѡспрекѡран;
бѡспризѡран и бѡспризѡран;
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.

5. 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. Акцент српског језика има везано место акцента, што значи да се акцент 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:

архиѡаконскїи и архиѡаконскїи; аустријскїи и аустријскїи; белѡгоричнїи и белѡгоричнїи; бјелѡгоричнїи и бјелѡгоричнїи; белѡсветскїи и белѡсветскїи; бјелѡсветскїи и бјелѡсветскїи; белѡшав и белѡшав; бјелѡшав и бјелѡшав; белѡш(к)аст и белѡш(к)аст; бјелѡш(к)аст и бјелѡш(к)аст; бѡскаматнїи и бѡскаматнїи; бѡсकिцењачкїи и бѡскицењачкїи; брѡичав и брѡичав; бриљантан и бриљантан; бѡрлескнїи и бѡрлескнїи;

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 акцентских дублета код којих се разликује само место акцента, што иде у прилог чињеници да је српски акцент обично везан за један слог.

5.5. 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, док неодређени вид придева не познаје дужину. Између осталих, придеви на -ски, -чки, -ши, -ни и -ји су придеви 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 Неакцентована дужина може бити један од разли-

⁴ бѡжїскїи и бѡжїскїи, а уз то и бѡжїскїи 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 (бѡжїскїи и бѡжїскїи), а с друге стране део су и групе код које имао разлику и у квалитету и у квантитету (бѡжїскїи и бѡжїскїи).

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

бледолик; бледуњав; бледуњав;
блѣжан; блѣжан; блѣѣхан; блѣ-
ѣхан; блѣскав; блѣскав; блѣ-
штав; блѣштав; богдѣран; бо-
гдѣран; бдѣверан; бдѣверан;

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*.

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 српског језика*.

Очекивали смо да на слово *а* нађемо обиље примера страног порекла, а на слово *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 акценатском 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.

Осврнули смо се и на заступљеност акцената у уџбеницима. Истакли смо да су акценти велика област у нашој србистичкој науци, којој се не посвећује довољно простора и која је окарактерисана као унапред тешка област, па се сходно томе у многим школама избегава. Циљ нам је био да докажемо да литературе о акцентима има и да се акценти могу савладати уз поменућу литературу, рад и вежбу. Истичемо да нисмо наводили све уџбенике и ауторе који су се бавили овим питањем, већ само један део. Говорећи о заступљености акцената, о слици коју виђамо на телевизијама са националним фреквенцијама, желели смо да укажемо на проблем свих нас, проблем који је све већи и који се мора решавати.

Извор:

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

Литература:

Дешић 1992: Милорад Дешић, *Српски акценат с лакоћом*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

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.

Клајн 2005: Ivan Klajn, *Gramatika srpskog jezika*, Beograd: Zavod za udzbenike i nastavna sredstva.

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

Станојевић/Поповић 2008: Живојин Станојичић и Љубомир Поповић, *Граматица српског језика за гимназије и средње школе*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

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



ОСМРТНИЦА КАО ПЕСНИЧКИ ЖАНР
(КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКА СКИЦА)

Јана Петровић

Осмртница је термин који, у ширем смислу, означава оне жанрове пригодне поезије чији је повод, инспирација и тема смрт неког за колектив или аутора важног појединца: тужбалице, тренодије, ламенте, панегирике у стиху, епиграме, епитафе и сл. У овом значењу синонимна је термину *фунебралне песме*. Будући тесно скопчани са одређеном пригодом као стварносним поводом песничког стварања¹, различити жанрови пригодне поезије везани за исти ванкњижевни контекст, па тако и они писани поводом смрти и/или сахрана по правилу су се зближавали, при чему су се замагљивале, мешале и брисале њихове међусобне разлике. Зато је термином осмртница, у ужем смислу, могуће означити и засебан жанр настао мешањем различитих типова фунебралне поезије.

Како је сахрањивање мртвих једно од темељних обележја цивилизованих заједница, различити облици фунебралне поезије који га прате убрјају се међу најстарије облике песничког говора. Претпоставља се да тужбалице датирају још из времена првобитних родовских заједница сакупљача плодова,² када су имале карактер и функцију остваривања кон-

такта са преминулим.³ Апелативи, обраћања покојнику, неретко пропраћена и позивима да се врати међу живе у облику неке тотемске животиње⁴, те изразито негативно пребојена слика смрти остали су обележје тужбалице и након преласка на сточарски и класно издиференцирани модел друштва⁵, уз нове елементе, попут мотива природе која жали за покојником или похвале „силнима овога света“⁶ – „вођама племена, царевима, краљевима, различним великашима“.⁷

Тренодија је тип осмртнице који порекло води из грчке трагедије, те стога неретко задржава дијалогску форму, у којој се говори о врлинама покојника и његовим великим делима, те изражава жалост за њим. У раздобљу између средњег века и барокне епохе, често се за овај жанр користио и термин *ламент*.⁸

Похвала неке личности сржни је елемент и панегирика у стиху⁹, жанра у којем се квалитети појединца најчешће истичу помоћу топоса прева-

зилажења¹⁰ (наглашавања да покојник у некој сфери свога делања или неком особином превазилази претходнике), хваљења спреге мудрости са физичком (често и ратничком) способношћу (топос *sapientiae et fortitudo*)¹¹, те истичања његових моралних врлина. Према неким датирањима, панегирици у стиху настају у време Августа¹², у I веку п.н.е. Међутим, панегирик је у прозној форми, као беседнички жанр постојао много раније – још у V веку п.н.е., у Старој Грчкој.¹³ Будући да поезија и реторика у антици нису биле стриктно одвојене, те да су реторске вежбе у римским школама често подразумева- ле преобликовање текстова из прозне у поетску форму и обратно,¹⁴ тако да су се поезија и реторика најтешње додиривале управо у похвалама¹⁵ – може се претпоставити да панегирик у стиховима датира из још ранијег периода. Ова врста повезаности условила је да се и у песничком

¹⁰ Ернст Роберт Курцијус, *Европска књижевност и латинско средњовековље*, Загреб, Матица хрватска, 1971, стр. 171.

¹¹ Исто, стр. 184.

¹² В. „Панегирик“ у: *Речник књижевних термина*, ур. Драгиша Живковић, Београд, Нолит, 1985, стр. 520.

¹³ Даринка Грабовац, „*Oratio funebris* Хуманисте Илије Цријевића дубровачком песнику Ивану (Џиву) Гучетићу“, у: Гордана Покрајац, *Поетика и реторика Илије Цријевића. Студије и расправе Даринке Грабовац*, Нови Сад, Орфелин издаваштво, 2013, стр. 88–89.

¹⁴ Ернст Роберт Курцијус, нав. дело, стр. 156.

¹⁵ Ернст Роберт Курцијус, нав. дело, стр. 164.

³ Исто, стр. 5.

⁴ Исто, стр. 22.

⁵ Исто, стр. 48.

⁶ Исто, стр. 49.

⁷ Исто, стр. 50.

⁸ В. „Тренодија“ у *Речник књижевних родова и врста*, ур. Гжегож Газда, Словиња Тинецка Маковска, са пољског превела Ивана Ђокић Саундерсон, Београд, Службени гласник, 2015, стр. 1097–1099.

⁹ Панегирик у стиху само се условно убрја у осмртнице, будући да смрт није једина пригода поводом које се изриче ова врста песничке похвале.

обликовању панегирика следе ораторска правила. Тако су наведена стална места панегирика у стиховима ништа друго до Квинтилијанове препоруке о томе које квалитете треба уврстити у беседничке похвале.¹⁶ Поред ових топова, неретко се сусрећу похвале домовини, као и пореклу истакнуте личности,¹⁷ што је, по свему судећи, резидуални елемент најстаријих римских погребних говора, које су изговарали синови или припадници уже или шире породице над преминулим очевима одн. сродницима.¹⁸ Држећи се узуса које је римска поезија делила са реториком, латински песник Стације написао је збирку пригодних песама под насловом *Гајеве (Silvae)*, у којој се налазе и три осмртнице.¹⁹ Ова дела имала су велики утицај на потоњу традицију, будући да је, поред већ постојећих елемената, Стације у панегирик у стиху унео одлике још једне реторске вежбе – тешења,²⁰ које ће такође пронаћи своје место у устаљеном тематском репертоару ове песничке врсте. Уверавање

ожалостљених да не треба да тугују јер ће преминули наћи свој пут до рајских просторана пружаће потоњим хришћанским ауторима полазиште за изградњу представе смрти битно различите од оне која се налази у тужбаличкој традицији.

Погребне праксе старих Римљана изнедриле су још један значајан тип осмртнице у ширем смислу – *епице дијум*. Овај жанр, који је у почетку подразумевао песму певану покрај преминулог, задржао је, након губитка ритуалне компоненте, стална места јадиковања због зле и неумољиве коби и немило срдности богова, те тешења да су сви велики јунаци имали исту судбину – патили су на овом свету, а на ономе су их дочекали духови предака. И овај жанр, дакле, оставља простора за слику смрти која није нужно стравична, и која се по томе битно разликује од фолклорне. У новије време овим термином означавају се поеме написане у част преминулих.²¹

Епитаф је вероватно највишталнији и, по свему судећи, једини тип осмртнице који опстаје у савременој, ако не књижевној, а онда барем језичкој и друштвеној пракси, на надгробним споменицима.²² У почетку је имао облик *епиграфа* – информативног записа на било ком физичком, реално постојећем објекту. Они епиграфи који су стајали на надгробним споменицима, одвојивши се од физичке подлоге, још у антици прерастају у књижевни жанр епитафа,

који подразумева обавезан елемент обраћања покојника живима у 1. лицу једине, при чему се у панегиричком тону, директно или кроз алузију, прималац поруке информисе о заслугама преминулог. Ово стално место неретко је обликовано тако да се приказује обраћање самог гроба или надгробног споменика анонимном пролазнику. У књижевности хеленистичког периода епитаф добија и хумористичне тонове,²³ крећући се ка сатиричној пародији изворне природе жанра – *епиграму*.²⁴ Упоредо са овим ширењем граница ка жанровима нижег регистра, епитаф постаје „саставни део рефлексивне поезије”²⁵ која поводом смрти појединаца исказују мисли о животу и његовој пролазности, те се епитаф отвара и према мисаоној лирици, као појму ширем од фунебралне и пригодне поезије.

За овако схваћен жанр епитафа, као поетског облика чије су границе проходне још од најранијег периода његовог постојања, повремено се употребљава и термин *осмртница* као синониман. Ако се има у виду „испреплетаност специфичних епитафских мотива са мотивима других врста загробне комуникације”²⁶, као и постојана тенденција замагљивања граница не само епитафа већ свих врста пригодне поезије, па тако и других фунебралних жанрова, постаје

²³ В. „Епиграм” у: *Речник књижевних родова и врста*, стр. 339.

²⁴ Због сажетости форме и заједничког порекла, термин *епиграм* често се користи у истом значењу као *епитаф*, али обрнуто не важи.

²⁵ В. „Епитаф” у: Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Београд, Логос арт/ Едиција, 2010, стр. 194.

²⁶ Иван Чоловић, нав. дело, стр. 34.

¹⁶ В. „Панегирик” у: *Речник књижевних родова и врста*, стр. 743.

¹⁷ Ернст Роберт Курцијус, нав. дело, стр. 165.

¹⁸ Зденка Јанековић-Römer, „Дубровачки говори Филипа де Диверсис: кратка поука о хуманизму”, у: Филипа де Диверсис, *Дубровачки говори у славу угарских краљева Сигисмунда и Алберта*, ур. Зденка Јанековић-Römer, Загреб, Дубровник, ХАЗУ, Завод за повјесне знаности у Дубровнику, 2001, стр. 32.

¹⁹ Милан Будимир, Мирон Флашар, *Преглед римске књижевности. De auctoribus romanis*. Београд, Завод за издавање уџбеника Народне републике Србије, 1963, стр. 523.

²⁰ Bruce Gibson, „General Introduction”, у: Statius, *Silvae 5, Edited with Introduction, Translation, and Commentary by Bruce Gibson*, New York, Oxford University Press, 2006, стр. XXXI.

²¹ В. „Епице дијум” у: *Речник књижевних родова и врста*, стр. 335–336.

²² Иван Чоловић, *Дивља књижевност*, Београд, Нолит, 1984, стр. 9; 24; 252–255.

јасно да се термин осмртница може употребљавати и у ужем смислу. У том случају, он не означава више класу жанрова, већ засебан жанр који подразумева напоредно постојање устаљених елемената различитих песничких врста које се убрајају у осмртнице у ширем смислу. Тако се, нпр. у осмртници *У смрт поштованог оца свога госп. Мароја Мажибрадића*, дубровачког маниристичког песника Хорација Мажибрадића налазе и тужбалички апелативи преминуломе преточени у апострофе, и панегиричка похвала дела преминулога, и утеха у духу епицедијума, којом лирски субјекат изражава увереност да је покојник тим делима стекао место на небу, међу највећим дубровачким песницима. У осмртници Бена Џонсона Вилијему Шекспиру, објављеној у фолио-издању Бардових сабраних дела 1623. године, налазе се панегирику својствен топос превазилажења, помени домовине преминулога, и похвале његовог песничког умећа. У песми су преобразена и стална места тужбалице, која овде попримају облик зазивања Шекспира да остане у додиру са енглеским позорницама, које, наместо природе, туже за покојником.

У случајевима ванредне естетске успелости, осмртница надилази појединачност повода певања²⁷ и помоћу реминисценција о смрти и људској судбини стаје на сам руб рефлексивне поезије, не падајући у до баналности доведена уопштавања искуства смрти. Овако високе домете остварио је Његош у песми

²⁷ Предрог Матвејевић, нав. дело, стр. 3.

Спровод праху Симе Милутиновића. Иако у песми опстају тужбаличко-епицедијумске представе неумољиве смрти, у њој се налази и представа достојанства бесмртне душе преминулог песника, која кореспондира са утешном сликом загробног живота какву епицедијум пак дели са панегириком. Доживљај личне погубности губитком, као рефлекс романтичарског индивидуализма, чини да оно што се у Његошевом делу тиче уопштеног разматрања феномена смрти не представља више пуки одраз дужности према преминуломе, што је, у антрополошком смислу основни импулс осмртнице²⁸, већ рефлексiju којом се једна пригодна песма уздиже до ранга највредније мисаоне поезије.

Ипак, дела овог жанра која успевају да надиђу појединачност свог пригодом условљеног садржаја, а да при томе не западну у крајност претераног уопштавања, сразмерно су ретке. Због тога су и осмртнице у ужем и осмртнице у ширем смислу још од антике посматране као песнички облици нижег реда.²⁹ Отуда су, не само епитафи, већ и друге осмртнице у ширем смислу добијале своја пародијска преозначавања. Тако се, нпр., *Панегирик црву* Јована Стерије Поповића поиграва са овом жанру својственим патосом похвале значајној личности чији губитак угрожава и саму заједницу.³⁰

²⁸ Емил Диркем, *Елементарни облици религијског живота*, превео Аљоша Мимица, Београд, Просвета, 1982, стр. 81.

²⁹ В. „Пригодна песма” у: *Речник књижевних термина*, стр. 602.

³⁰ Емил Диркем, нав. дело, стр. 81.

Висока патетичност осмртнице у ужем смислу, као темељно обележје овог жанра, присутна је независно од тога да ли у конкретном делу постоји панегирички елемент похвале преминулом, стога што је, у извесној мери, похвала уписана у сваки жанр фунебралне поезије. Покојник је издвојен самим тим што се његова смрт, од стране заједнице или појединца, доживљава као битан и песничког саопштавања вредан догађај. Вероватно управо у патосу издвајања личности чији губитак прети да наруши равнотежу у колективу, те у топици (пре) наглашавања изузетности преминулог треба тражити узрок што у поетици реализма, која трага за типичним и свакодневним, осмртница (схваћена и у ширем и у ужем смислу) престаје да буде чинилац поетичког система.

Са синхронијског становишта, осмртница је, схваћена и у ширем и у ужем смислу, књижевна чињеница која припада домену историјске поетике. Доживевши судбину већине жанрова пригодне поезије, она остаје у оквирима једног обимног, али затвореног корпуса књижевних дела. Поједини тематски и формални елементи осмртнице настављају да постоје у актуелној језичкој пракси кроз тзв. *нове епитафе*³¹ и *новинске тужбалице*³², које, будући да немају уметничку, већ прагматичну сврху³³, не спадају у домен интересовања науке о књижевности.

³¹ Иван Чоловић, нав. дело, стр. 17–91.

³² Исто, стр. 95–137.

³³ Исто, стр. 9.

ДИЈАЛЕКАТСКА ПОДЛОГА КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА (НА ПРИМЕРУ ПЕТРИЈИНОГ ВЕНЦА)

Анђела Калуђеровић

1. Дијалекат у књижевности. О Драгославу Михаиловићу

Поред традиционалних видова проучавања дијалеката српског језика, који подразумевају одлазак на терен и прикупљање грађе на лицу места, други извор који нуди базу за изучавање народних говора јесу књижевна дела написана на дијалекту. Стеван Сремац, Бора Станковић, Петар Кочић, Видосав Стевановић, Мома Димић само су неки од српских писаца који су у свој наративни дискурс уплитали дијалекатске црте. Разлози и мотиви због којих књижевници бирају овај језички идиом за основицу свог текста најчешће су у служби садржине самог дела, сликања одређеног амбијента и времена, као и карактеризације ликова. Језик књижевних остварења на дијалекту може се проучавати са лингвистичког аспекта – како у оквиру стилистике, тако и у оквиру дијалектологије.

Писац чији се језик подробно анализирао и чија дела научницима служе као неисцрпан извор за различита истраживања јесте Драгослав Михаиловић (1930). Док су његови савременици у свом изразу инсистирали на реторичности, метафоричности и херменеутичности (Данило Киш, Милорад Павић, Борислав Пекић), Михаиловић се, у жељи за враћањем старим



упориштима, окреће једноставности и савременом животном искуству. У таквим тежњама највише се ослањао на сам језик, живу народну реч, која се често разликује од нормираног књижевног језика. Таква проза, коју су књижевни критичари назвали „стварносном“, била је један од главних прозних стилова седамдесетих година прошлог века и изнедрила је један од најзначајних романа друге половине XX века – *Петријин венац*.

Драгослав Михаиловић рођен је 1930. године у Ћуприји. Школовао се у Београду, где је завршио Филозофски факултет, Групу за југословенску књижевност и српскохрватски језик (1957). Књижевни рад започиње 1957. године објављивањем хумореске „Писмо“. Наредних година сарађује у новосадском часопису *Летопис Матице српске*, у оквиру којег ће и објављивати један део својих књига. Редовни

члан САНУ постао је 1989. године. Добитник је многобројних награда и књижевних признања, међу којима се издвајају Октобарска награда (1967), Андрићева награда (1975), НИН-ова награда (1983), Награда Вукове задужбине (1994) и многе друге. У сагласју са поетичким принципима „стварносне прозе“ у Михаиловићевом опусу се, као посебан предмет проучавања, наметнуо језик са својим супстандардним дијалекатским словјевима (Танасковић 2018: 6). Као академик, Драгослав Михаиловић је неколико пута јавно иступао и износио мишљење о раду Академије, изради *Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, заступљености народних говора у речничкој грађи, као и о стандардизацији српског језика. Године 2006. објављена је књига *Време за повратак*, састављена од пишчевих есеја, међу којима се налазе и два текста („Заблудела Академија“ и „Рат Српске Академије против Србије“), који представљају пишчеве говоре одржане на скупштинским заседањима САНУ. Ваља имати у виду да се писац овим питањима (која су од суштинске важности за индентитет српског језика) интензивно бавио, залажући се за очување српског националног писма и српских народних говора.

Будући да је детињством и одрастањем везан за Ћуприју и њену околину, Михаиловић је своја дела на дијалекту писао косовско-ресавским говорним типом. У његовој првој објављеној књизи, збирци приповедака под насловом *Фреде, лаку ноћ* (1967), нашле су се и поједине приче са елементима регионалног приповедања. Посебно се издваја прича „Богиње“, која је реализована дијалекатским дискурсом наратора, полуписмене жене (Исто: 7). Године 1975. појавиће се *Петријин венац*, чији ће се језик посебно анализирати у овом чланку. Роман *Чизмаша* (1983) прати судбину извесног Жике Курјака, те његов успон и пад у војсци Краљевине Југославије у периоду пред избијање Другог светског рата. Разлог мањег уплива дијалекатских одлика у нарацији овог дела писац је јасно мотивисао – главни јунак завршио је два разреда гимназије, те је комбиновано дијалекатско и урбано, у складу са карактеризацијом главног лика (Јовић 1958: 113). Роман *Гори Морава* (1994), који је књижевна критика дефинисала као аутобиографски, написан је у првом лицу и садржи бројне реплике јунака реализоване дијалектом, а које су умногоме сличне дискурсу из романа *Петријин венац*. Све ово показује да је народни говор који је Михаиловић понео са собом из родне Ћуприје константа од које се није одвајао у свом богатом књижевном раду.

2. О Петријином венцу

Роман *Петријин венац* објављен је 1975. године и убраја се међу највреднија дела српске књижевности друге половине XX века. Прича је предочена као исповест Петрије Ђорђевић из околине Параћина, а чине је рефлексије о догађајима који су обележили њен живот. Она је централни јунак романа, који реконструише читаву причу и интерпретира је на основу свога сећања. Поред главног фабулативног тока, који говори о трагичној и необичној Петријиној судбини, роман се развија и као својеврсна ризница традиционалне културе и онога што та култура представља – народних веровања, обичаја, сујеверја – свега онога што је у Петрију као жену из народа укорењено. Једноставно, живо, потресно – такво је Петријино приповедање. Роман је у целости написан дијалектом.¹ Јунакиња је из околине Параћина (у роману из места Вишњевица), а њен говор припада косовско-ресавском говорном типу (ближе – ыупријско-параћинском Поморављу). „Свесно приклањање писца локалним говорним особинама

¹ Иако Петрија није једини јунак у роману, сви ликови „проговарају“ њеним гласом захваљујући употреби сказа – наративног поступка који је проистекао из усменог казивања. Сказ је такав тип приповедне стилизације у којем приповедач у облику монолога посебног причаоца стилизује причање као непосредну импровизацију. Тако косовско-ресавским говорним типом проговарају, између осталих, полицајац и лекари који су у роману из Београда. Сказом је исприповедан још један Михаиловићев роман – *Кад су цветале тикве* (1968).

Ћупријског Поморавља допринело је изузетној уверљивости и непатворености ликовова, збивања и средине у којој ти ликови обитавају” (Милорадовић 2008: 224). Роман има изузетно место у опусу самог писца – „Осећам у тим речима један пев, тужну музику коју сам осећао као дете у својој Ћуприји” (према Јовановић 2011: 189). О језику самог дела писац је у *Мајсторском писму* (2007) навео следеће:

„То је народни говор који не представља стандардни књижевни језик, што значи да је са становишта језичке науке дисквалификован као на неки начин неспособан и за комуникацију и за уметничко изражавање (ја тако, наравно, не мислим). Подразумева се, исто тако, да није измишљен у књижевничкој лабораторији него да, као релативно формиран, постоји у језичком животу. Њиме су говорили сви мени блиски људи у моме детињству и првој младости, све док се нисам отиснуо из родног краја, па би се заиста могао означити као језик моје бабе, иако он, разуме се, није само њен” (према Танасковић 2018: 11).

Софија Милорадовић (Милорадовић 2008: 225) запажа да Петрија Ђорђевић пружа „репрезентативан узорак истраживаног језика”, те да је јунакиња, у извесном смислу, идеалан информатор за прикупљање дијалекатске грађе. Заиста се стиче утисак да је Михаиловић одабрао главну јунакињу следећи упутства

која се истраживачима дају пре одласка на терен.² Она је старија сељанка, неписмена, и као таква у највећој могућој мери чува „старински народни говор“. „Предусретљива је и разговорљива, изворни је говорник – носилац дијалекатског идиома, доброг је памћења, отресита је (...), добро познаје народну традицију“ (Исто: 226). Петријина исповест реализована је као континуирани монолог, нису јој потребна додатна питања, усредсређена је на оно што говори. У више наврата обраћа се и самом слушаоцу – нуди га цигаретом, кафом, ракијом, позива га да постане саучесник приче, чиме се наглашава амбијенталност и локални колорит у који нас Петрија својим приповедањем „увлачи“. Зато не чуди зашто су и сами књижевни критичари Михаиловићев наративни поступак окарактерисали као „магнетофонску веродостојност“ (Јеремић 1975: XVII), при чему се стиче утисак да се јунаков говор „скида“ са магнетофонског снимка и бележи у писменој форми. *Петријин венац* својим обимом и јединственом стилизацијом пружа највише

² Петрија Ђорђевић је, према пишчевом сведочењу, фиктиван лик. Одређена референцијалност, ипак, постоји. То се може видети у писмима која је Михаиловић размењивао са Бориславом Пекићем. Михаиловић 1971. године обавештава Пекића да је са супругом у Сењу (у околини Деспотовца) и да је срео госпођу чије је причање врло инспиративно за неку врсту рада, односно да „копа неки материјал“ (в. Б. Пекић 2002: *Кореспонденција као живот I*, пр. Ђилијана Пекић, Solaris, Нови Сад). За детаљнија упутства за спровођење теренских истраживања в. А. Белић 1926–1927: Мисли о прикупљању дијалекатског материјала, *Јужнословенски филолог VI*, стр. 1–10.

материјала за лингвистичка истраживања, те ћемо се овде задржати на граматичкој анализи језика овог романа.

3. Дијалекатске црте у роману *Петријин венац*

Како би се аналитичким путем књижевна база било којег текста истражила са становишта дијалектологије, неопходно је ослањање на постојећа лингвистичка истраживања, односно на дијалекатске монографије које

описују одређени идиом. Главнина фабуле и догађаја везаних за јунаке романа *Петријин венац* смештена је на простору Параћинског Поморавља. Стога ћемо се при анализи фонетског, морфолошког и творбеног система ослањати на студију *Основе морфолошког система говора Доње Мутнице* (1990) Софије Ракић–Милојковић, као и на монографију *Ресавски говор* Асима Пеце и Бранислава Милановића.

3.1. Фонологија

Самогласници. Вокализам је стабилан, али су честе међусобне супституције:

- a* = *o* : *поприкаш* (258);
- u* = *e* : *мерише* (55, 129), *вељушка* (68), *ленолеум* (71);
- y* = *o* : *омијем* (38), *соми* (49), *омавионик* (260), *јаоче* (274);
- o* = *y* : *кумуниста* (27), *болувао* (29), *букал* (49), *куфер* (159);
- a* = *e* : *министер* (137);
- e* = *a* : *канацаларију* (192);
- o* = *u* : *ники* (29), *чиколаду* (315);
- e* = *u* : *кицељу* (145).

Речи страног порекла претрпеле су разне измене на фонолошком плану: *операциону салу* (67) ум. *операциону салу*, *некцију* (71) ум. *инекцију*, *патеку* (76) ум. *апотеку*, *раматизму* (216) ум. *реуматизму*, *валида* (217) ум. *инвалида*, *ектора* (284) ум. *хектара* итд.

До губљења самогласника долази у проклази – *н удем* (130), *н умемо* (249), али и у иницијалном – *опште* (26), *патеку* (76), медијалном – *видла* (18), *зава* (107), *другарце* (190), *колко*, (285) и финалном положају – *не мож* (19), *међ* (27), *там* (283).

Сажимање двају суседних самогласника, „по правилу неакцентованих, врши се у корист другог“ (Пецо – Милановић: 16). Тако је и у примерима из романа: *мого* (11), *посо* (17), *узо* (17), *обуко* (17), *начо* (89), *отишо* (95), *весо* (121), *кисо* (250) итд.

Када је у питању рефлекс некадашњег гласа јат (Ђ), у једном делу косвско-ресавског говорног типа није доследно извршена његова супституција самогласником /e/ (Исто: 19). Поред примера у којима се очекује екавски рефлекс, у Петријином гово-

ру бележе се и одступања од класичног екавизма. Одрична форма помоћног глагола *јесам* у целом роману има облик са *и* у свим лицима: *нисам* (23). Затим, упитни прилог за место *где* у роману има фонетске облике *ди* и *де*, који су два од четири који су посведочени у ресавском говору (Исто: 19). Икавски рефлекс у потпуности је уопштен у компаративу и суперлативу придева: *старији* (19), *блесавији* (20), *пијанији* (20), *слабија* (48), *најситнија* (48) итд. У облицима радног глаголског придева такође има остатака некадашњег јата, као у примерима *урадели* (3), *радела* (3), *цаклео* (8) и сл. У дативу једнине именица женског рода на *-а* уопштава се стари наставак *-е* (каже оне жене (4)), који такође указује на остатак некадашњег јата.

Сугласници. Сугласник *х* се у највећем броју случајева губи. У иницијалном положају: *оћеш* (11), *тела* (12), *тео* (13), *лебом* (17), *аљине* (17), *иљаде* (26), *раним* (31), *артије* (192); медијалном положају: *подувати* (11), *снау* (28), *њиови* (41), *уватили* (43), *греови* (54), *сарањена* (59), *беу* (249); финалном положају: *умедо* (12), *стра* (17), *обиђо* (29), *вр* (226). У појединим примерима глас *х* супституише се гласом *к* – *дркти* (27), *задак* (30), *ваздук* (55), *кодник* (68), *зактев* (209), *плек* (141), нешто ређе гласом *ј* – *греј* (40), *тијо* (49).

Сугласник *ф* се најчешће бележи у речима страног порекла: *фалична* (16), *зафркавали* (27), *фотограф* (27), *кафана* (37), *кафу* (37), *шифонер* (43), *фамилију* (108), *керефеку* (60), *флиспапир* (70) итд. Углавном до-

лази до замене сугласником *в*: *влаше* (24), *потревим* (27), *кове* (38), *јевтино* (58), *влашицу* (216). Посведочена је и супституција у супротном правцу: *коферат* (34), *кафез* (191).

пиш = *пч* : *пченични* (146);

пс = *пц* : *пицујем* (12), *пицује* (76), *пцета* (103), *пцетиште* (267);

шт = *шћ* : *намећшао* (175), *испушћа* (255), *спушћа* (321).

Бројни су примери губљења сугласника у различитим положајима:

в: *таког* (45), *никаке* (60), *кака* (88);

д: *виш* (47), *јем* (95);

т: *свес* (11), *масан* (12), *шес* (16), *прс* (19), *опаснос* (57), *мас* (61), *минос* (287);

н: *абуланту* (79), *иструменти* (131);

ш: *садању* (58), *ичупаш* (61), *некадање* (276).

Појединачне промене сугласника:

н = *њ* / *л* = *љ* : *рачуњам* (22), *брашњо* (142), *мрцињу* (296); *тегље* (49), *шљем* (149);

десоноризација у примеру *комат* (214, 286);

метатеза у примеру *манервише* (60);

асимилација у примеру *пченични* (142);

дисимилација у примеру *ленгере* (34) ум. *рендгене*.



3.2. Морфологија

Именице. Поред стандардних облика деклинације јављају се и облици номинатива и акузатива са предлозима у служби зависних падежа, као тзв. општи падежи. Идиом којим се писац служио у роману лоциран је



³ Сугласник */j/* у народним говорима има веома нестабилну артикулацију, али га Михаиловић у највећем броју случајева записује, највероватније како би читаоцима било олакшано распознавање одређених лексема, које би, написане без *<j>*, доводиле до потешкоћа у рецепцији прочитаног.

Ексерпиран део текста:

„Ма не. Ма не плачем. То сам, тако, мало нервозна. То ми валда живци мало попустили, па кад се нешто нервирам ел потресем, на ово, лево око ми удари нека водурина. Исплакала сам ја моје сузе, одавно. Немам и више. То ми сад, мора бит, ракија отуд цури.

Па дабом. Па сигурно да попијем. И више но две-три. Овдена сад све жене пију, па неку попијем и ја. Сигурно и чека неки живот да не би пиле. Ајде, бога ти. Што да не пију?”

(Михаиловић 1975: 8)

недалеко од границе између косовско-ресавског и призренско-тимочког говора, те би употребу општег падежа требало тумачити као нанос из јужнијих, призренско-тимочких говора (Ракић–Милојковић 1990: 80). Следе неке од специфичности у парадигми именица у Петријином говору:

- Уместо очекиваног наставка *-а*, за обележавање генитива именица мушког и средњег рода користи се облик номинатива: нема чекање (106), од гвожђе (109), од рак (121), иза шалтери (191). Има и примера регуларне употребе: код доктора (3), од слепог црвета (130, са секвенцом *-ет-*);
- Општи падеж је и у служби инструментала и локатива: с ово дете (4), с млеко (4), грли с они рудари (21), с прсти (117);
- Нарушено је разликовање акузатива као падежа правца и локатива као падежа места: по овај свет (4), шта је сад у Полексијину кућу (104), чучи у затвор (105), из Окно (194);

- Именице средњег рода збирну варијанту граде наставком *-ићи*: бурићи (24), пилићи (58), кучићи (119);
- Забележен је пример именица средњег рода са проширењем основе секвенцом *-ет-*: од слепог црвета (130), једним окетом погледам (273);
- Поједине именице мушког рода имају двојак облике множине: данови (10), санови (148);
- Именице женског рода које се завршавају на консонант приклањају се именицама мушког рода: смрт је бољи

(7), опасан болес (106), неки се перут увати (117), имала мали болес (130).

Заменице. Заменички систем одликују следеће особине:

- Датив и локатив личних заменица за прво и друго лице једине имају старе наставке: шта је тебе? (3), мене није било тешко (18);
- У инструменталу заменице првог лица једине преовладава облик *моном* (194);
- Облик акузатива са предлогом често је у служби инструментала: с тебе (105), са себе (108), с њу (118), с њега (189);
- Продуктивнији је енклитички облик *ју* заменице за треће лице једине женског рода насупрот потиснуте енклитике *је*: мора да ју умирује (107), док ју не истера (120), да ју лече (130);
- Присутни су стари двојински облици енклитика за прво и друго лице множине личних заменица у дативу и акузативу једине:

Ексерпиран део текста:

„Сви мисле, вештице живу на неке планине ел преко мора, на горске бачије, ел на појате, негде много далеко, кој зна ди, и отуд само, у зло добо ноћу, кад се, да простиш, гузиче ђаволи – (...) – појашу неку мачугу ел нешто тако, долете у село да неког на брзу руку роваше, па се одма врате у њину пустињу. И нико и никад не види.

Ма јок, бога ти. Ти њу, човече, гледаш сваки дан и знаш која је, ал не знаш шта је. Вештице живу онде ди и други људи, у село, у варош ел у неки рудник. Вештице могу да живе и у наше Окно. Је л мож засигурно да кажеш да не живе?”

(Михаиловић 1975: 57)

да *ве* гледам (270), да бог да *ви* се у гушу заптило (270);

- Датив личне заменице трећег лица женског рода има облик *њојзи*: *њојзи* лепо (108), *шта ће њојзи* соба (118); присвојна заменица гради се по истом моделу: *њезин* посао (109);
- Облик неодређене заменице гласи *неки* (105).

Придеви. Као и у другим косовско-ресавским говори-ма, и у Петријином говору неутралисане су разлике у наставцима номинатива јединине одређеног и неодређеног придевског вида, и то у корист неодређеног придевског вида (*бео* лука, 119). Као и у парадигми придевских заменица, могу се јавити наставци типа *-ем* у дативу, инструменталу и локативу јединине мушког и средњег рода (*добрем* човеку). Компарација је синтетичког типа, уз уопштене икавске облике, као што је показано у одељку о фонетским особинама.

Бројеви. Категорија бројева претрпела је велике фонетске промене: *тријес* четири (15), *шес* (16), *двајес* и *три* (16), *шесет* (19), *дванес* (120) итд. Основни бројеви су индеклинабилни. Бројне именице употребљавају се специфично у мушком роду, чак и за означавање скупа лица различитог пола: *ту се ми обојца* заплачемо (52), *скутрисмо се нас двојица* (186), *прекријем ноге обојцама* (186).

Глаголи. Најупечатљивије су следеће особине конјугационог система:

- У трећем лицу презенте множине може се јавити

наставка *-у*: *вештице живу* (58);

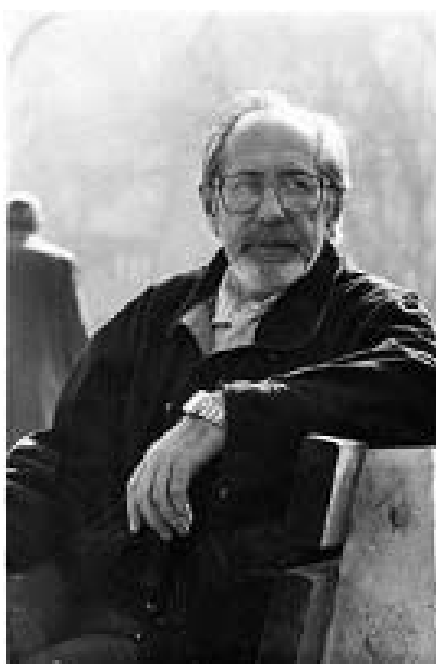
- Аорист је у Петријином говору веома чест: *зближисмо* (16), *одболувасмо* (16), *видесмо* (117), *нађосмо* (185), *уватисмо* (185), *реко-сте* (192);
- Футур се гради аналитички, по различитим моделима: *ће да биде* (18), *ће се допадне* (18), *ћу да дочекам* (21), *ћу те почистим* (308);
- Глаголски прилог прошли има следећи облик: *трчећки* (193), *ћутећки* (193);
- Одређени глаголи добијају секвенцу *-ува-* у радном глаголском придеву: *пресвуковао* (120), *сипувала* (121), *натрукуваше* (130); као остатак некадашњег јата у радном придеву су присутни примери попут *радела* (3).

3.3. Творба речи

У Петријином говору запажамо велики број деми-

нутива и хипокористика, нарочито приликом њених сведочења и описивања преломних тренутака у животу, који су по правилу обележени набојем различитих емоција. У суфиксацији је нешто чешћи суфикс *-че* у односу на суфиксе *-ић* и *-ица* са истим значењем, што је карактеристика већег дела косовско-ресавских говора:

- *-че*: *јединче* (15), *синче* (15), *мушкарче* (16), *барјаче* (60), *сикирче* (60), *трупче* (120), *крпче* (122), *марамче* (198), *орманче* (219), *конопче* (225), *куферче* (287), *асталче* (287), *плекче* (287);
- *-ић*: *носић* (13), *лепчић* (142), *трбучић* (144), *лак-тић* (144), *гласић* (193), *капутић* (230), *кончић* (251), *кладенчић* (319), *брешичић* (319), *ветрић* (319);
- *-ица*: *женица* (3), *сликицу* (5), *главицу* (6), *косуцу* (6), *луткица* (8), *рукице* (12), *земљицу* (15), *тарабице* (236), *поличицу* (260), *клу-пицу* (320).
- „За деминутивно значење именица средњег рода употребљава се наставак *-це*, са дериватима *-енце*, *-анце*“ (Пецо – Милановић 1968: 120), као у примерима из романа: *теменце* (13), *челанце* (13), *детенце* (115), *јајца* (144), *местанце* (288) итд.
- Суфикс *-чки* (*-чка*, *-чко*) врло је продуктиван у грађењу придева и прилога за начин: *лепачко* (35, 224), *малечки* (117), *полагачко* (105), *пешачки* (191, у значењу *пешнице*), *трупачки* (189) итд.



Ексерпирани део текста:

„У један ма ми се учини да ће нешто да ми каже. Ал он ћути и даље и ни не мрда. И ја се тако окрето и полако одо својим путем.

Спекљана, не умедо ни ја њему ни да се насмејем ни руком да му манем.

Тако се ја и мој Миса растадосмо.

Растадосмо се онако како смо се много пута дотле у наш живот растављали, као да се видимо и сваки дан опет да се гледамо. А више се, обојица живи, не видесмо никад.

Смрт нас растави да не живи више никад не састави.”

(Михаиловић 1975: 291–292)

3.4. Лексика

Када је у питању порекло лексема, Петријин говор показује слојевитост која је карактеристична за готово све српске народне говоре. Проучавање позајмљеница, с једне стране, указује на стилску вредност коју је писац избором одређених лексема хтео да достигне у књижевном делу, али исто тако пружа увид у културолошке утицаје које су претрпели и дијалекти (Танасковић 2018: 178). Територијално раслојене лексеме из романа *Петријин венац* припадају различитим тематским групама које се односе на човеков свакодневни живот (кућа, покућство, одело и тканина, грађевина, карактерне особине). У том смислу, посебно издвајамо турцизме и германизме:

- Турцизми: *канате* (9), *бошча* (11), *чивит* (13), *санћим* (20), *чекмеце* (24), *леген* (44), *мочуга* (57), *коџа* (71), *гуланфер* (93), *гегула* (97), *матраг* (107), *калабалук* (110), *ресалдумити* (112), *усићити се* (151) итд.
- германизми: *флинтати се* (10), *рекла* (11), *фиранга* (41), *клонфер* (109), *натруковати* (одн. у Петријом говору *натрукувати*, 130) итд.

Кратак поглед на граматичку структуру романа *Петријин венац* Драгослава Михаиловића показао је да је писац у великој мери веродостојно одсликао идиом који је желео да оживи својим писањем – говор становништва Параћинског Поморавља. Анализа на различитим граматичким нивоима (фонетском, морфолошком, творбеном и лексичком) нуди низ типичних говорних особина краја о којем Михаиловић пише. Чини се да је о језику Драгослава Михаиловића писано много и довољно. И поред тога, показује се да свако поновно читање *Петријиног венца* представља анализу за себе, те да Михаиловићеви текстови остају не само безвремена дела, већ и неисцрпан извор лингвистичних истраживања.



Издвојени појмови и термини:

Књижевни језик и језик књижевности

Ова два појма, иако термилошки блиска, представљају сасвим различите језичке појаве. **Књижевни језик** је језик говорне и писане комуникације, у школи, науци, публицистици и култури уопште, а који је заснован на утврђеним правилима на свим језичким нивоима. Та правила чине **норму** књижевног језика. С друге стране, **језик књижевности** представља поетски језик, језик који проналазимо у књижевним делима. Књижевна дела не морају нужно бити написана књижевним (нормираним) језиком! *Петријин венац* је написан косовско-ресавским дијалектом, који није у основици српског књижевног језика. Најкраће речено, књижевни језик је хипероним (надређени појам) термину језик књижевности.



Фотографије:

<https://www.sanu.ac.rs/wp-content/uploads/2018/03/Dragoslav-Mihailovic.jpg>

https://www.vreme.com/g/images/610610_Mihajlovic_Dragoslav_04.jpg

https://www.laguna.rs/img/korice/3011/petrijin_venac-dragoslav_mihailovic_v.jpg

Литература

Михаиловић 1975: Д. Михаиловић, *Петријин венац*, Београд: Српска књижевна задруга.

Јеремић 1975: Љ. Јеремић, *Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости* (V-XXXIX), предговор у Д. Михаиловић *Петријин венац*, Београд: Српска књижевна задруга.

Јовановић 2011: Ј. Јовановић, Приповедач као заточеник (Особине казивача у роману *Петријин венац* Драгослава Михаиловића), *Philologia Mediana*, год. 3, бр. 3, Ниш, 181–191.

Јовић 1985: Д. Јовић, *Језички систем и poetska gramatika*, Београд: BIGZ JEDINSTVO.

Милорадовић 2008: С. Милорадовић, Једно могуће читање *Петријиног венца* или књижевно дело као етнодијалекатски текст, *Слике културе*

некад и сад, 60 година Етнографског института САНУ, Зборник 24, Београд, 223–236.

Пецо-Милановић 1968: А. Пецо – Б. Милановић, Ресавски говор, *Српски дијалектолошки зборник XVII*, Београд, 245–366.

Ракић-Милојковић 1990: С. Ракић-Милојковић, Основе морфолошког система говора Доње Мутнице, *Српски дијалектолошки зборник XXXVI*, Београд, 79–118.

Танасковић 2018: Т. Танасковић, Територијално раслојена лексика у књижевном делу Драгослава Михаиловића, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу – Филолошко-уметнички факултет.



ДОСТОЈЕВСКИ И ПУШКИН. ЗАГОНЕТКА БРОЈА 2.

Ана Јаковљевић Радуновић

Имамо, на нашу велику срећу и наш велики понос, двојицу највећих: Пушкина и Достоевског, једно су, а двојица.

И. С. Шмелев

Навршава се двеста година од рођења Фјодора Михајловича Достоевског (1821-2021), али ће се 2021. године навршити и 222 године од рођења другог великог генија руске књижевности – Александра Сергејевича Пушкина (1799-2021). Док је име Достоевског у многим земљама света постало синоним за руску књижевност, Пушкин никада није био свесрдно прихваћен ван граница Русије, иако га Руси сматрају својим најважнијим писцем. Бавећи се феноменом Достоевског, бројни истраживачи су дошли до закључка да без Пушкина не би било Достоевског, али и да се дубина и значај дела Александра Сергејевича може схватити тек проучавањем текстова Фјодора Михајловича.

Владимир Александрович Викторович у прегледу радова у којима се проучава однос „Пушкин и Достоевски“ наводи низ истраживача који су независно једни од других дошли до истог закључка – да право на постојање нема само тема „Пушкин у Достоевском“, већ и „Достоевски у Пушкину“. Алфред Лудвигович Бем и Дмитриј Дмитријевич Благој сматрали су да је Пушкинову дубину могао открити само писац „једнак у својој генијалности“. Ејхенбаум и Мерешковски су ставили напомену да је Достоевски био први који је у романтичар-



ском песнику видео великог мислиоца и мудраца (Викторович: 2018, 13). Бочаров је писао о „Клијању тема Достоевског из Пушкиновог зрна“ као о процесу који се дешава се у писцу чак и против његове воље (Викторович: 2018, 14).

Преломни тренутак за историју сагледавања односа двојице писаца био је говор Достоевског 8. јуна 1880. године, на откривању споменика Пушкину у Москви. Догађај који се дуго припремао и с нестрпљењем очекивао требало је да буде нека врста двобоја И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевског. Говор Достоевског је наишао на френетични одзив слушаца и истог дана је проглашен за историјски догађај. Фјодор Михајлович је у Пушкину видео свог духовног учитеља и руског националног песника те је својим говором окренуо руско друштво ка новом схватању његовог наслеђа (Фокина, Петров: 2020). Био је то први корак у успо-

стављању водећег двојца руске литературе.

Роман Достоевског „Злочин и казна“ писан је под утицајем приповетке „Пикова дама“ (1834), али и поеме „Бронзани коњаник“ (1837). Трагична тема „Злочина и казне“ у руској књижевности XIX века у великој мери припремљена је делом Пушкина (Ветловская 2010: 152–153). Двобој Хермана из „Пикове даме“ са старом грофицом, оживео је у двобоју Раскољникова са зеленашицом. Јунаци оба дела спремни су да преко злочина дођу до постављеног циља. Питање има ли особа право, да због циљева које сматра високим, жртвује живот друге особе из „Бронзаног коњаника“ постало је основно питање „Злочина и казне“. Ветловска опонира Брјусову тврдњом да зближавање Раскољникова и Петра I, није оправдано јер Раскољников није само крвник, већ и жртва те је логичније поређење Раскољникова са Ев-

генијем. Сматрамо да и Брјусов и Ветловска не узимају у обзир важну особеност текста Пушкина да се свака појава може и мора тумачити на два начина. Петар је представљен и као особа која поставља темељну и централну тачку будућег кретања империје ка коначном циљу светске доминације, али је моћни цар, као и Раскољников, заточеник и жртва сопствене идеје. Споменик који оживљава у болесној Евгенијевој свести може се посматрати и као слика доминације општег над појединачним интересом, али је статуа која оживљава сигнал да Петар има задатак да заувек чува сопствену творевину. Петрова казна јесте одсуство вечног мира, те се и Петар може сматрати жртвом како сопствене идеје тако и општег интереса.

„Пикову даму“, „Бронзног коњаника“ и роман „Злочин и казна“ уједињује тема Санкт Петербурга. Окрећући и буквално и метафорички леђа старој престоници, Петар је саградио нови град и одрекао се „порфириносне удовице“ Москве. Словенска империја насилно је заустављена у свом дотадашњем развоју и изложена променама које су је уподобиле западним земљама. Петрове реформе промениле су и државу, и град и људе. Тријумф трећег сталеза, после бројних револуционарних преокрета у Европи крајем XVIII и почетком XIX века, на место некадашњих вредности поставио је новац. За људе постпетровске епохе лична корист и себична рачуница постали су главне страсти и мотиви за деловање.

Хермана обузима страст према брзом богаћењу која поприма облик маније. Будући Немац, по речима Томског, Херман је склон калкулисању, тим пре што му и његова професија инжењера налаже да непрекидно прави прорачуне. Јунак „Пикове даме“ погрешно је у својим прорачунима. Гомиле новца из Хермановог сна на јави су плаћене издајом и подлошћу. Коначан резултат је потонуће у лудило. Јунак је на крају изгубио себе.

Јунак Достојевског има исту страст као и Херман. Раскољниковљева аритметика заснована на теорији о постојању две врсте људи: обичних и „необичних“, према Достојевском, типична је петербуршка химера, природна за Петербург, где се сан и делиријум претварају у стварност (Достоевский: 1996). Привидно Раскољников убија једну старицу која ником није потребна, од које нико нема користи, и која би можда и сама ускоро умрла, да би дошао до новца којим би помогао сестри и мајци, суштински јунак Достојевског жели да провери да ли је „створ који дрхти“ или „има право“. У основи Раскољниковљевог рачуна је лична корист и себични интерес, али је резултат унеколико другачији од оног до кога је дошао Херман.

Један од необјашњивих мотива из „Пикове даме“ јесу три „праве“ карте уз помоћ којих Херман прве две вечери остварује добитак (Шмид 1997). Главни јунак „Злочина и казне“ такође је под фаталним утицајем бројева. Три броја којима је опседнут Херман – тројка, седмица и кец прожимају текст Достојев-

ског. Хришћански мотиви традиционално су везани за дела Достојевског па је лако пратити везу бројева 3 и 7 са јеванђеоским текстовима (Белов 2014: 31). Број 3 је број тајне, божанске мудрости: Света Тројица, Исусов узраст, Исусово васкрсење трећег дана. Заступљеност броја 7 је мања, али је по свему судећи, ово симболички најважнији број у „Злочину и казни“. Сам роман састоји се од седам делова: 6 делова и епилога. Прва два дела се састоје од по седам поглавља. Према учењима питагорејаца, број 7 је симбол светости, здравља и разума. Будући да је број 7 комбинација броја 3, који симболизује божанско савршенство, и броја 4, броја светског поретка; број 7 је симбол сједињења Бога са човеком, симбол комуникације између Бога и његове творевине (Chevalier, Gheerbrant 2003: 585–590).

Херманове срећне карте су 3, 7 и 1, од Раскољниковљеве зграде до врата зеленашице има 730 корака. И Пушкинов и јунак Достојевског корачају кроз Петеров град са сличним, али не и истим бројкама. Као што смо већ рекли, исход њихових прорачуна није исти. Немац Херман, који је рачунао да му три „праве“ карте доносе срећу, заборавио је да сабере бројеве. Резултат који би добио је број 11. У јеванђеоској параболи о човеку, који је рано ујутру изашао да запосли раднике за свој виноград, каже се да је увече свима плаћено подједнако, почев од оних који су дошли у једнаест сати, иако су радници радили од три, од шест и од девет. Последњи су постали

први. Састанци Раскољникова са Мармеладовом, Соњом и Порфиријем Петровичем одвијају се у 11 сати. Достојевски подсећа да у овом јеванђеоском часу Раскољников може да призна, да се покаје и постане први од последњег. Порфирије Петровић му ласка говорећи му да би могао постати сунце, а он може за себе учинити више – може постати онај који је дошао у једанаести час и може се спасити.

Раскољников је починио убиство да би проверио може ли да учини „нови корак“. Нимало случајно он говори да је убио, али није преступио. Број корака који је начинио одговара броју 10, који означава свеукупност, довршеност, повратак јединству након што се развио циклус првих девет бројева и указује на број 1 који је збир две цифре овог броја (1+0). Ако исти принцип сабирања применимо на Херманове бројеве (1+1), видимо да је коначни резултат 2. Број 2 се обично тумачи као цепање, смрт јединства које означава јединица. У Ракољниковљевом презимену указано је како на расцеп у самој личности јунака, тако и на постојање раскола између самилосног и егоцентричног јунака о чему говори Разумихин. Раскољников је учинио 730 корака, али није преступио. Број 2 симболизује грех који одступа од изворног добра. Он је дуалност, сукоб, зависност и коначно раздвајање. Херман тоне у лудило јер је једанаест знак неумерености, несुзддржљивости, претеривања и насиља (Chevalier, Gheerbrant 2003: 224), али својим принципом грађе као 1(0)+1 представља централну тачку симболичке



трансформације и антитезе, јер је састављен од један плус један и упоредив је по начину формирања са бројем 2.

Непоправљивост свега што се догодило Русу немачког порекла потврђена је и бројем собе у коју је заточен и бројем који се на специфичан начин пресликава у епилогу „Злочина и казне“. Бројке један и седам којима је означена Херманова соба у лудници у коначном збиру дају 8 – симетрични број, који је ротирани знак бесконачности чиме Пушкин, могуће, указује да стање главног јунака представља и да јесте доказ извршене правде у чему је такође присутна симболика броја 8. Раскољников је осуђен на 8 година затвора. Догађаји описани у епилогу почињу после прве године робије те се његова осмица распада на бројеве 1 и 7. Како је година дана прошла, Раскољникову преостаје још седам година које он доживљава као „седам дана“ чиме Достојевски повлачи паралелу са библијским стварањем света које се у случају Раскољникова претварају у седам дана за стварање новог човека.

Пушкин и Достојевски су два генија чија се дела огледају једна у другима. Потпуно сагледавање дубине једног и разиграности другог писца, могуће је само сагледавањем једног кроз призму другог и прихватањем поруке броја два који у себи садржи спој супротности подсећајући нас да ствари никад нису онакве како изгледају.

Белов С. В. «Числа у Достоевско-го». Телескоп 3(105), 2014: 31–32.
Ветловская Е.В. «Достоевский и Пушкин: петербургская тема в 'Преступлении и наказании'». Достоевский: Материалы и исследования 19, 2010: 152–168.

Викторович В. А. «Путь русской литературы от Пушкина к Достоевскому». Достоевский и мировая культура 1, 2018: 12–20.
Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 15 тт. Т. 15 Письма 1834–1881, 98. М. Н. Каткову 10(22)–15(27) сентября 1865. Висбаден, <https://rvb.ru/dostoevski/tocvol15.htm> (19.12. 2020).

Фокин П. Е., Петрова А. В. «'Пушкинская речь' Ф. М. Достоевского как событие (по материалам рукописного фонда Государственного музея истории российской литературы им. В. И. Даля). Неизвестный Достоевский 2, 2020: 162–188.

Шмид В. «'Пиковая дама' А.С.Пушкина (проблемы поэтики)» Русская литература 3, 1997: 6–28.

Chevalier J, Gheerbrant A. Рјечник симбола. Бања Лука: Романов, 2003. Стр. 892.

ЛЕКТОРАТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК НА УНИВЕРЗИТЕТУ У СТРАЗБУРУ

Ливија Екмечић

Изучавање српског језика, књижевности и културе у Француској има значајну традицију, која је почела, како о томе сведочи више аутора, још у деветнаестом веку (в. П. Л. Тома: *О изучавању српског језика у Француској*, Свет речи, бр. 6/7/8, стр. 99–101, 1998; А. Стефановић: *Изучавање српског језика на универзитетима у Француској – пример Сорбоне*, зборник са Међународног састанка слависта у Вукове дане, бр. 48, стр. 137–146, 2019). Српски се данас учи на неколико француских универзитета: у Паризу (Сорбона и Иналко), Бордоу, Поатјеу, Марсеју и у Стразбуру. Највећи центри учења српског језика су у Паризу на Сорбони где је шеф одсека лингвиста проф. др Александар Стефановић и на Иналку где је шеф одсека проф. др Александар Прстојевић.

У жељи да представимо рад једног лектората у Француској, који је специфичан по томе што је лекторат, а што ипак студентима пружа могућност да слушају и друге предмете из области србистике, у тексту ћемо говорити о лекторату за српски језик на Универзитету у Стразбуру.

На лекторату за српски језик на Универзитету у Стразбуру данас се могу видети књиге које најбоље сведоче како о вишедеценијском раду лектората, тако и о везама које је овај лекторат имао са

појединим институцијама у Србији. Из књига на којима се налазе печати институција дародаваца, уочава се веома дуга сарадња Међународног славистичког центра и лектората у Стразбуру, као и САНУ-а и лектората, где поједини Академијини зборници датирају с краја деветнаестог и почетка двадесетог века. Још једну значајну традиционалну везу представља она између стразбуршког и београдског Филолошког факултета, која се огледала првенствено у размени студената и професора. Током његовог дугог постојања на лекторату се сменио велики број предавача, лектора и професора, а неки од њих су били а неки су и данас познати професори Филолошког факултета у Београду (А. Пецо, П. Половина, Ј. Деретић, Б. Ћорић, Д. Кликовац)¹. Међу њима, нашао се и Данило Киш, који је у Стразбуру као лектор радио од 1962. до 1964. године.

Знајући за традицију сарадње, када смо дошли на место лектора 2018. године већ на самом почетку обновили смо сарадњу са Међународним славистичким центром, који је поред стручних приручника, лекторату за српски језик на Универзитету

у Стразбуру доделио и студентске стипендије за школу српског језика која се организује у оквиру Вукових дана сваке године, као и стипендију за усавршавање лектора. Поред обновљене сарадње са МСЦ-ом, лекторат је отворио сарадњу и са другим значајним институцијама у Србији. Тако је већ 2018. године отворена сарадња са Вуковом задужбином и Задужбином Иве Андрића, да би следеће, 2019. била отворена сарадња са Матицом српском, као и са огранком Матице српске у Црној Гори, који је такође лекторату доделио место за студента у летњој школи српског језика. Исте године отворена је сарадња и са Народном библиотеком Србије, као и са Филозофским факултетом у Новом Саду где су студенти српског језика из Стразбура у оквиру програма Еразмус провели један семестар 2020. године. Такође, успостављена је сарадња стразбуршког лектората за српски језик са Филолошким факултетом Универзитета у Бањој Луци, као и са Институтом за српски језик у Београду.

Лекторат за српски језик у Стразбуру има посебну сарадњу са Конзулатом Србије у Стразбуру на челу са званичним представником државе Србије, госпођом Анђелком Шимшић. Од почетка наше сарадње госпођа Шимшић и Конзулат подржавају

¹ Посебно се захваљујемо МСЦ-у на помоћи да дођемо до информацијама везаним за сарадњу Филолошког факултета у Београду и Филолошког факултета у Стразбуру.

рад лектората и помажу његово промовисање које организујемо у оквиру Атељеа – театар на српском на Универзитету у Стразбуру.

На лекторату за српски језик који је интегрални део Катедре за славистику, основане 1919. године, постоји пет предмета које студенти могу похађати током својих основних и мастер студија. Граматика српског језика, усмено и писмено изражавање су предмети које студенти могу да слушају током три године студија и могу одабрати да уче српски језик или као трећи обавезни језик или као изборни предмет. На овом месту чини нам се занимљив напоменути и то да је српски језик као изборни предмет доступан готово свим студентима Универзитета у Стразбуру, те се међу студентима српског могу наћи и студенти биологије, психологије, глуме и сл. Како је настава на првој години намењена потпуним почетницима предавања се одржавају углавном на француском језику, док се на другој и трећој години студија настава одвија на француском и српском. Како би се предавања језика осавременила и унапредила у наставу су укључени различити видео и аудио материјали прилагођени језичком нивоу студената, као и интернет платформе које олакшавају праћење наставе, што је имало нарочит значај у организацији наставе за време пандемије 2020. године.

Када је реч о предметима српска књижевност и цивили-

лизација, они представљају прави изазов за предавача. То су предмети које студенти могу слушати током два семестра било на основним или мастер један и мастер два студијама. Како ова два предмета нису уско повезана са студијама језика, њих похађају студенти различитих профила, па се у групи могу наћи поред студената Филолошког факултета и студенти француске књижевности, историје, међународног права, политичких наука итд. Настава се одвија искључиво на француском језику, што и омогућава доступност ових предмета великом броју студената Универзитета у Стразбуру. Курс српска књижевност има за циљ да студенте упозна са историјом српске књижевности, али и са савременим трендовима у српским књижевним круговима због чега се током овога курса студентима представљају најважнија дела појединих књижевних епоха, од усмене и старе српске књижевности до дела савремених писаца. Курс цивилизације је вишеслојан и обухвата различите тематске целине. Прва тематска целина посвећена је српској националној историји као и положају Србије у европском контексту, где је нарочит акценат стављен на везе Француске и Србије. Друга целина посвећена је историји уметности, односно упознавању студената са историјом сликарства, архитектуре, позоришта, филма и музике. То је омогућило да се студентима између осталог покажу

посредством мултимедија и неки од најважнији филмова наше киноматографије.

У оквиру лектората за српски језик на Универзитету у Стразбуру студентима, али и онима који већ поседују диплому неког факултета нуди се могућност студирања само српског језика и културе на посебној врсти студија која траје три године и која полазницима омогућава да добију тзв. Универзитетску диплому (*Diplôme universitaire*). Ова диплома је специфична по томе што није национална, него универзитетска, односно, не представља доказ о стеченом занимању него о специјализацији у једној области. Због тога је ова диплома привлачна различитим људима који имају најразноврсније мотивације од оних који ову диплому желе из пословних разлога (преводиоци) до оних који се за њу одлучују како би направили значајан корак ка својим коренима који потичу са простора Србије или чак бивше Југославије. Управо подстакнут последњим наведеним разлогом, ове школске године међу студентима Универзитетске дипломе за српски нашао се и француски рукометни репрезентативац Д. Пешемалбек.

Од јануара 2019. године у оквиру лектората за српски језик отворена је посебна радионица намењена студентима српског језика, а то је Атеље – театар на српском. Подстакнути стварном потребом за промовисањем лектората, одлучили смо се



страни језик, могли да науче за четири месеца. Међутим, ту није био крај промена текста. Текст је такође био мењан често у току проба на лексичком нивоу јер се испоставило да су речи попут „ушепртљио се“, „шлафрок“ и сл. веома тешке страним студентима за изговор. С друге стране, како је лекторат у том тренутку имао мали број студената, скоро сви студен-

да организујемо пројекат театра са студентима. Атеље – театар на српском настао је по угледу на истоимени атеље који је осмислио и годинама водио на Сорбони проф. др Сава Анђелковић² и који је забележио велике успехе у раду са студентима.

Атеље – театар на српском започео је свој рад припремама за извођење драмског дела Косте Трифковића „Љубавно писмо“ које су биле веома слојевите. Најпре је било потребно превести драмско дело о коме је реч, јер превод на француски није постојао. Студенткиње Тамара Радовановић и Фитја Рабесалама под нашим водством превеле су драму, како би и студенти прве године који су такође били укључени у театар могли у потпуности разумети улоге које тумаче, а које су играли на српском језику. Потом било је неопходно текст скратити на ону количину коју су студенти, којима је српски језик заиста



ти српског језика, без обзира на ниво студија, били су укључени у представу. Поред студенткиња које су превеле текст а које су у том моменту биле друга година студија српског језика, у представи су учествовали и студенти прве године: Луј Клодан, Анис Кетиб, Анђела Марковић и Мари-Лу Парти, као и Владимир Радовановић. Представа је била изведена 2. маја 2019. пред публиком коју су чинили професори Катедре за славистику, званични представници Србије из Конзулата, студенти Филолошког факултета и породице и пријатељи студената – глумца.

² Сави Анђелковићу се овом приликом најсрданије захваљујемо на несебичној подршци пројекта Атеље – театра на Универзитету у Стразбуру.

Други комад је припреман за јануар 2020. и то је била драма Душана Ковачевића „Кумови“³, припремана на један нов начин у односу на претходни текст. Наиме, за другу представу театарска труппа је била формирана и бројала је четири студента: Тамару Радовановић, Фитју Рабеселама, Луја Клодана и Џошуу Лосингера. Припрема представе почела је тако што су студенти имали за истраживачки задатак да током лета прочитају драмске текстове који су им доступни и да одаберу представу коју желе да играју⁴. И управо је избор студената била драма Душана Ковачевића „Кумови“. Како ова драма има 5 ликова, за улогу Милана био је позван гимназијалац Богдан Шимшић. Пробе су биле организоване у почетку једном недељно и почињале су од читачких проба да би ишле ка пробама које су свакога дана добијале изглед праве позоришне представе и које су последњих месец дана биле готово свакодневне. Студенти су веома посвећено радили на својим улогама и свакога дана постајали све ближи и ближи квалитетним и уверљивим интерпретацијама тумаче-



них ликова, које су играли на премијери 28. јануара 2020.

Друга представа се по много чему разликовала од прве. Њу су студенти спремали дуже време и прошли су кроз различите истраживачке процесе. Овога пута учили су да открију емоције јунака које играју, смишљали су ход, гестикулацију, мимику и начин на који би јунаци које треба да оживе могли бити обучени, начин на који би могли мислити и сл. За саме студенте, како су они то навели приликом промотивног видеа о Атељеу – театру на српском, играти један нови карактер значило је напустити сопствену личност и свој живот како би се ушло у

туђи. Значило је постати неко други. При свему томе они су на премијери имали неколико задатака. Најпре премијера је за њих представљала, када је реч о студентским обавезама, завршни усмени испит, што је било већ и код прве представе уведено. Али исто тако они су се нашли у улози оних који промовишу српску културу и лекторат за српски језик. Представа „Кумови“ била је изведена пред немалом публиком, међу којом су били професори Катедре за славистику Универзитета у Стразбуру, званични представници Србије из Конзулата, српски писац Веселин Марковић, добротвори из српске заједнице који су под-

³ Овом приликом захваљујемо се господину Душану Ковачевићу на љубазном допуштењу да студенти изведу његов комад пред публиком на Универзитету у Стразбуру.

⁴ Овде је важно напоменути да су студенти између осталих извора највише користили сајт serbica.fr чиме се још једном показало да је рад проф. др Миливоја Сребра од непроцењивог значаја за промовисање српске културе на франкофоном говорном подручју.



ржали промоцију те вечери, породице и пријатељи студената-глумаца, али највећи број публике (око 75 %) чинили су они којима је ова представа и намењена, а то су студенти. Пред својим колегама, студентима, студенти српског језика играли су за лекторат – за његов опстанак и за његово популаризовање. Сада, годину дана након премијере савим је оправдано рећи да су студенти – учесници Атељеа – театра на српском у својој намери и успели јер се број уписаних студената приметно повећао.

Уз Атеље – театар на српском а у циљу промовисања лектората, али и чвршћег зближавања студента српског језика са српском културом осмишљен је и пројекат по коме значајни српски савремени писци треба да буду гости лектората. Планиран је долазак једног од најзначајнијих савремених писаца, чије је готово целокупно дело преведено на француски језик, а реч је о господину Горану Петровићу. Долазак је тре-

бао бити у октобру 2020, али због здравствене кризе у којој се нашао цео свет, долазак нашег писца одгођен је за март 2021. године. Такође, планирани долазак писца чије је дело свакако обележило савремену српски књижевност, Веселина Марковића, одложен је из истих разлога.

Поред тога у оквиру промовисања лектората, на Филолошком факултету у Стразбуру у припреми је изложба која ће бити посвећена Данилу Кишу и његовим данима у Стразбуру, и која ће бити отворена уколико то тренут-

на санитарна криза дозволи у фебруару 2021. С друге стране, у плану је и изложба која би била посвећена нашем нобеловцу Иви Андрићу, а поводом 60 година од добијања Нобелове награде, и која би могла бити постављена у октобру 2021. године.

Када је реч о промоцији српског језика и књижевности ваља напоменути и то да се српски језик нашао уз француски, немачки, енглески, руски, шпански и румунски језик 26. септембра 2020. на промоцији

поводом Европског дана језика. Том приликом публици смо представили дело Данила Киша, као и његов рад у својству лектора на Универзитету у Стразбуру, чиме смо поред српске културе промовисали и сам лекторат.



КУМОВИ - LES COMPÈRES

DUŠAN KOVAČEVIĆ



MILAN – Bogdan Šimšić

VUČKO – Joshua Losinger



INSPECTEUR GOLUB – Louis Claudin



SOFIJA – Fitia Rabesalama

ANA – Tamara Radovanović

Scénographe : Maëlis Marmouset

Metteur en scène : Ljilja Ekmečić

PREMIÈRE 28 JANVIER 2020 | 17H |

MISHA SALLE EUROPE

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА: ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА

Тијана Копривица

У времену када српски језик, књижевност и култура не представљају привлачну област којој би се млађи нарасштаји посветили на основним академским студијама, о чему сведочи поражавајућа статистика односа слободних места за студирање, заинтересованих кандидата и вишеструких уписних кругова на србистичким катедрама универзитета широм Србије, важно је указати на ретке и добре примере оних који већ неколико година уназад истрајавају у свом бављењу на овом пољу филологије.

Од 2017. године Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду у сарадњи са Институтом за славистику Факултета за уметност и хуманистику Универзитета у Келну својим студентима пружа могућност похађања двојног мастер програма „Културна и интелектуална историја између Истока и Запада” („Cultural and Intellectual History between East and West”), који се, поред ова два поменута универзитета, реализује још и у партнерству са Универзитетом у Варшави, Универзитетом „Виша школа економије” из Москве и Универзитетом у Љубљани. Иницијално покренут при Факултету „Artes Liberales” на Универзитету у Варша-

ви, програм ослоњен на дугу традицију интердисциплинарних хуманистичких проучавања има за циљ да својим полазницима понуди разноврсна знања потекла из културно-историјски и научно-истраживачки различитих средина, те да будуће младе научнике, током четири семестра и кроз боравак и студирање на различитим факултетима, оспособи за примену усвојених пракси у самосталном раду.

Основни предмет којим се двоструки мастер програм бави јесте изучавање историје културних контаката у филологији и културној и интелектуалној историји, који се од средњег века до данашњих дана одвијају између Источне и Западне Европе, при чему је пажња у највећој мери усмерена на проучавање примарних извора, односно, на њихово тумачење унутар књижевних, културних и лингвистичких процеса, а затим и на утврђивање универзалне и независне научне методе која доноси веродостојне и прецизне резултате. Поред тога, у овако постављеном окружењу, студенти бивају охрабрани да слободно истражују и да не презају чак ни од бављења скрајнутим, заборављеним или не тако популарним проблемима, те да на тај начин проширују поље својих интересовања,

померају и бришу границе и доприносе студијама филологије и културе. Концепција самог програма се током година мењала и преобликовала, а од 2019. године на Универзитету у Келну полазници се могу одредити за једну од шест области према којој ће, у складу са својим занимањима, усмерити своје истраживање током похађања овог студијског програма. Студентима су понуђене следеће области: Наслеђе хуманизма, Јеврејска књижевност, Просветитељство на Балкану, Историја егзегезе, Студије речи и музике, Језици културе: Медицина. Иако се овај мастер програм званично у потпуности реализује на енглеском језику, који у данашње време готово да преузима улогу коју су некада имали грчки или латински и који постаје (или је већ постао?) универзални језик науке и свакодневног општења, пожељно је, или би се чак могло рећи и – подразумевано, да грађа и материјали који се проучавају буду на оном језику на коме су изворно написани. Стога, Институт за славистику у Келну студентима омогућава да у своје курикулуме укључе изучавање савремених словенских језика, као што су руски, пољски, словачки, словеначки, бугарски и српски језик (односно, све стандардне варијанте на

простору бивше Југославије), учење немачког језика, али и старих језика, попут старогрчког, латинског, старословенског и библијског хебрејског. Осим практичне примене научених језика у извођењу истраживања и испуњавања хуманистичког задатка ширења простора духа, оваквом праксом као да се у извесном смислу потврђује и стара крилатица: „Колико језика знаш, толико људи вредиш.”

Сарадња Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Универзитета у Београду са келнским Институтом за славистику почела је 2017. године, а прва генерација студената 2018. године похађа двојни мастер програм у на Универзитету у Келну. Студенте ове генерације, као и студенте наредне три генерације (колико их до сада има), стипендирала је Немачка служба за академску размену (DAAD) и Еразмус+ (Erasmus+) фондација па овим међународним подухватом две премисе које се, барем у случају Филолошког факултета у Београду, најчешће могу чути у разговорима на тему студијског боравка студената србиста у иностранству бивају оповргнуте: прва је она изражена питањем „Кога у свету интересују српски језик, књижевност и култура?”, док је друга знатно тежа за превазилажење и односи се на непостојање финансијске подршке за студенте српског језика и књижевности, за разлику од подршке која се пружа студентима страних филологија на Филолошком факултету.

Као једна од шесторо представника прве генерације студената са Универзитета у Београду, и сама сам пре одласка у Келн често била замишљена управо над овим питањима, непрестано преиспитујући смисао путовања, сопствена очекивања од програма и могућности за испуњавање захтева који су пред студенте постављени. Коначни одговори, наравно, никако нису могли доћи пре самог сусрета са новим факултетом, новим начином студирања, новим предавачима и колегама, а на крају, и са новим градом, новом културом, новим језиком и обичајима; штавише, многи одговори су наставили да се јављају у месецима по повратку у Београд. Најснажнији утисак, међутим, при првом додиру са страном средином оставила је велика радозналост и отвореност свих присутних – радозналост за теме, начине и могућности истраживања, отвореност за људе, језике и културе. У таквој пријатељској и подстицајној академској атмосфери убрзо су и знања из области историје српског језика, књижевности и културе и из поетике српске и јужнословенске књижевности добила свој потпуни смисао преношењем заинтересованим странама.

Тако су на Универзитету у Келну, али и другим партнерским универзитетима овог двојног мастер програма, у разним приликама, били представљени писци српске књижевности, попут Милоша Црњанског, Иве Андрића, Данила Киша, До-

ситеја Обрадовића, Јована Христића, Милана Дединца, Давида Албахарија, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића, Бранка Радичевића и многи други. Говорило се и о дијалектима и акценатском систему српског језика, историјском развоју српског језика од старословенског до савременог стања, вишејезичним срединама у којима се српски језик јавља као један од заступљених језика, а затим и о језичким творевинама које у таквој средини настају. Осим тога, многе вечери су биле посвећене гледању култних филмских остварења наших редитеља, певању и игрању уз традиционалне и савремене мелодије. Активним учешћем у настави на Универзитету у Келну студенти из Београда са собом су донели изврсно познање матерњег језика, књижевности њиме писане, као и целокупне српске културе, историје и традиције, чиме су значајно обогатили мултикултуралну академску заједницу. Представљањем појединачних достигнућа у филолошким истраживањима, указивањем на оне изворе које сматрају важним и незаобилазним, а потом и кроз многобројне разговоре, чак и превођењем књижевних и научних текстова са српског на друге стране језике, полазници мастер програма који долазе из Србије, проширујући сопствене видике, уједно су проширивали видике својих колега, али и професора. Такође, овим видом културног посредовања побуђивали су интересовање страних студената према

српском језику и његовом учењу, па су за кратко време постали и драгоцени помоћници онима који на Институту за славистику у Келну уче српски језик.

Са друге стране, подједнако колико су делили своје погледе са другима, студенти са Универзитету у Београду су се сусретали са разноликим перспективама које су иностране колеге и предавачи нудили. Зато се може рећи да двојни мастер програм својим полазницима, пре свега, нуди нова становишта за сагледавање онога што је до тада усвојено и утврђено, будући да је настава у највећој мери организована као проблемска, што подразумева да се о једној теми врло често дискутује на основу многобројних примера које студенти самостално проналазе, посежући за тековинама културе из које долазе или коју познају. Због тога се, поред дијалога који се у настави не престано одвија и који је усмерен ка конструктивности и тимском раду, симултано одиграва и ресистематизација раније стечених знања и усвајање нових вештина, који у измењеном контексту задобијају нова значења и вредности и који дају резултате у појединачним истраживачким активностима. Веома разноврсна понуда курсева на основу које полазници овог мастер програма према сопственим интересовањима организују своје студије обезбеђује им и упознавање са најразличитијим областима, а посебну врсту изазова за студенте из Србије пред-

ставља повезивање српског језика, књижевности и културе са другим језицима, књижевностима и културама. Другим речима, сагледавањем српског језика и књижевности у ширем – јужнословенском, словенском или европском – контексту, студенти одговарају на подстрек да се изађе из оквира само једне националне књижевности, те да повезују културне и интелектуалне тековине источне и западне академске традиције. Трагање за елементима Истока и Запада у делима српске културе, њихово проучавање и тумачење, заправо јесте прави извор инспирације за иновативна филолошка и културолошка испитивања.

Поред богатог и флексибилног наставног садржаја који двојни мастер програм „Културна и интелектуална историја између Истока и Запада” има да понуди, полазницима се пружа прилика и да учествују на међународним конференцијама, радионицама и школама. У том погледу, од посебног значаја је истаћи циклус међународних научних дешавања, организованих и реализованих у сарадњи Института за славистику Универзитета у Келну са другим научно-истраживачким институцијама, под називом „Преиспитивање утицаја слободних уметности” („Rethinking the Impact of the Liberal Arts”). Овај низ догађаја, који се одвијао у неколико етапа у периоду између 2018. и 2020. године, у целини је био посвећен слободним уметностима и њиховим многоструким и раз-

народним везама са језиком, књижевношћу, културом, као и историјом, филозофијом и науком, односно испитивању њиховог статуса у савременом тренутку и утицаја на стварање цивилног друштва.

У првој етапи циклуса током 2018. године, реализована су три сусрета, која су била посвећена астрономији, граматичици и музици: Међународна конференција и радионица „Преиспитивање утицаја слободних уметности: Астрономија I”¹ у организацији др Драгане Грбић и др Камелије Спасове одржана је на Универзитету у Келну; шестодневна Интернационална летња школа текстологије и превођења „Нобеловац и класик Иво Андрић”² под вођством др Драгане Грбић одвијала се у Београду и Тршићу, уз подршку Задужбине Иве Андрића, Института за књижевност и уметност, Образовно-културног центра „Вук Караџић”, Спомен-музеја Иве Андрића, Југословенске кинотеке и Центра за промоцију науке; Интернационална и интердисциплинарна конференција посвећена музици као слободној уметности „Речи и музика између Истока и Запада”³ у организацији др Јана Чарнецког и доц. др Мине Ђурић била је

¹ <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/astronomy-cologne-july-11-12-2018>

² <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/grammar-beograd-trsic-september-24-29-2018>

³ <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/music-cologne-castle-wahn-dec-11-12-2018>

одржана на Универзитету у Келну и у келнском дворцу Ван.

У току 2019. године у Београду су одржане две радионице на тему реторике и дијалектике као слободних уметности и њихових утицаја: радионица „Преиспитивање утицаја слободних утицаја IV: Реторика”⁴ реализована је у сарадњи Института за славистику Универзитета у Келну и Института за филозофију и друштвену теорију, Центра за етику, право и примењену филозофију, а под руководством проф. др Јерга Шултеа; Центар за промоцију науке у Београду угостио је радионицу „Преиспитивање утицаја слободних уметности: Дијалектика”⁵, коју је осмислила и водила др Драгана Грбић.

Последња етапа била је посвећена проучавању аритметике и геометрије као слободних уметности, па су тим поводом организоване две радионице – „Преиспитивање утицаја слободних уметности: Аритметика”⁶ и „Преиспитивање утицаја слободних уметности: Геометрија”⁷, у сарадњи Института за славистику Универзитета у Келну, Филолошког факултета Универзитета у Београду, Задужбине „Доситеј Обрадовић” и

Института за књижевност и уметност, под вођством др Драгане Грбић.

Захваљујући овим дешавањима, учесници двоструког мастер програма, али и студенти Филолошког факултета Универзитета у Београду који то нису, као и студенти из других образовних институција, имали су прилике да чују предавања најистакнутијих стручњака из области астрономије и астрофизике, музике, филозофије, социологије, политике, уметности и историје уметности, науке о књижевности и језику, когнитивних наука, да се упознају са рукописном заоставштином нобеловца Иве Андрића и критичким издањима његових дела, да уживају у музичким концертима и упознају Србију кроз занимљиве екскурзије, али и да се представе својим излагањима на неку од главних тема на којима су конференције, радионице и школа биле засноване.

Пракса окупљања и говорења о везама које се јављају између Истока и Запада у творевинама духа и која је установљена у оквиру програма „Културна и интелектуална историја између Истока и Запада” у извесном смислу се пренела и изван Београда и Келна, те се као још један вид проучавања словенског, односно, српског културног наслеђа јавила научно-практична Школа србистике „Доминанте српске културе”, одржана две године за редом (2019. у Красноводову и 2020. путем интернет платформе Zoom), у организацији Московског државног

универзитета „В.М. Ломоносов”, Државног универзитета у Санкт-Петербургу, Института за славистику Руске академије наука и Филолошког факултета Универзитета у Београду. У овим догађајима учествовали су многи уважени стручњаци са интересовањима усредсређеним на србистику, међу којима су и универзитетски предавачи ангажовани на реализацији двоструког мастер програма, студенти са преко десет универзитета, као и алумни двоструког мастер програма. Током трајања Школе србистике, учесници су имали прилику да се упознају са различитим видовима проучавања српског језика, књижевности, културе и историје, да се сретну, како уживо, тако и виртуелно, са предавачима и младим истраживачима из других земаља, посвећеним разноликим темама, те да са њима размене знања и мишљења.

Осим очигледних погодности које својим полазницима мастер програм „Културна и интелектуална историја између Истока и Запада” пружа – у виду двојне мастер дипломе, академског и истраживачког усавршавања, нових становишта и подршке у даљем раду – овај вид студирања пружа и сасвим ново животно искуство, обогатељно трајним пријатељствима, плодоносним сарадњама и радосћу према новинама и непознаницама. Ова изузетна прилика, коју већ четири године заједничким снагама обнављају, одржавају и унапређују проф. др Јерг Шулте и др Драгана Грбић, од стра-

⁴ <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/rhetoric-januar-2019-in-belgrade>

⁵ <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/dialectic-november-2019-in-belgrade>

⁶ <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/arithmetic-belgrade-2020>

⁷ <https://slavistik.phil-fak.uni-koeln.de/en/studium/civil-society-liberal-arts/geometry-belgrade-2020>

не Института за славистику, и проф. др Бошко Сувајџић, управник Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, доц. др Мина Ђурић, администратор сарадње, уз подршку бројних професори са ове Катедре као и Катедре за славистику, Катедре за српски језик са јужнословенским језицима, Катедре за германистику и Катедре за општу књижевност и теорију књижевности, осим о значају и месту српског језика и књижевности у токовима европске хуманистичке традиције, сведочи и о пожртвовању и спремности да се различитости у сваком смислу прихвате зарад пружања простора младима који тек почињу да се баве науком. Узајамни напори првенствено наведених професора, али и других запослених на Универзитету у Београду и на Универзитету у Келну, основни су покретач ових студија и не претерује се ако се каже да без њих овог програма не би било. Ипак, искуство студената који су са Универзитета у Београду одлазили у Келн оно је што овај програм чини живим и актуелним и за следеће генерације које се школују на Филолошком факултету у Београду.

Утисци:

1. Шта бисте издвојили као главни утисак у вези са похађањем програма Културна и интелектуална историја између Истока и Запада?

Јелена Апостоловић: Искуство рада са два ментора из

различитих академских традиција је на мене оставило најјачи утисак.

Јелена Славковић: Главни утисак је да програм пружа велику слободу избора тема и области истраживања. Подстицање интердисциплинарности, али и охрабривање студената да у том правцу размишљају формира младе истраживаче спремне да одговоре изазовима савремене науке, али и да пред научну заједницу поставе неке нове. Снажан утисак остављају бројне радионице, предавања, међународне конференције на којима смо остварили значајна и продуктивна познанства, а на неким од њих учествовали са својим радовима.

Јоана Пуци: Размена студената, студирање у иностранству и упознавање другог универзитетског система.

Ивана Димитријевић: Комуникација и посвећеност професора и потпуна прилагодљивост програма индивидуалним интересовањима и афинитетима студента. Такође, креативност и слобода, подстицање и подршка у развијању сопствених идеја.

Ана Масљонова: Мастер Културна и интелектуална историја између Истока и Запада је за мене било прво искуство учествовања у неком интернационалном програму и заиста сам уживала у томе, иако морам да признам да је повремено било много изазова. Најважније што сам схватила током мог боравка у Келну јесте колико је свет велики и колико прилика је спреман да пружи само ако си отворен за њих. Под „при-

ликама“ не подразумевам само академску каријеру, већ и саморазвој и радост живота. Имала сам пуно среће што сам упознала интересантне и инспиративне људе који су ми помогли да победим своје веома уско схватање света.

2. Како бисте описали своје искуство студентске академске размене?

Јелена Апостоловић: Интензиван темпо рада, интердисциплинарност на сваком кораку и учење страних језика „у ходу“.

Јелена Славковић: Академска размена је за мене била прилика да пратим предавања области које нису уско везане само за књижевност. Да радим у неким од најзначајнијих музеја, библиотека и архива од којих бих издвојила рад у архиву у Келну над латинском повељом из 14. века и рад у Русији у Дому Пашкова и у Историјском музеју на Црвеном тргу над рукописним књигама.

Јоана Пуци: Искуство студентске размене је за мене било одлично, јер је отворило пуно перспектива и аспеката у животу.

Ивана Димитријевић: Са једне стране моја размена је почела у летњем семестру ове године на неочекиван начин – семестар сам пратила од куће преко ZOOM-а због ограничења путовања у Европи. Упркос препрекама предавања су била добро и креативно организована. Посебно ми се допало што професори у Келну подстичу интеракцију са студентима на часу. Осећај потпуне слободе из-

ношења мишљења и дељења идеја је важан део мог искуства на овој размени.

Ана Масљонова: С почетка је било помало збуњујуће то што програм оставља много слободе, а мени, која сам навикла на веома строг руски систем, није било одмах јасно како да се уклопим у ново окружење. Међутим, директор програма проф. др Јерг Шулте нас је водио кроз све бирократске процедуре и увек је био спреман да разговара о и нашим бригама и о нашим идејама. Студенти који су такође похађали овај програм такође су увек били веома дружељубиви и предусретљиви уколико би се јавио било какав проблем. Много сам уживала пишући свој мастер рад и верујем да ми је ово искуство помогло у избору моје будуће академске каријере.

3. Како је похађање програма Културна и интелектуална историја између Истока и Запада утицало на ваше даље образовање/

истраживање/усавршавање или како мислите да ће у будућности утицати?

Јелена Апостоловић: Управо се бавим изналажењем начина за студирање двојних докторских студија, а верујем да ће утемељење будућих истраживања на методологији филолошке критике свој узрок имати управо у похађању овог програма.

Јелена Славковић: Похађање програма определило је моја даља научна стремљења, значајно утицало на избор теме за докторску дисертацију и формирало ме као истраживача. Можда најважније од свега, отклоњен је страх од великог, од језичке баријере.

Јоана Пуци: Научила сам колико је важно истраживати и радити са великим базама података.

Ивана Димитријевић: Кроз похађање програма и заједнички рад са ментором открила сам један нови свет - свет науке и истраживања.

Ана Масљонова: Мој мастер рад је био посвећен односу Џозефа Конрада према Русији и након што сам га написала, желела сам да наставим да се бавим мултикултуралним везама у књижевности. Због тога сам одлучила да се пријавим за интернационални програм докторских студија у Великој Британији. Верујем да је моје искуство студирања у Келну однело превагу над конкуренцијом и да су ме зато прихватили на докторском програму из студија превођења на Универзитету у Ексетеру.

4. Која је ваша омиљена реч на српском језику?

Јелена Апостоловић: Заједно.

Јелена Славковић: Благослов.

Јоана Пуци: Дружити се и шљивовица.

Ивана Димитријевић: Бајка.

Ана Масљонова: Заиста волим речи „добро дошли“. Какав диван начин да дочекате некога!



LEX-ИНФО

Олга Сабо
Институт за српски језик САНУ



ШТА ЈЕ САД ОВО?



Ево, стигла је нова година, жељно чека-
на као тренутак када ћемо поново живе-
ти без ограничења као раније. Надам се
да сте добро, да сте чили и спремни да
правите велике планове за наредних 365
дана, спремни за нови подухвате.

Зато имам један предлог за вас. Про-
будите свој истраживачки дух, и као
Индијана Џонс крените кроз **21. књигу
Речника САНУ** тражећи нпр. најста-
рију и најнеобичнију реч.

Верујте ми на реч да не можете ни да
замислите куда ће вас све одвести једна
оваква потрага кроз

**Речник српскохрватског
књижевног и народног језика,
књига XXI,
погдекад(а)-покупити,
Српска академија наука
и уметности,
Институт за српски језик САНУ:
Београд, 2019.**

Па срећно! ☺

ДА ЛИ ЈЕ ТО ТО?

1. КОНФРОНТИРАТИ

- а) енергично брисати фротиром
- б) упоредно одмеравање, суочавање, су-
чељавање
- в) марширати у фронталном ставу

2. КРЕАТУРА

- а) жена која креира
- б) скраћеница за "креативна тура"
- в) особа без квалитета, без вредности,
ништавило, наказа

3. КРЧМИТИ

- а) продавати на мало, на комад, на кило-
грам
- б) зидати крчму
- в) раскрчивати део шуме, ливаде и сл.

РЕЧИ ИЗ ДАВНИНА

копаница

предмет (чамац, гусле, посуда и сл.) начињен дубљењем комада дрвета, дебла и сл.

По казивању Милоша Вујовића ... његови су се сељаци за превоз преко Дрине раније служили "лађицама" (копаницама...) које су биле "ископана" јањена или јасикова дебла

(РСАНУ 10)

косир

алатка са српастим сечивом за сасецање грана, жбунова, лозе и сл.

Калемило се ножем, косиром и секиром.

(РСАНУ 10)

(Одговор: 1. б, 2. в, 3. а)



СТИХ ЗА УЖИВАЊЕ

БАЈАЛИЦА

Мливо под прстима. Тмуран је данас дан. По зидовима простирке младих везиља. Одумиру боје, сликарко.

На рубу стола. Грана вишње пред кућом лебди. Стигао је пакет са сребрњацима, сликарко.

Леним се. Запада сунце, а мисли се твоје ковитлају.

Отварам прозор да прхнеш, сликарко.

Лађари долазе. На зидовима отисци твојих дугих прстију.

На пешчаном дну реке претражуј, сликарко.

Црн образ. Проветри собу, изгнај пацове и лептире. Кад отвор постане већма широк проћи и ти, сликарко.

Ниче камен. На ред кућа пада сенка. Искре ниоткуда.

Обазри се пажљиво. Размести столове, сликарко.

Кошнице иза куће. Прошетај нага шумом. Све саме тачке на рукама. У лов, у лов, сликарко.

И столетни храст. Руке на поду попуни црном земљом са суседних њива. Спали завесе са прозора, сликарко.

Ложите спремно. Приготови и врелу воду, да ноге паримо.

Коло да се игра, зидни часовник да се чује, сликарко.

Грозничаво пређа. Од сламе кревет покрај огњишта. Крилај кроз прозор, врати се, претражи собу, сликарко.

Мливо под прстима. Тмуран је дан, сликарко.

(Милутин Петровић: Бајалица)



ПРЕПОРУЧУЈЕМО – ПОГЛЕДАЈТЕ



1. Ковачевић, Душан:
Ја то тамо певам, Лагуна,
Београд 2020.



2. Ристовић, Ана: Књига нестајања,
Архипелаг, Београд 2020.

АКТУЕЛНОСТИ

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА УНАПРЕЂИВАЊЕ ОБРАЗОВАЊА И ВАСПИТАЊА

Јадранка Милошевић

ОНЛАЈН НАСТАВА

После проглашења масовне епидемије у свету и у нашој земљи морало је доћи до промена у читавом друштву. То је условило прелазак на другачији вид рада који се одразио и на школски систем. У вези с тим, Министарство просвете, науке и технолошког развоја у сарадњи са Заводом за унапређивање образовања и васпитања организовало је **онлајн наставу** за спровођење наставног процеса и у измењеним друштвеним околностима. Намера надлежних у Министарству просвете била је да се настави одржавање наставе како ученици не би изгубили велики број часова који се у неизвесним околностима не може надокнадити.

Том приликом предложен је и одабран знатан број наставника српског језика који су показали изузетне резултате у досадашњем раду. Наставницима је поверен посао да изводе наставу по принципу удаљеног приступа. Сачињен је план који садржи одређени број часова, наслов сваке наставне јединице као и временску динамику снимања и емитовања часова српског језика.

Током планирања наставе на даљину акценат је стављен на следеће елементе образовно-васпитног процеса:

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

Сам процес учења усмерен је ка одабиру различитих стратегија учења са разноврсним приступима, методама и техникама учења. Како у измењеним околностима није било могуће реализовати традиционални приступ, или не у потпуности, прешло се на онлајн наставу. На тај начин је опстао наставни процес а онлајн настава се показала као једина алтернатива да не дође до потпуног прекида у процесу учења што би за ученике имало даљекосежне последице.

Ученици свакодневно приступају онлајн часовима, посећују Гугл учионицу, одржавају контакте са предметним наставницима. Праћење и вредновање ученичких постигнућа и даље се остварује у виду писмених провера знања.

Такође се у одређеној мери остварују и међупредметне компетенције. Подсећамо које су у питању: компетенција за учење, комуникација, рад са подацима, дигитална компетенција, решавање проблема, сарадња, одговорно учешће у демократском друштву, одговоран однос

према здрављу, естетичка компетенција, предузимљивост и оријентација ка предузетништву.

На који начин се остварују међупредметне компетенције и како томе доприноси онлајн настава?

Путем ове врсте учења ученик мора да има рачунар и интернет мрежу, а самим тим показује како користи рачунар за учење. Креатори онлајн часова из српског језика, односно, српског језика и књижевности су познати и успешни професори. Њихов рад се ставља на увид и оцену читаве шире јавности. На овим часовима често се употребљава PowerPoint презентација. Ученик може да планира сопствено учење, има могућност више пута да прегледа исту презентацију ако нешто нису најбоље разумео, да врати одређене слајдове на почетак, да забележи све што ће му омогућити лакше учење, да се боље уживи у уметничку стварност. Код ученика се јача компетенција за учењем јер он постаје самосталан у савладавању задатака и креирању сопственог времена. Ученик постаје члан одређене вршњачке групе у којој размењује искуства у решавању задатака и проблема. На тај начин унапређује се међупредме-

тна компетенција која се односи на комуникацијске вештине. У својој групи ученик успоставља сарадњу, усавршава рад на рачунару и унапређује дигиталну компетенцију. Често добија истраживачке задатке и то га наводи на прикупљање, одабир и класификацију података. Како би на време савладао све задатке, ученик мора да тражи помоћ од других, да слуша туђе инструкције али и да наметне своје. На тај начин он више није пасивни посматрач у учионици него показује смисао ка предумисливости. С обзиром да се читава популација нашла пред великим изазовом за бригу о здрављу, код ученика се такође буди одговорности однос према здрављу.

Онлајн настава је само једна од техника извођења на-

ставе и најбоље је комбиновати је са другим начинима одржавања наставе. Међутим, у ограниченим околностима, таква врста наставе са својим предностима и недостацима, постаје неизбежна у одређеној мери и одређеном времену.

Шта су добре стране онлајн часова српског језика приказаних путем Power Point презентација?

Садржина тих часова не презентује се само вербално него и визуелно. Сутевност илустрација код ученика буди интересовање за даље истраживање, употпуњује се очигледност и могућност да се једна материја смести у одређени простор и време. Ученик више није неми посматрач већ се уживљавањем у поједине инсерте из филмова осећа

као актер али и као критичар једнога времена. Код ученика се побуђује мотив за критичким мишљењем и расуђивањем на основу повезивања градива. Путем оваквих часова ученик може решавати асоцијације, квизове, укрштенице, креативне слагалице и игрице које воде ка решавању проблема. На тај начин ученик не стиче само тренутно знање из одређене области него је подстакнут и инспирисан за стално усавршавање које га води ка функционалном знању.

Онлајн наставу извели су професори српскога језика из читаве Србије, али вреди поменути имена: Милорад Дашић, Анђелка Петровић, Ненад Гугл, Гордана Костић, Марина Панић, Марио Бадјук...



НАСТАВА НА ДАЉИНУ У II ПОЛУГОДИШТУ ШКОЛСКЕ 2020. ГОДИНЕ

СВЕТ
РЕЧИ

72

До краја школске године непрекидно је била под лупом настава на даљину. Ученици већ обрађују ову тему у својим школским листовима и часописима, а наставници, наравно, на семинарима и у својим часописима.

Свет речи такође покреће ову тему. Знамо да ово није избор наставника него једини могући школски наставни рад у тешким животним околностима у време прогла-

шене пандемије корона вируса (Covid 19).

Пажљиво проучите приложене примере, сачините **своја резимеа**, затим **тест-питања** која следе после завршеног предавања. Размислите колико се питања из ових лекција укључују у **систематизацију** пређеног градива. Тај комплекс питања увек ће имати одређено место, **на крају школске године, или на матури?**

Да ли вам је онлајн настава много одузела, на шта вас је упутила и шта је требало сами да урадите? Да ли сте морали да промените и начин учења? Да ли је то, можда, добро?

Проверимо сва наша размишљања на узорним предавањима најбољих стручњака.

Посматрајмо предавања о истој теми са различитим презентацијама. Запазите у чему се све разликују.

МАРИО БАДЈУК

ЛЕКСИКОЛОГИЈА, ОСНОВНИ ПОЈМОВИ (трећи разред)

Увод:

НА ДАНАШЊЕМ ЧАСУ БАВИЋЕМО СЕ ЛИНГВИСТИЧКОМ НАУЧНОМ ДИСЦИПЛИНОМ, ЛЕКСИКОЛОГИЈОМ И ДЕФИНИСАЋЕМО ОСНОВНЕ ПОЈМОВЕ

- * НАКОН ЧАСА, ОЧЕКУЈЕМ ДА ЋЕТЕ МОЋИ: дефинишете област проучавања лексикологије;
- * ЗАТИМ ДА разликујете области проучавања лексикологије у ужем смислу и лексикологије у ширем смислу;
- * уочите разлику између ПОЈМОВА реч и лексема;
- * дефинишете појам лексема;
- * ПРИТОМ, НАУЧИЋЕМО РАЗЛИЧИТЕ ТИПОВЕ ЛЕКСЕМА, ОДНОСНО РАЗЛИКЕ ИЗМЕЂУ једночланих и вишечланих лексема;
- * И пунозначних и непунозначних лексема;

УКАЗАЋЕМО И НА односе међу лексемама

- * КАО И НА ЛЕКСИЧКУ вишезначност

ДА БИСМО НА КРАЈУ БИЛИ ОСПОСОБЉЕНИ ДА сврстамо лексеме у лексички систем

С ОБЗИРОМ НА ТО ДА СМО НА ПОЧЕТКУ РЕКЛИ ДА ЈЕ ЛЕКСИКОЛОГИЈА

ЛИНГВИСТИЧКА НАУЧНА ДИСЦИПЛИНА, ДАКЛЕ БАВИ СЕ ПРОУЧАВАЊЕМ ЈЕЗИКА, ЈЕР ЛИНГВИСТИКА ЈЕ НАУКА О ЈЕЗИКУ, ПОДСЕТИЋЕМО СЕ ДРУГИХ ЛИНГВИСТИЧКИХ НАУЧНИХ ДИСЦИПЛИНА

КОЈЕ НАУЧНЕ ДИСЦИПЛИНЕ ПОЗНАЈЕШ?

ТАКО ЈЕ, ФОНЕТИКА ЈЕ НАУКА О ГЛАСОВИМА

МОРФОЛОГИЈА - НАУКА О ОБЛИЦИМА И ВРСТАМА РЕЧИ

СИНТАКСА - НАУКА О ФУНКЦИЈАМА РЕЧИ У РЕЧЕНИЦИ

ТВОРБА РЕЧИ - НАУКА О ГРАЂЕЊУ РЕЧИ

У ДРУГОМ УВОДНОМ ЗАДАТКУ Дефинисаћемо значење речи кућа?

РАЗМИСЛИТЕ КАКО БИСТЕ НАЈОПШТИЈЕ САОПШТИЛИ ШТА ЗНАЧИ ОВА РЕЧ)

Кућа је зграда за становање ПОРОДИЦЕ, ЧОВЕКА/А МОЖЕМО ЈЕ ДЕФИНИСАТИ И ПОЈМОМ дом.

САДА ПРОБАЈМО ДА Дефинишимо још нека значења речи кућа која нису у вези са живљењем човека (ВЕЋ УЗМИМО НЕКО ДРУГО ЖИВО БИЋЕ)?

ТАКО ЈЕ, РЕЧ КУЋА МОЖЕМО ДЕФИНИСАТИ НЕ САМО У ВЕЗИ СА ЧОВЕКОМ, ВЕЋ СЕ МОЖЕ ОДНОСИТИ И НА ДРУГА БИЋЕ И ДРУГЕ СИТУАЦИЈЕ

Кућа за птице/кућа за пса; ТАКО ЈЕ, ЈОШ ЈЕДНА ОДЛИЧНА ИДЕЈА КУЋА

МОЖЕ ЗНАЧИТИ И ГРАДСКА КУЋА ШТО СЕ ОДНОСИ НА ЗГРАДУ СКУПШТИНУ ОПШТИНЕ

ИЗ ЗАДАТКА МОЖЕМО ЗАКЉУЧИТИ ДА НАМ У НАУЧНИМ ДИСЦИПЛИНАМА КОЈЕ СМО НАВЕЛИ НЕДОСТАЈЕ ЛИНГВИСТИЧКА НАУЧНА ДИСЦИПЛИНА КОЈА СЕ БАВИ ПРВЕНСТВЕНО ЗНАЧЕЊЕМ РЕЧИ. При том, имајте у виду да смо у овом задатку видели да нека реч има своје карактеристично, дефинисано значење, али и да може имати више значења.

- * Управо се значењем речи и различитим односима међу њима бави лингвистичка научна дисциплина ЛЕКСИКОЛОГИЈА.

* САМО ПОРЕКЛО ТОГ ТЕРМИНА НАМ УКАЗУЈЕ НА ПРЕДМЕТ ЊЕНОГ ИНТЕРЕСОВАЊА НАИМЕ ТЕРМИН ЛЕКСИКОЛОГИЈА НАСТАЈАО ОД РЕЧИ ЛЕКСИС ШТО ЗНАЧИ РЕЧ И ЛОГОС ШТО ЗНАЧИ НАУКА

- * ПРИ ТОМ, ЛЕКСИКОЛОГИЈА ИМА СВОЈ УЖИ ПРЕДМЕТ ИНТЕРЕСОВАЊА, ШТО ПРОУЧАВА ЛЕКСИКОЛОГИЈА У УЖЕМ СМISЛУ. АЛИ, УКЉУЧУЈЕ У ПРЕДМЕТ СВОГ НАУЧНОГ ИНТЕРЕСОВАЊА И ДРУГЕ ОБЛАСТИ ЗНАЧАЈНЕ ЗА ЗНАЧЕЊА РЕЧИ, ШТО ЈЕ ПРЕДМЕТ ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ СХВАЋЕНЕ У ШИРЕМ СМISЛУ.



Главни део:

- * ЛЕКСИКОЛОГИЈА У УЖЕМ СМISЛУ ЗАНИМА СЕ ЗА Значења речи
- * ЗАТИМ, ИНТЕРЕСУЈЕ СЕ ЗА Значењске односе међу речима
- * Као крајњи резултат циљ лексикологије је да направи поделе међу речима и опише Састав лексике једног језика
- * На овом часу бавићемо се поделом речи у лексичком систему према
 - Пореклу речи
 - И према Сфера употребе речи И ПРЕМА САСТАВУ РЕЧИ

ТАКОЂЕ, ЛЕКСИКОЛОГИЈА СЕ ИНТЕРЕСУЈЕ И ЗА РЕЗУЛТАТЕ ДРУГИХ ДИСЦИПЛИНА КОЈЕ СУ У БЛИСКОЈ ВЕЗИ СА ОСНОВНИМ ЛЕКСИЧКИМ ПРОУЧАВАЊИМА

ЛЕКСИКОЛОГИЈА ПОСМАТРАНОУШИРЕМСМИСЛУ У ПРЕДМЕТ СВОГ НАУЧНОГ ИНТЕРЕСОВАЊА УКЉУЧУЈЕ И САЗНАЊА ИЗ ОБЛАСТИ

ФРАЗЕОЛОГИЈЕ (ОДНОСНО НАУКЕ О УСТАЉЕНИМ ИЗРАЗИМА)

ОНОМАСТИКЕ (НАУКЕ КОЈА ПРОУЧАВА ИМЕНА И НАЗИВЕ)

ЕТИМОЛОГИЈЕ (НАУКЕ КОЈА ПРОУЧАВА ПОРЕКЛО НАСТАНКА РЕЧИ)

ЛЕКСИКОГРАФИЈЕ (НАУКЕ КОЈА СЕ БАВИ РЕЧНИЦИМА И ТИПОВИМА РЕЧНИКА)

ВИДЕЛИ СМО ДА СВАКА НАУЧНА ЛИНГВИСТИЧ-

КА ДИСЦИПЛИНА ИМА ТЕРМИН ЗА НАЈМАЊУ ЈЕДИНИЦУ ТОГ СИСТЕМА (ФОНЕТИКА-ФОНЕМУ МОРФОЛОГИЈА-МОРФЕМУ), ТАКО ЋЕМО И У ОБЛАСТИ ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ ИЗДВОЈИТИ ТЕРМИН КОЈИ СЕ ОДНОСИ НА НАЈМАЊУ ЈЕДИНИЦУ ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ-А ТО ЈЕ ЛЕКСЕМА. МЕЋУТИМ, МОРАМО РАЗЛИКОВАТИ ПОЈАМ ЛЕКСЕМА ОД ПОЈМА РЕЧ, ЈЕР ВИДЕЛИ СМО ДА СЕ У МОРФОЛОГИЈИ ПРОУЧАВАЈУ ОБЛИЦИ РЕЧИ, А У СИНТАКСИ ФУНКЦИЈА РЕЧИ У РЕЧЕНИЦИ. ПРЕМА ТОМЕ, ПОЈАМ РЕЧ СЕ ДРУГАЧИЈЕ САГЛЕДАВА КАКО У НАВЕДЕНИМ НАУКАМА ТАКО И У ЛЕКСИКОЛОГИЈИ. ТО МОРАМО ИМАТИ НА УМУ С ОБЗИРОМ НА ТО ДА СЕ ПОНЕКАД НЕ ПРАВИ РАЗЛИКА ИЗМЕЂУ ОВА ДВА ПОЈМА.

КАКО ЋЕМО РАЗЛИКОВАТИ ПОЈМОВЕ ЛЕКСЕМА И РЕЧ?

НАВЕЛИ СМО ПРИМЕР РИБА РИБИ ГРИЗЕ РЕП

У ТОМ ПРИМЕРУ ИМАМО ЧЕТИРИ ОБЛИКА РЕЧИ РИБА У НОМИНАТИВУ ЈЕДНИНЕ, РИБИ У ДАТИВУ ЈЕДНИНЕ, ГРИЗЕ ГЛАГОЛ У ПРЕЗЕНТУ И РЕП У АКУЗАТИВУ ЈЕДНИНЕ. МЕЋУТИМ, АКО БИСМО ДЕФИНИСАЛИ ЗНАЧЕЊА ОВИХ ЈЕДИНИЦА УОЧИЛИ БИСМО ДА ИМАМО ТРИ ЈЕДИНИЦЕ КОЈЕ ИМАЈУ СВОЈЕ ЗНАЧЕЊЕ, БУДУЋИ ДА ЈЕ ИМЕНИЦА РИБА ЈЕЗИЧКА ЈЕДИНИЦА КОЈА СЕ ОДНОСИ НА ИСТИ

ПОЈАМ, ОВДЕ ОСТВАРЕН У ДВА ГРАМАТИЧКА ОБЛИКА (ЈЕДНОМ У НОМИНАТИВУ А ДРУГИ ПУТ У ДАТИВУ)

ПРЕМА ТОМЕ, РЕЋИ ЋЕМО ДА ЈЕ ЛЕКСЕМА најмања језичка јединица лексикологије под којом се подразумевају сви граматички облици и сва значења једне речи

А ДА ЈЕ РЕЧ (ИЛИ ПРЕЦИЗНИЈЕ РЕЧЕНО) МОРФОСИΝТАКСИЧКА РЕЧ употреба лексеме у тексту, у једном од својих облика и могућих значења.

КАО ШТО ВИДИМО У НАВЕДеном ПРИМЕРУ, У РЕЧНИКУ (У ОВОМ СЛУЧАЈУ УЗЕЛИ СМО ПРИМЕР ИЗ ЈЕДНОТОМОГ РЕЧНИКА МАТИЦЕ СРПСКЕ) ЛЕКСЕМА СЕ ОДНОСИ НА СВА МОГУЋА ЗНАЧЕЊА РЕЧИ КУЋА (ОВДЕ СМО НАВЕЛИ НЕКОЛИКО, АЛИ У РЕЧНИКУ ЈЕ НАВЕДЕНО ЈОШ МНОШТВО ЗНАЧЕЊА) КАО И ОСНОВНА ИНФОРМАЦИЈА О РОДУ, АКЦЕНАТ (У ДРУГИМ РЕЧНИЦИМА ИЛИ ДРУГИМ ОДРЕДНИЦАМА МОГУ БИТИ НАВЕДЕНЕ И ДРУГЕ ИНФОРМАЦИЈЕ: О ТОМЕ КОЈОЈ ВРСТИ ПРИПАДА, ИМА ЛИ СИНОНИМЕ, ДА ЛИ СЕ КОРИСТИ ФИГУРАТИВНО И ТАКО ДАЉЕ)

У ДРУГОМ ПРИМЕРУ ВИДИМО ДА СЕ ИМЕНИЦА КУЋА У КОНКРЕТНОЈ ЈЕЗИЧКОЈ СИТУАЦИЈИ МОЖЕ КОРИСТИТИ У НОМИНАТИВУ, ГЕНИТИВУ, ДАТИВУ И У ЈЕДНОМ ЗНАЧЕЊУ. У ПРВОМ ПРИМЕРУ, РЕЦИМО, ОД МНОШТВА ЗНАЧЕЊА КОРИСТИ ЗНА-

ЧЕЊЕ ЗГРАДА ЗА СТАНОВАЊЕ, АЛИ НЕ И ДРУГА ЗНАЧЕЊА КОЈА СУ МОГУЋА ЗА ДАТУ ЛЕКСЕМУ.

ИНФОРМАЦИЈА КОЈУ ДАЈЕ ДРУГА ЧИЈИ ПАДЕЖ (ИМЕНОВАЊЕ, ОДВАЈАЊЕ, ЦИЉ ДОДАЈЕ САМО НИЈАНСУ ЗНАЧЕЊУ АЛИ НЕ РЕМЕНИ ОСНОВНО ЗНАЧЕЊЕ НА КОЈЕ СЕ ОВА КОНКРЕТНА РЕАЛИЗАЦИЈА РЕЧИ У РЕЧЕНИЦИ ОДНОСИ.

Лексема је заправо - језички знак којим се означавају сви могући појмови у ванјезичкој стварности на које се тај знак односи.

Према томе да ли имају могућност именовања и означавања појмова лексеме се деле на пунозначне, дакле оне које имају значење у правом смислу речи и непунзначне, оне које само указују на односе у реченици.

- Пунозначне су ИМЕНИЦЕ
- ПРИДЕВИ
- ЗАМЕНИЦЕ
- ГЛАГОЛИ
- БРОЈЕВИ
- Непунозначне су ПРИЛОЗИ
- ПРЕДЛОЗИ
- ВЕЗНИЦИ
- РЕЧЦЕ
- УЗВИЦИ

- Неке лексеме могу имати само једно значење
- Број моносемичних речи је мали:
 - термини
 - називи за месеце
 - бројеви
- Већина лексема, са друге стране, има више значења
- Овде смо издвојили лексеми главу. Тако

- Глава може означавати део тела (горњи, округласт)

- Глава - део ексера (горњи, округласт)

Глава - породице (на врху хијерархије)

Оно што овде можемо уочити јесте да једна лексема шири своја значења по некој сличности појмова које означавају. ПРВА ДВА ЗНАЧЕЊА ЛЕКСЕМЕ ГЛАВА СЛИЧНА СУ ПО ТОМЕ ШТО СЕ ОДНОСЕ НА ПОЈМОВЕ КОЈИ СУ НА ГОРЊОЈ ПОВРШИНИ И ОКРУГЛОСТ ОБЛИКА.

ТРЕЋЕ ЗНАЧЕЊЕ ТАКОЋЕ СЕ ДОВОДИ У ВЕЗУ СА ПРОСТОРНОМ КАТЕГОРИЈОМ ГОРЕ, ПА ЈЕ ТАКО ГЛАВА ПОРОДИЦЕ ОНАЈ КОЈИ ЈЕ НА ВРХУ ХИЈЕРАРХИЈЕ У ТОЈ ПОРОДИЦИ

ДАКЛЕ, ЗНАЧЕЊА СЕ ШИРЕ ПОРЕЂЕЊЕМ ПО НЕКОЈ СЛИЧНОСТИ МЕЂУ ПОЈМОВИМА.

СЕТИТЕ СЕ СТИЛСКИХ ФИГУРА МЕТАФОРЕ, МЕТОНИМИЈЕ И СИНЕГДОХЕ. МЕТАФОРА ЈЕ СТИЛСКА ФИГУРА КОЈА НАСТАЈЕ ПОРЕЂЕЊЕМ ДВА ПОЈМА ПО СЛИЧНОСТИ ЈЕДНЕ ИЛИ ВИШЕ ОСОБИНА.

УПРАВО НА ТАЈ НАЧИН ДОЛАЗИ И ДО ВИШЕЗНАЧНОСТИ ИЛИ ПОЛИСЕМИЈЕ ЛЕКСЕМА

ЛЕКСЕМА КОРИТО ИМА НАЈМАЊЕ ДВА ЗНАЧЕЊА - КОРИТО РЕКЕ И КОРИТО ЗА КУПАЊЕ. ОВА ДВА ЗНАЧЕЊА НАСТАЛА СУ ДОВОЂЕЊЕМ У ВЕЗУ ДВА ПОЈМА ИЗ ВАНЈЕЗИЧКЕ СТВАРНОСТИ КОЈИ СУ

СЛИЧНИ ПО СЛЕДЕЋИМ ОСОБИНАМА, ОБА СУ ИСПУЊЕНА ВОДОМ И ОБА СУ ОВАЛНОГ ОБЛИКА.

ЛЕКСЕМА НОГА МОЖЕ ИМАТИ НАЈМАЊЕ ТРИ ЗНАЧЕЊА. ОДНОСИ СЕ НА НОГУ КАО ДЕО ТЕЛА, НОГУ СТОЛИЦЕ ИЛИ СТОЛА ИЛИ НОГУ КАО ДЕО МОСТА КОЈИ СЛУЖЕ ЗА ПОДУПИРАЊЕ. УПРАВО ПО ОСОБИНИ ПОДУПИРАЊА ПРЕДМЕТА ИЛИ ТЕЛА ЛЕКСЕМА НОГА ПРОШИРИЛА ЈЕ СВОЈЕ ЗНАЧЕЊЕ

ЗАДАТАК

По којој сличној особини се развила полисемија код лексеме зуб?

ОВА ЛЕКСЕМА МОЖЕ ЗНАЧИТИ

- * Зуб - орган у човековој вилицы
- * Зуб - изрезак на тестери, чешљу
- * Одговор - оштрина, сечење

У ЈЕДНОМ РЕЧНИКУ ИЛИ ЛЕКСИКОНУ НАЛАЗИ СЕ ВЕЛИКИ БРОЈ ЛЕКСЕМА. САСТАВ ЛЕКСИКЕ ЈЕ РАЗНОЛИК И ШИРОК, А ЗАДАТАК ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ ЈЕ ДА УОЧИ ВЕЗЕ МЕЂУ ЛЕКСЕМАМА ПО РАЗЛИЧИТИМ КРИТЕРИЈУМИМА.

ИЗДВОЈИЛИ СМО ТРИ НАЧИНА ПОДЕЛЕ ЛЕКСЕМА

ПОДЕЛА ПО ПОРЕКЛУ
ПРЕМА ТОМЕ ДА ЛИ СУ ЛЕКСЕМЕ ДОМАЋЕГ, ИЗВОРНО СРПСКОГ ПОРЕКЛА ИЛИ СУ УШЛЕ У СРПСКИ ЈЕЗИК ИЗ ДРУГИХ ЈЕЗИКА ДЕЛИМО ИХ НА ПОЗАЈМЉЕНИЦЕ И ДОМАЋЕ РЕЧИ

РЕЧИ КОЈЕ СУ ПРОНАЂЕНЕ У СТАРИМ ТЕКСТОВИМА, КАДА ЈОШ УВЕК НИЈЕ ПРЕПОЗНАТ УТИЦАЈ СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА СРПСКИ ИЛИ СЕ НЕ НАЛАЗЕ У ДРУГИМ ЈЕЗИЦИМА СМАТРАЈУ СЕ ДОМАЋИМ, ИЗВОРНО СРПСКИМ РЕЧИМА

- КЛАС
- ЉУБАВ
- ПОШТЕЊЕ
- СИР
- ПОТОК
- ГВОЖЂЕ
- ЦРН
- ЛЕКАР
- РАДОСТ

СА ДРУГЕ СТРАНЕ, ПРАВИМО РАЗЛИКУ ИЗМЕЂУ ЛЕКСЕМА ПРЕМА ТОМЕ У КОЈОЈ СФЕРИ СЕ УПОТРЕБЉАВАЈУ. ВЕЋИНУ ЛЕКСИКОНА ЧИНЕ РЕЧИ КОЈЕ СЕ УПОТРЕБЉАВАЈУ У СВАКОЈ СИТУАЦИЈИ. МЕЂУТИМ, НЕКЕ ЛЕКСЕМЕ СЕ УПОТРЕБЉАВАЈУ САМО У СПЕЦИФИЧНИМ ГОВОРНИМ СИТУАЦИЈАМА

ИСТОРИЗМИ

ПРЕМА СЛОЖЕНОСТИ ЛЕКСЕМЕ ДЕЛИМО НА ЈЕДНОСЛОЖНЕ, ОНЕ КОЈЕ СЕ САСТОЈЕ ОД САМО ЈЕДНЕ РЕЧИ, И ВИШЕСЛОЖНЕ ЛЕКСЕМЕ САСТАВЉАНЕ ОД ДВЕ ИЛИ ВИШЕ РЕЧИ

ЛЕКСЕМЕ ДОЛАЗЕ У РАЗЛИЧИТЕ ОДНОСЕ ПРЕМА ТОМЕ У КАКВЕ АСОЦИЈАТИВНЕ УЛАЗЕ МЕЂУСОБНО. ЛЕКСИКОЛОГИЈА ТАКОЂЕ ПРОУЧАВА СИНТАГМАТСКЕ И ПАРАДИГМАТСКЕ ОДНОСЕ МЕЂУ ЛЕКСЕМАМА. ПАРАДИГМАТСКИ ЗНАЧИ ДА

МАДА ЛЕКСЕМЕ УЛАЗЕ И У ДРУГЕ ОДНОСЕ У ОВОМ УВОДНОМ ПРЕДАВАЊУ ПРЕДМЕТ НАШЕГ ИНТЕРЕСОВАЊА СУ ХОМОНИМИЈА СИНОНИМИЈА И АНТОНИМИЈА, А ПРЕТХОДНО СМО ВЕЋ НЕШТО РЕКЛИ О ПОЛИСЕМИЈИ

* Однос између двеју или више речи које су потпуно исте по гласовном, графемском и граматичком облику, а потпуно различитог значења

* *ЗА РЕЧИ КОЈЕ СУ У ТАКВОМ ОДНОСУ КАЖЕМО ДА СУ ХОМОНИМИ

* *ХОМОНИМИ

* ТАКО, ЈЕЗИЧКА ЈЕДИНИЦА КОСА ОДНОСИ СЕ НА ТРИ ЛЕКСЕМЕ КОЈЕ СУ РАЗЛИЧИТОГ ЗНАЧЕЊА

* Коса - власи на човековој глави (Распустила косу)

* Коса - пољопривредна алатка (Забацише косе на раме и одоше да косе ливаду)

* Коса - нагнута површина брега

* Однос речи истог или сличног значења, или упућују на исти појам, а различитог су гласовног састава

* СИНОНИМИ

* Примери: ватра - огањ; пут - друм; храбар - одважан; свемир - васиона.

* *МОРАМО ИСТАЋИ ДА СИНОНИМИ МОГУ ДА СЕ ОСТВАРЕ КАО ИСТОЗНАЧНИЦЕ, ТО ЈЕСТ ДА СВА ЗНАЧЕЊА ЈЕДНЕ ЛЕКСЕМЕ ПОКЛАПАЈУ СА СВИМ ЗНАЧЕЊИМА

ДРУГЕ ЛЕКСЕМЕ. МЕЂУТИМ, МНОГО ЈЕ ВЕЋИ БРОЈ СИНОНИМА КОЈИ СИ ОСТВАРУЈУ КАО БЛИСКОЗНАЧНИЦЕ, ТО ЈЕСТ КАДА СЕ САМО ЈЕДНО ОД ЗНАЧЕЊА ЛЕКСЕМЕ ПОКЛАПА СА ЗНАЧЕЊЕМ ДРУГЕ ЛЕКСЕМЕ

* *РЕЦИМО ЛЕКСЕМА КУЋА ЈЕ СИНОНИМИЧНА ЛЕКСЕМИ ДОМ САМО ПО ЗНАЧЕЊУ ЗГРАДА У КОЈОЈ ЖИВИ ЧОВЕК СА СВОЈОМ ПОРОДИЦОМ

* *ДОМ СТАРАЦА НИЈЕ СИНОНИМАН КУЋИ СТАРАЦА

* *ЛЕКСЕМЕ АНЂЕО И ЗЛАТО ИАКО НА ПРВИ ПОГЛЕД НЕСИНОНИМНЕ МОГУ СЕ НАЋИ У СИНОНИМСКОМ ОДНОСУ КАДА ОЗНАЧАВАЈУ ДОБРО ДЕТЕ, ПА КАЖЕМО ОН ЈЕ ЗЛАТАН ИЛИ ОН ЈЕ АНЂЕО

* Однос између речи које су супротног значења

* АНТОНИМИ

* Црн - бео; добар - зао; дати - узети; дан - ноћ

* *МЕЂУТИМ, И ОВДЕ КАО КОД СИНОНИМА МОРАМО УЗЕТИ У ОБЗИР ДА СУ ЛЕКСЕМЕ РЕТКО У ПОТПУНОМ АНТОНИМНОМ ОДНОСУ, ТЈО ЈЕСТ ДА СУ СВА ЗНАЧЕЊА ЈЕДНЕ ЛЕКСЕМЕ СУПРОТНА СВИМ ЗНАЧЕЊИМА ДРУГЕ ЛЕКСЕМЕ.

* ПОРЕД ИНТЕРЕСОВАЊА ЗА УЖА ЛЕКСИКОЛОШКА ПИТАЊА У

ШИРЕМ СМISЛУ ЛЕКСИКОЛОГИЈА СЕ ОДНОСИ И НА ДРУГЕ ДИСЦИПЛИНЕ КОЈЕ СЕ БАВЕ ЗНАЧЕЊИМА РЕЧИ

* ФРАЗЕОЛОГИЈОМ, ЕТИМОЛОГИЈОМ, ОНОМАСТИКОМ И ЛЕКСИКОГРАФИЈОМ

* ФРАЗЕОЛОГИЗМИ

* Устаљене језичке јединице састављене од најмање две речи, а које имају јединствено значење.

* примери

* испод жита - на превару

* кад на врби роди грожђе - никад

* прочитати лекцију - укорити

* Ахилова пета - слабост

* Злато од човека - добар човек

* *ФРАЗЕОЛОГИЈА МОЖЕ ПОМОЋИ ЛЕКСИКОЛОГИЈИ ДА БЛИЖЕ ДЕФИНИШЕ ЗНАЧЕЊА ОДРЕЂЕНИХ РЕЧИ. ПОНЕКАД И САМИ ФРАЗЕОЛОГИЗМИ СЕ ТРЕТИРАЈУ КАО

ЛЕКСЕМЕ КОЈЕ УЛАЗЕ У ЛЕКСИЧКИ СИСТЕМ

* Научна дисциплина која проучава имена и називе

* имена људи (антропоними)

* имена животиња (зооними)

* називе биљака (фитоними)

* називе места (топоними)

* називе планина (ороними).

ЛЕКСИКОЛОГИЈА МОЖЕ ИСКОРИСТИТИ САЗНАЊА ОНОМАСТИКЕ ДА ИСПИТА КОЛИКО СУ ПРОДУКТИВНЕ ЛЕКСЕМЕ ИЗ НЕКЕ ГРУПЕ ЗА ГРАЂЕЊЕ ИМЕНА

* Наука о пореклу речи.

* Етимолози покушавају да утврде:

□ када је нека реч ушла у језик

□ како је нека реч ушла у језик,

□ колико су се и на који начин променили њен облик и значење.

□ **Завршни део:**

□ НА ОСНОВУ НАВЕДЕНОГ ПРИМЕРА ЛЕКСИКОЛОГИЈА МОЖЕ РЕЦИМО ДА ЗАКЉУЧИ КОМ СЛОЈУ ЛЕКСИКЕ ПО ПОРЕКЛУ ПРИПАДА НЕКА РЕЧ

* Пример: реч „етимологија“ потиче од старогрчких речи *ἐτυμος* (*étymos* - истинит, тачан) и грч. *λόγος* (*lógos* - реч)

* У вишејезичним речницима се тумаче речи неког страног језика матерњим и обрнуто, док се у једнојезичним речницима речи једног језика објашњавају истим језиком.

* Једнојезични речници могу бити дескриптивни (описни) и специјални. Дескриптивни речници се баве значењем појединих речи књижевног (и народног) језика, док специјални речници могу бити: етимолошки, фреквенцијски, асоцијативни



Школски животи

*Уводни задатак

1. Подсети се научних дисциплина које се баве проучавањем језика.

Науке о језику:

*Фонетика-гласови

*Морфологија-врсте речи и њихови облици

*Синтакса-функција речи у реченици

*Творба речи-грађење речи

1. Дефиниши значење речи **кућа**?

Кућа-зграда за становање/дом/

Дефиниши још нека значења речи кућа која нису у вези са живљењем човека?

Кућа за птице/кућа за пса

ПРЕДМЕТ ПРОУЧАВАЊА ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ

*Лексикологија- део науке о језику који се бави проучавањем значења речи, односом између речи

ПРИСТУПИ ПРОУЧАВАЊА ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У
УЖЕМ СМISЛУ

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У
ШИРЕМ СМISЛУ

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У УЖЕМ СМISЛУ

*Значење речи

*Значењски односи међу речима

*Састав лексике

❖Порекло речи

❖Сфера употребе речи

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У ШИРЕМ СМISЛУ

*Лексикологија у ширем смислу укључује у предмет проучавања и друге дисциплине

*Фразеологија

*Етимологија

*Ономастика

*Лексикографија

ЛЕКСЕМА И РЕЧ

Пример: Риба риби
гризи реп

ЛЕКСЕМА

РЕП

РИБА

ГРИСТИ

РЕЧ

ГРИЗ

РЕП

РИБА РИБИ

Лексема- језичка јединица под којом се подразумевају сви граматички облици и сва значења једне речи

Реч или морфосинтаксичка реч употреба лексеме у тексту, у једном од својих облика и могућих значења

ЛЕКСЕМА (пример, одредница кућа у речнику)

кућа ж. 1. а) зграда за становање б) радни, породични дом, домаће огњиште 2. а) они који живе у породичном дому, породица б) фамилија, братство, ред, лоза, домаћинство-Немањића, Петровића
(Речник Матице српске, стр. 619)

РЕЧ

Нјд. кућ-а: То је кућа у којој живим (именовање)

Гјд. кућ-е: Одлазим од куће (одвајање)

Дјд. Кућ-и: Идем ка кући (место као циљ)

ЗНАЧЕЊЕ ЛЕКСЕМА

*Лексема - језички знак којим се означавају сви појмови у ванјезичкој стварности на које се тај знак односи

ПУНОЗНАЧНЕ

*Имају способност именовања и означавања појмова

- ИМЕНИЦЕ
- ПРИДЕВИ
- ЗАМЕНИЦЕ
- ГЛАГОЛИ
- БРОЈЕВИ

НЕПУНОЗНАЧНЕ

*Немају способност именовања, већ означавају односе у реченици

- ПРИЛОЗИ
- ПРЕДЛОЗИ
- ВЕЗНИЦИ
- РЕЧЦЕ
- УЗВИЦИ

ЗНАЧЕЊЕ ЛЕКСЕМА

МОНОСЕМИЈА
(ЈЕДНОЗНАЧНЕ
ЛЕКСЕМЕ)

ПОЛИСЕМИЈА
(ВИШЕЗНАЧНЕ
ЛЕКСЕМЕ)

- Неке лексеме могу имати само једно значење
- Број моносемичних речи је мали:
 - -термини
 - -називи за месеце
 - -бројеви

*Напомена

Све монозначне речи су подложне ширењу значења

- Већина лексема може имати више значења
 - Глава-део тела
 - Глава-породице
 - Глава-ексера

ПОЛИСЕМИЈА

*Значења се шире поређењем по сличности (метафора, метонимија, синегдоха)

1. корито (река)
корито (за купање)

2. нога-део тела
нога-део столице
нога-део моста

1. Два појма имају сличне особине:
а) испуњавају се водом б) овалног су облика

2. Три појма имају заједничку особину-
подупирање

*ЗАДАТАК

По којој сличној особини се развила полисемеија код лексеме зуб?

*Зуб-орган у човековој вилицы

*Зуб-изрезак на тестери, чешљу

ПОДЕЛА РЕЧИ ПО ПОРЕКЛУ

ПОЗАЈМЉЕНИЦЕ

- Грецизми (грчки језик)
 - ❖ Хиљада, икона, манастир, филопог, анђео, хор
- Германизми (немачки језик)
 - ❖ Пета, цех, мајстор, фарба, мопер, шраф
- Турцизми (турски језик)
 - ❖ Џезва, бурек, мекдан, комшија
- Англицизми (енглески језик)
 - ❖ Спорт, тенк, џез, комбајн

ДОМАЋЕ РЕЧИ

- КЛАС
- ЉУБАВ
- ПОШТЕЊЕ
- СИР
- ПОТОК
- ГВОЖЂЕ
- ЦРН
- ЛЕКАР
- РАДОСТ

ПОДЕЛА РЕЧИ ПРЕМА СФЕРИ УПОТРЕБЕ

- *Историзми (речи изашле из употребе јер су предмети и појмови које означавају престале да постоје)
- * *прњавор, кмет, кириџија, оборкнез*
- * Архаизми (речи изашле из употребе, замењене новим речима)
- * *терзија* (кројач), *алас*-(рибар), *писменица*-(граматика) *бојаџија*-(молер)
- * Дијалектизми (речи у употреби на ужем подручју)
- * *Помидор* (*парадајз*), *белча* (*снег*), *дибидуз*, *турити*
- * Неологизми (нове речи)
- * *конектовати се чет, ајфон, виџет, Ковид, економијада, гимназијада*
- * *Гермини фонема, вектор, фајл, адвокат, ћелија*

СЛОЖЕНОСТ ЛЕКСЕМА

ЈЕДНОЧЛАНЕ ЛЕКСЕМЕ

*Лексеме које се састоје од једне речи

- * душа
- * хајдук
- * коњ
- * Нил
- * леп
- * лук
- * бео

ВИШЕЧЛАНЕ ЛЕКСЕМЕ

Лексеме које се састоје од више речи

- ❖ мајчина душица
- ❖ хајдучка трава
- ❖ лепа ката
- ❖ нилски коњ
- ❖ слепо црево
- ❖ бели лук

ПАРАДИГМАТИСКИ ЛЕКСИЧКИ ОДНОСИ

ХОМОНИМИЈА

СИНОНИМИЈА

АНТОНИМИЈА

ХОМОНИМИЈА

*Однос између двеју или више речи које су потпуно исте по гласовном, графемском и граматичком облику, а потпуно различитог значења

*ХОМОНИМИ

* *Коса-власи на човековој глави (Распустила косу)*

* *Коса-пољопривредна алатка (Забацише косе на раме и одоше да косе ливаду)*

* *Коса-нагнута површина брега*

СИНОНИМИЈА

*Однос речи истог или сличног значења, или упућују на исти појам а различитог су гласовног састава

*СИНОНИМИ

*Примери: ватра-огањ; пут-друм; храбар-одважан; свемир-васиона

ДВЕ ГРУПЕ СИНОНИМА

ИСТОЗНАЧНИЦЕ

ученик-ђак
Стомак-трбух

БЛИСКОЗНАЧНИЦЕ

кућа-дом (кућа у којој човек живи са својом породицом)

анђео-злато (добро дете)

АНТОНИМИЈА

*Однос између речи које су супротног значења

*АНТОНИМИ

*Црн-бео; добар-зао; дати-узети; дан-ноћ

ЗАДАТАК

*Размисли о могућим синонимима (речима истог или сличног значења) за реч ГОВОР?

беседа
обраћање
слово
здравица
моћ коришћења језика
дијалекат
језик

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У ШИРЕМ СМISЛУ

ФРАЗЕОЛОГИЈА

ОНОМАСТИКА

ЕТИМОЛОГИЈА

ЛЕКСИКОГРАФИЈА

ФРАЗЕОЛОГИЈА

*ФРАЗЕОЛОГИЗМИ

*Устаљене језичке јединице састављене од најмање две речи, а које имају јединствено значење.

*примери

* *испод жита*-на превару

* *кад на врби роди грожђе*-никад

* *очитати лекцију*-укорити

* *Ахилова пета*-слабост

* *Злато од човека*-добар човек

Жељко Тешић

ЈЕЗИЧКА КУЛТУРА: О ВУКУ КАРАЦИЋУ

(осми разред)

Овај час посвећен је унапређивању језичке културе кроз читање текстова, решавање задатака и разговор о животу и раду Вука Караџића. Час је прилика да се ближе упознамо и са радом одређених институција у Републици Србији које брину о Вуковом делу и теже да то дело, као и дух Вуковог времена, приближе данашњим генерацијама. Посебно је важно да се ученици основне школе, нарочито у осмом разреду када стичу знања о историји српског књижевног језика, заинтересују и информишу о поменутих институцијама, али и да се кроз то упознавање унапредди њихова језичка култура. Кроз читање текстова и проналажење информација у њима, према датим задацима и питањима, ученици постижу двоструку добит – проширују оквири опште културе коју поседују; уче да приступе тексту и да претраже својеврсне каталогe текстова које садрже интернет сајтови. Уз ово, а на креативан начин, разматра се и значај усменог изражавања и тежње да се оно унапреди.

За почетак часа истичемо да у нашој држави, али и ван ње, постоји више установа културе, удружења и организација које као један од својих циљева истичу чување успомене на дела и животни Вук Стефановића Караџића. За потребе ове

наставне ситуације помињемо две значајне установе. Једна је Центар за културу „Вук Караџић” у Лозници, који се стара о Вуковој спомен-кући у Тршићу, док је друга Музеј Вука и Доситеја у Београду.

Треба уочити како изгледа данас Вукова спомен-кућа у Тршићу, а затим пажњу обратити и на изглед зграде Музеја Вука и Доситеја.

Час ће бити организован на креативан и интерактиван начин, колико прилике и могућности ТВ наставе и наставе на даљину то дозвољавају. Чиниће га четири својеврсне активности које смо одредили као четири *игрице*. Свака од њих биће усмерена на различите аспекте језичке културе.

Назив прве *игрице* је *Код Вука у гостима*. Припремамо се за путовање у Тршић где ћемо се упознати са културним наслеђем Вуковог родног краја, а посебно са оним што данас чини музеј на отвореном у Тршићу. Комплекс различитих грађевина, које су сведоци прошлости и свакодневног живота људи деветнаестог столећа, на најбољи начин указује колико је живот Вуков у детињству, као и живот његових савременика био колоритан и интересантан. Тај начин живота није био лак и људи су живели много више у оскудици, него у изобиљу, али сведочанства у виду архитектонских споменика и њихових реплика, као и историјски извори које

чине предмети за свакодневну употребу и живот одлично показују све нијансе слике оновременог живота.

Поменути дух времена и слику коју чува музеј на отвореном, а који делује у оквиру Културног центра „Вук Караџић” у Лозници, овом приликом, у току часа, упознајемо преко сајта наведене установе. Крећемо на путовање како бисмо обишли комплекс музејских објеката у Тршићу; како бисмо упознали Вукове почетке.

Пре путовања ваља се припремити и спаковати неопходне ствари. Овом приликом то ће бити следећа питања и задаци до чијих ћемо одговора и решења доћи захваљујући пажљивом читању сајта. Информације и подаци који ће бити захтевани тичу се музејског комплекса и помоћи ће нам да сазнамо нешто ново и занимљиво.

Питања:

1. У ком месту је у Краљевини Југославији подигнут први музеј на отвореном простору?
2. Шта је то *Вуков сабор*?
3. Које музеје обједињује комплекс грађевина у Тршићу?

Отварамо интернет страницу КЦ „Вук Караџић” у Лозници и путујемо.

Интернет адреса: http://www.ckvkaradzic.org.rs/cir/oj_trsic.html

Сајт нам пружа увид у више подстраница, али ми смо отворили ону чији је назив *Знаменито место Тршић*. Први утисак је врло битан! Први утисак су боје, посебно зелена боја ливада и шума које окружују објекте у Тршићу. Те ливаде и шуме носе посебан шарм и позивају нас да их упознамо. Ипак, ми ћемо се посебно посветити фотографијама грађевина, њиховог ентеријера и екстеријера.

Покушаћемо да их опишемо:

- Опишите неки од стамбених или помоћних објеката са фотографија на сајту.
- Замислите свакодневицу људи који у њима живе и испричајте како она изгледа. У неколико реченица опишите живот тадашњих српских жена, мушкараца и деце. Када устају, како проводе дан, када одлазе на спавање?
- Потрудите се да употребите што више епитета којима ћете употпунити свој опис и причу коју приповедате.

После посматрања и разматрања фотографија на страници посвећеној отвореном музеју у Тршићу треба да приступимо тексту сајта и да га прочитамо. Том приликом пронаћи ћемо и одговоре на питања и задатке које смо понели у свом *путном пртљагу*.

Прво питање односило се на потрагу за информацијом о томе у ком је месту у Краљевини Југославији отворен први музеј на отвореном простору. Зато ћемо пажљи-

во читати текст са сајта који смо отворили и кроз разматрање и упознавање са тим текстом лако доћи до одговора да је управо у Тршићу отворен први такав музеј, сада већ далеке 1933. године.

Читамо даље текст и сазнајемо још много тога. Између осталог долазимо и до одговора на друго питање, односно откривамо да је *Вуков сабор* манифестација која се сваке године одржава Вуку у част.

Пажљивим читањем проналазимо и одговор на треће питање, односно сазнајемо које све музеје обједињује комплекс грађевина у Тршићу. То су Музеј језика и писма, Куће писаца, Музејска поставка Вукових сабора, Вук и наука, Радионица старих заната, црква брвнара Светог Архангела Михаила, Вукова спомен-кућа са окућницом.

Полако приводимо ово путовање крају и, пуни утисака, враћамо се *кући*.

Још једном ћемо се подсетити одговора на питања која смо *понели* са собом и за која смо пронашли одговоре.

Јесмо ли пре овог путовања знали одговоре? Вероватно смо нешто већ знали, али смо сигурно и *штошта* новог научили.

Пошто смо се *вратили* из Тршића, посветићемо се следећој *игрици*.

Њу смо одредили као *Аудицију*.

Аудиција? Знамо ли значење те речи? Пронађимо га у речницима и почнимо да се играмо!

Ево задатка у оквиру друге активности:

Замислите да се у вашој школи припрема представа о Вуку Караџићу. Ви сте у комисији која у току аудиције треба да одабере глумце који ће играти Вука.

Пре него што упознамо заинтересоване за ту улогу, размислимо о томе шта би било пожељно да зна и уме особа која глуми Вука.

Хајде да размотримо ко ће од следећих дечака добити улогу Вука Караџића!

Пред вама су дечаци Богдан и Стефан. Ево шта знамо о њима.

Богдан има велику жељу да глуми и да се истакне као глумац. Он често користи поштапалице као што су *овај* или *шта сам хтео да кажем*. Не зна баш најбоље шта је Вук Караџић радио, али то му није ни битно. Добар је имитатор.

Стефан уме да бојом свог гласа дочара Вукове емоције. Јасно и разумљиво говори. Одлично познаје живот Вука Караџића. Зна много о Вуковом раду и разуме значај тог рада.

Када смо упознали оба дечака, можемо да размислимо и размотримо који би од њих двојице могао да добије улогу, односно да глуми Вука у школској позоришној представи. Битно је да уочимо особине оба кандидата и да донесемо праву одлуку. Морамо размислити о томе

које способности треба да има добар глумац. Зато наводимо те добре глумачке особине и најпре истичемо да је важно да глумац правилно говори и да води рачуна о граматичким правилима српског језика. Уз то неопходно је да се неутралишу све поштапалице и слични изрази приликом говора. Поред способности да се пренесу емоције особе чији лик треба приближити публици, битно је и познавање живота и рада те личности.

Када до оваквих закључака дођемо, лако је одабрати глумца за представу. То ће, приликом нашег одабира, бити Стефан, јер су његове способности и квалитети у овој ситуацији изузетно важни и пожељни. Ипак, нећемо ни Богдана оставити да тугује; шта више помоћи ћемо му и дати добре савете како би унапредио и развио свој таленат. Објаснићемо му да је важно и да се упозна са животом и радом личности коју треба да прикаже у представи. Упутићемо га на најважније догађаје у Вуковом животу, као и на оно што је обележиво његову реформу писма и правописа; на идеју да народни језик постане основа за стварање српског књижевног језика.

За крај игрице имамо прилику да уочимо како су професионални глумци Петар Краљ и Мики Манојловић у телевизијској серији о Вуку Караџићу дочарали ликове Вука и његовог сарадника Јернеја Копитара. Док гледамо снимак, било би добро да уочимо не само

вербални аспект глуме, већ и онај невербални слој који итекако доприноси да гледалац серије доживи ликове као стварне личности, односно да глумца заиста посматра као Вука или Јернеја.

Трећа *игрица* јесте ново путовање. Били смо у Тршићу и дивили се природи и руралним пределима, а сада се спремамо да посетимо урбано место – Београд, и у њему Музеј Вука и Доситеја. Како су путовања увек извор сазнања и прилика за учење и формирање увида и ставова, не чекамо превише, него се припремамо за полазак.

Као и пред претходно путовање, и сада спремамо задатке/питања која ће нам помоћи да се боље упознамо са музејском установом коју посећујемо (путем њеног сајта), али и са Вуковим радом, његовим савременицима, историјом школства у Србији; са историјским и политичким приликама тог времена.

Питања на која треба да одговоримо приликом ове активности:

1. Када је оформљена музејска збирка посвећена Вуку Караџићу?
2. Због чега је Вукова збирка богатија од оне посвећене Доситеју?
3. Шта садржи Вукова збирка?
4. Када је отворен Музеј Вука и Доситеја?
5. Шта се у згради музеја налазило у периоду између 1809. и 1813. године?
6. У чему је значај Велике школе?

Најпре ћемо погледати и одслушати снимак са инстаграм профила Народног музеја у Београду, коме припада Музеј Вука и Доситеја. У том снимку кустос Музеја Вука и Доситеја говори о историји зграде у којој се музеј налази, али и о поставкама и експонатима музеја.

Интернет адреса снимка:
https://www.instagram.com/tv/CAe49Ehqk0J/?utm_source=ig_web_copy_link

После снимка, посетићемо сајт музеја и упознаћемо се са његовим садржајем. Интернет адреса сајта Музеја Вука и Доситеја:

<http://www.narodnimuzej.rs/o-muzeju/izlozbeni-prostori/muzej-vuka-i-dositeja/>

На сајту нас дочекују Вук и Доситеј. Откривају дух времена у коме су живели. Посматрамо фотографије соба које сведоче о животу наших предака у 19. веку. Пажљиви посматрачи запазиће снажни утицај оријенталне културе на свакодневицу Срба у прошлости. На фотографијама објављеним на сајту запажамо портрете Вука и Доситеја, Вукове личне предмете, али и друга сведочанства тог времена. Схватamo да би овај музеј, као и онај у Тршићу требало посетити стварно, физички.

Читамо текст сајта, присећамо се питања која смо добили пред полазак у музеј. Истражујемо, разумемо шта су аутори текста желели да нам објасне, уочавамо шта све можемо да научимо и долазимо до тражених одговора на постављена питања.

Најпре проналазимо одговор на прво питање, тј. долазимо до податка да је музејска збирка посвећена Вуку формирана крајем 19. Века. Затим сазнајемо и разлог због кога је та збирка богатија од оне посвећене Доситеју (друго питање) – Доситејеви лични предмети страдали су у пожару 1813. године. Успевамо да дођемо до података о томе шта садржи Вукова збирка (треће питање) – у њој се чувају Вукови лични и породични предмети, портрети и уметничка заоставштина, прва издања његових књига и бројна архивска грађа.

У праћењу текста на сајту музеја проналазимо одговор на питање када је отворен Музеј Вука и Доситеја – године 1949. Сазнајемо и то да је у згради музеја, у периоду између 1809. и 1813. године радила Велика школа (одговор на пето питање), као и да се значај ове школе огледа у томе што је то прва виша просветна установа у Србији (одговор на шесто питање).

Повратак *кући* значи крај једне, али и почетак следеће *игрице*.

Четврта и последња активност за овај час носи назив *Наша изложба*. Овде је потребно да осмислимо изложбу посвећену Вуковом животу и раду унутар простора своје школе. Наиме, треба да у школи припремимо изложбу која би осветлила 170. годишњицу од чувеног Бечког књижевног договора који је значајан за Вуков рад, али и за историју

српског књижевног језика. Тема изложбе не мора бити само поменути догађај, може то, спрам ваших (ученичких) жеља бити и изложба која би представљала хронологију Вуковог рада.

За припрему изложбе треба најпре прикупити податке о Вуковом раду, а за то ће послужити фонд школске библиотеке, као и књиге из других библиотека које су доступне. Наравно, треба претраживати и на интернету. На основу података до којих се дошло праве се материјали и припремају експонати за изложбу.

У току овог часа треба осмислити **брошуру** (штампани материјал који пружа основне информације о нечему). Та брошура послужиће посетиоцима изложбе да се боље информишу о експонатима, као и о намерама аутора изложбе. Зато је неопходно добро обликовати текст, водећи рачуна о правописним и граматичким правилима нашег језика, о структури и целинама текста, али и о његовом графичком уређењу.

Какав би требало да буде текст оваквог материјала за посетиоце? Размислимо и рецимо о чему све треба размишљати и каквих се правила придржавати приликом писања оваквог текста. Како да својом брошуром заинтересујемо посетиоце изложбе?

Текст брошуре треба да буде информативан, јасан и разумљив, стилски прилагођен свим узрастима. Овај текст може бити обликован кроз више краћих пасуса; може садржати интересантна питања иза којих следе одговори, као и ликовне прилоге.

За крај часа нека свако најпре покуша да осмисли изложбу о Вуку Караџићу. После тога може да пише део текста или цео текст брошуре. Имајте у виду све што смо претходно рекли! Упоредите своје записе, разговарајте о њима и формирајте заједнички концепт изложбе, као и садржај брошуре.

Срећан рад!



Анђелка Петровић

ДОН КИХОТ ИЛИ КАКО ЈА МИСЛИМ ТАКО И ЈЕСТЕ

(први разред)

Сваки пут када се, као наставник, суочим са романом *Дон Кихот* Мигела де Сервантеса преплави ме талас незадовољства. Најпре помислим – како да тумачим чувени роман само на основу одломка?! Друга мисао која храни моје незадовољство јесте како да објасним својим ученицима да је пред нама први модерни роман у историји светске књижевности опет – само на основу одломка?! Дело које је, кажу, после Библије најпревођење и најпродаваније. Идеја о читању овог романа у целини отпада оног тренутка када замислим изразе лица мојих ученика док изговарам – *има скоро 1000 страна*. Тражећи одговор на дилему како представити једном прваку *Дон Кихота*, окренула сам се помоћнику у свакој невољи – интернету. Моја потрага, испоставиће се, није била узалудна. Сазнала сам да неки од најпрестижнијих америчких универзитета имају предмет који се у целини заснива на изучавању Сервантесовог романа. Дакле, годину дана слушате предавања само о *Дон Кихоту*! Није ли то, за почетак, довољан доказ о изузетности овог романа? Затим сам се досетила да би Сервантесова биографија била ваљан помагач. За оне који се питају зашто, ево одговора – када читате Сервантесову биографију, чини се као да прели-

ставате узбудљиви авантуристички роман пре него сувопарну биографију бескрајно далеког шпанског писца. На крају, сваки првак зна ко је Вилијем Шекспир – најчувенији драмски писац свих времена. Управо са Шекспиром пореде Сервантеса и кажу – оно што је Шекспир урадио у драми, Сервантес је урадио у свом роману – обележио је историју светске књижевности. Успостављање овакве врсте паралеле, наравно, говори о величини и слави и једног и другог писца.

О Сервантесовом роману *Дон Кихот* прваци, међутим, знају доста, а да тог свог знања можда нису ни свесни. Врло је могуће да је неко читао стрип или гледао анимирани филм заснован на Сервантесовом роману. С друге стране, за главне ликове овог романа каже се да су иконични. Шта то значи? Када угледате једног дебељка на магарцу и једног дугоњу на мршавом коњу – знате да су то Санчо Панса и Дон Кихот. Такве ликове, који се препознају, чак и ако не знамо много о њиховом литерарном или уметничком пореклу, називамо иконичним.

Биће да су неки чули за израз *борити се са ветрењачама*. То је израз који је из књижевности ушао у свакодневни говор, а користимо га да означимо све оне који подлегну тј. изгубе у некој бици иако су се борили за

оно што је племенито, добро и исправно. Кад год један израз, синтагма или реченица из књижевности пређе у свакодневни говор, знајте да стојите пред великим уметничким делом.¹ О Дон Кихотовој борби са ветрењачама читаћемо управо у одломку који се налази у нашим читанкама.

Вреди поменути и то да је Сервантесов роман био плагиран. Ево како је то било. Роман *Дон Кихот* има два дела. Први је објављен 1605. године. Сервантес није ни слутео да ће он већ у своје време доживети невероватну славу. Не само да је прештампаван у Шпанији, већ је превео на енглески и италијански језик. Публика је силно желела наставак овог романа, па се појавио и плагијат. Сервантеса је дрски плагијатор с правом наљутио и узнемирио. Неко се безочно поиграо са његовим ауторством, али га је управо тај недопустиви инцидент убрзао да коначно напише други део романа који је изашао 1615. године. На Сервантесовом трагу, следећи његову имагинацију и приповедну технику, писали су многи велики писци у различитим епохама, па тако и

¹ Подсетићу вас само на изразе попут *мртвог мора* или *све ће то народ позлатити* или *кад устане кука и мотика*. У питању су изрази из књижевних дела које сте обрађивали у основној школи а који су постали део нашег свакодневног говора.

ми имао дело настало у донкихотовском духу. У питању је *Роман без романа* Јована Стерије Поповића. Стерију познајете као драмског писца, а захваљујући Сервантесу и његовом *Дон Кихоту*, можете упознати и Стерију романописца. Сервантесовим стилем писања био је надахнут и чувени руски писац епохе романтизма Александар Сергејевич Пушкин. Када у другом разреду будете читали Пушкинов роман у стиховима *Евгеније Оњегин*, сетите се Сервантеса сваки пут када вам се у роману, уз књижевне ликове, као равноправни учесник у радњи књижевног дела појави и сам писац који час коментарише своје писање, час се сећа своје младости, час се осврће на поступке свог јунака, а вас држи у некој врсти nelaгоде али и повишене читалачке пажње.

Будући да сам обећала авантуристички роман – хајде да почнемо! Ко је Мигел де Сервантес? Рођен је у породици племића најнижег ранга. Дакле, био је сиромашан, али опет довољно богат да се образује, што би у то време значило – знао је да чита и пише. Већ као младић напушта Шпанију. Верује се – бежећи од закона, јер је учествовао у двобоју. Недуго потом одлучује се за војну службу. Учествује у чувеној бици код Лепанта². Рањен

је чак три пута и то толико тешко да му је након те битке лева рука остала непокретна. У покушају да се после војне службе врати у Шпанију на мору су га отели пирати и одвели у Алжир. Три пута је Сервантес покушао да побегне и спасе се ропства, међутим, ниједном му није успело. На крају је његова слобода откупљена. Када се најзад домогао Шпаније, морао је од нечега да живи, па постаје сакупљач пореза. Та врста посла никада није била омиљена, па је несрећни Сервантес неколико пута упао у туче због којих је борави у затвору. И баш у затвору, у Севиљи родиће се идеја о оштроумном племићу и витезу Дон Кихоту.

Шта је тема романа *Дон Кихот*? Постоји једноставан и не сасвим тачан начин да то објасним. И постоји нешто мало компликованији, али далеко прецизнији начин да дефинишем тему овог романа. Како би изгледао тај лакши начин? Могли бисмо да кажемо овако: један педесетогодишњак живи у забаченом шпанском селу са нећаком и слушкињом. Од дуга времена он чита витешке романа, а од толиког читања мозак му се, како се у књизи каже, осуши као суво грождје и он умисли да је витез. Занесен књижевношћу и својом уобразиљом иде по свету замишљајући како учествује у различитим витешким подвизима. Људи му се, при томе, смеју и ругају. На крају, несрећни витез се разболи, схвати колико је опасно то што је читао и умире у свом дому у Манчи.

Да ли бисмо на основу овог описа могли да закључимо зашто је овај роман толико важан? Вероватно не. А зашто је први модерни роман? Па ни то нам баш није јасно.

Хајмо, онда, све испочетка.

Алонсо Кихано је сиромашни племић. Има 50 година, што је у 17. веку, као да их има 107. Висок је мршав и сув. О његовој прошлости не знамо ништа. Знамо само оно што је сада и, још важније, шта он жели да буде – односно шта постаје пред нашим очима. Алонсо Кихано живи на свом скромном имању. Живот му је монотон, праволинијски, без икаквих догађаја који би узбуркали досадну свакидашњицу. Мудар је и вистрен човек. Склон је дубокумним разговорима, али само док се не помену витешки романи. Алонсо их опсесивно чита. А какав је, уопште, један витешки роман? За почетак, главни јунак таквог романа, онај са којим ће се Алонсо Кихано поистоветити, јесте храбри, млади, стасити витез. Он живи у далеком, раскошним, егзотичним, готово фантастичним пределима, који се много разликују од Алонсове суве равнице, и ту пролази кроз најразличитије авантуре нижући подвиг за подвигом. Свако његово добро дело посвећено је девојци или жени коју тај врли витез обожава и којој се издалека диви. Алонсо Кихано живи подвиге своје литерарне опсесије све док једног дана и сам не одлучи да постане витез, односно, док не одлучи да своју реалност претвори у уметност.

² Битка код Лепанта је чувана поморска битка 16. века. У њој су се сукобили представници Свете лиге, дакле, хришћани са поморском силом Османског царства. Хришћани су извојевали победу и тако преузели од Османлија превласт над морима.

Већ овде је јасно колико је Сервантес контрастно поста- вио два литерарна јунака – на једној страни имамо младића у пуној снази, спремног и способног да се носи са незамисливим недаћама, а на другој имамо остарелог и занемоћалог Алонса Кихана који, осим жеље за витешким подвизима, нема ништа друго.

А шта је потребно Алонсу Кихану да би постао витез?

Најпре, витез је незамислив без витешког оклопа. Алонсо Кихано налази један стари, зарђали оклоп на свом имању чије делове успева да састави жицом.

Витезу је потребан и коњ. Алонсо има коња за вучу који је истрошен и стар. Проглашава га витешким коњем и даје му име Росинант или, на шпанском језику, Росинанте. Сервантес се овде поиграо са речима. Када рашчланимо ово име, схватићемо да *анте* (на крају имена) значи *некада, пре, раније*, док први део имена на шпанском језику заиста значи коњ за вучу.

Дакле, некада, пре овог литерарног занесењаштва његов коњ је био – коњ за вучу.

Сада када има оклоп и коња, Алонсу је потребна и дама коју ће обожавати издалека и којој ће посвећивати сваки свој херојски подвиг. Он се одлучио за једну сеоску девојку која ради у рибарници, а којој ће наденути име Дулсинеја – што би значило *слатка*.

Витезу је, међутим, потребан и штитоноша. И њега Алонсо Кихано проналази у свом селу. Он је сушта супротност Дон Кихоту. Ни-

зак је, дебео и јаше маграца. Његово име је Санчо Панса. Етимологија (порекло) његовог имена у вези је са шпанском речи за трбух што недвосмислено упућује на животну филозофију овог симпатичног јунака. Санчо Панса је онај који се поводи за захтевима стомака. Другим речима, он је окренут од света идеала ка свету материјалног бивајући тако, бар наизглед, рационални и трезвени део овог незаборавног двојца. Он је онај који с обе ноге стоји на земљи док његов газда следи своју литерарну фантазију. Ако је већ тако, имамо свако право да се запитамо због чега је Санчо Панса пристао на лудост Дон Кихота? Дебељушкasti штитоноша одлучује да прати овог занесеног човека јер му је за награду обећао – острво! У основи ове понуде лежи Сервантесова иронија – иако нам никада неће открити из ког села је тачно Алонсо Кихано, ми знамо да је он из Манче, предела који се налази недалеко од Мадрида, а врло, врло далеко од мора. Уједно, испод ове ироније налази се још један значењски слој који јасно поцртава снове и жеље Санча Пансе које се, суштински, не разликују од Дон Кихотових. Он можда не стреми литерарном идеалу, али свакако машта о једној другачијој реалности до које, служећи Дон Кихоту, можда и допре.

На крају, Алонсо Кихано смишља и сопствени идентитет – он је Дон Кихот од Манче. Тако живот постаје уметност, а човек постаје онај који твори – хуманизма

и ренесансе у свој својој лепоти и раскоши. Ако је средњи век био теоцентрична епоха, што би значило да је Бог у средишту ствари, хуманизам и ренесанса су антропоцентрична епоха – човек је средишту ствари. У Сервантесовом роману човек је тај који предметима и бићима удахњује нови живот и дарује им нови идентитет. Он је тај који преосмишљава и рекреира сопствено постојање. Моћ креације прешла је из Божјих у људске руке. И баш због тога је епоха хуманизма и ренесансе једна од највеличанственијих епоха у развоју људске мисли.

И ево коначно назнака модерног романа:

Прво, пред нама је литерарна пародија. Један књижевни жанр, који, додуше, у Сервантесово време више није популаран, добија свој пародијски пар. Појам пародије познат је скоро сваком ученику првог разреда, ако никако другачије, а оно кроз филмску уметност³.

Друго, Сервантес врло уметно преплиће наративне нити тако да се читалац понекад може осетити као пиле у кучини. За почетак, имамо наратора који је осмислио лик Алонса Кихана, а онда сам Алонсо Кихано осмишља лик Дон Кихота. Другим речима, као да имамо роман у роману. Сличним поступком користиће се Шекспир у својој чувеној трагедији *Хамлет* када у сред

³ Једна од познатијих савремених филмских пародија је *Џони Инглиш* са чувеним Роуаном Еткинсоном у главној улози који пародира славног тајног агента Џемса Бонда.

позоришне представе (коју ми гледамо) уведе још једну позоришну представу (коју гледају глумци на позорници). Ову врсту наративне игре са читаоцем можемо препознати у двадесетовековним романима Милорада Павића или приповеткама Хорхеа Луиса Борхеса.

Треће, у уводном делу романа аутор каже да он, у ствари, и није аутор овог романа. Наводно је пронашао овај рукопис и то до 8. главе. Наставак романа, од 9. главе, написан је, за невољу, на арапском. Због тога је аутор унајмио једног Маора да му преведе рукопис да би он тај превод превео нама. Другим речима, он је, како сам каже, не отац већ очух *Дон Кихота*. Сервантес се, међутим, потрудио да ствар учини још чуднијом. Док читамо други део *Дон Кихота* у њему ћемо срести ликове који познају оне из првог дела романа јер су, како кажу, читали о њима у роману! И ако сте мислили да је то све, ево још једне необичности. Пошто Сервантес каже да он не пише него преводи, све време, док тече радња романа, он коментарише квалитет приповедања, стварајући тако илузију о непознатом приповедачу са којим он често не дели литерарне светоназоре.

Дакле, пред нама је роман који нас непрестано збуњује захваљујући вештој игри са литерарним конвенцијама. Ми више не знамо шта је реалност, а шта фикција, а то још мање зна главни јунак Серватесовог дела. А ако мислите да је све ово тако далеко од нас или да је плод маште

неког тамо чудног писца и његовог још чуднијег јунака, само се сетите видео-игрица. Нису ли оне реалност коју ми живимо у машти? Постајемо неко други. Узимамо неки други идентите. Освајамо. Градимо. Рушимо. Умиремо и добијамо животе. Да ли вам се сада *Дон Кихот* чини ближим него икада пре?

У нашим читанкама дат је један од најпознатијих одломака из овог романа – чувена борба са ветрњачама. Овој икониčnoј романескној епизоди претходи Дон Кихотово промовисање у витеза. У једној крчим, која је у Дон Кихотовој уобразиљи двораци, на Дон Кихотову молбу крчмар, замишљен као господар дворца, прогласиће Дон Кихота витезом. Насрпам некадашњег (и садашњег) чина крштења, хуманизам и ренесанса ставиће човека који другом човеку дарује нови идентитет. Сада, када је постао витез, Дон Кихот може да се отисне у своју прву авантуру, а то ће бити сусрет са ватрњачама. За Дон Кихота ово ће бити срећна случајност која ће њега и Санча Пансу прославити, јер се, верује Дон Кихот, пред њима налазе дивови са којима намерава да се упусти у бој. Санчо, будући трезвени део овог необичног пара, одговори да то нису дивови већ ветрњаче. Дон Кихот тада изговара реченицу која обликује и објашњава цело његово постојање – *Како ја мислим тако и јесте*. Наравно, бој се окончао неславно и несрећни Дон Кихот завршава на земљи сав угруван. Од своје визије реалности, међути, не

одустаје, јер каже Санчу да су то можда ветрњаче, а заправо су дивови које је чаробњак омађијао те су се преобратили у ветрњаче. Духовито је и уједно дирљиво колико Дон Кихот доследно живи своју визију реалности, па отуда на Санчово питање да ли га боли тело, јер се угрувао, он одговара – витезови се никада не жале на болове, јер им то не приличи. Када увече треба да спавају, Санчо спава као клада, док Дон Кихот бдије јер је у роману прочитао да витезови ноћу не спавају, мислећи на њихове даме. Док ујутру Санчо једва чека доручак, ионако мршав Дон Кихот не једе, јер у роману стоји да витезове хране пријатне успомене. А ако се запитамо зашто Санчо не притекне свом господару у помоћ, опет ће нам Дон Кихот дати одговор – Санчо није витез, па му није дозвољено да помаже једном витезу.

Оваквих авантура у роману имате безброј. Догађаји се углавном одигравају у крчама или око њих, јер ту има пуно света и то врло различитог света. Отуда је занимљиво пратити како људи реагују на Дон Кихота. Неки му се ругају и смеју, док други показују разумевање и доброту. У свима њима Дон Кихот, који понавља да су ствари онакве какве он мисли да јесу, препознаје добро и лепоту. Тако нпр. када у крчми сретне две проситутке, он их ословљава као две принцезе, па се и оне према њему понашају са поштовањем и уважавањем. Занимљиво је да управо разу-

мевање и прихватање у овом роману долази од најнижих друштвених слојева, а не од аристократије. Имајући у виду да смо у добу хуманизма и ренесансе, Сервантес чини једну врло важну ствар – наглашава да људскост и хуманост немају ама баш никакве везе са пореклом или социјалним статусом. Важно је непоменути да су пре Сервантеса Ђовани Бокачо, а за њим и Шекспир отворили врата књижевности за све оне људе са маргине друштва који, до хуманизма и ренесансе, нису могли прекорачити тај високо подигнути праг иза ког је, углавном, обитавала аристократија.

На крају, било би упутно да се задржимо на Дон Кихотовој идеји да је стварност или реалност онаква каквом је ми видимо. То је једна од врло важних порука овог романа. Дон Кихот је човек који је имао идеал, сан, жељу и у својој стварности он је тај сан претворио у реалност – његову реалност. Реакције других људи га, при томе, не колебају. Његов је сан да свет учини бољим и лепшим местом. Да се бори за истину, правду, добро и лепоту. И зато се он не плаши да измисли и самога себе. Ако је незадовољан оним што живи,

Дон Кихот најпре мења себе. Трага за оним што осећа као аутентично и истинито. Да ли је тај пут лак? Није, али је за Дон Кихота то једини пут. Не заборавимо ниједног трена колико Дон Кихот има година. Права је реткост да писци, чак и данас, за главног јунака одаберу човека који је стар, а опет баш тај стари човек показује невероватну моћ трансформације и као да сваком свом малудошном читаоцу поцртава снагу воље, истрајности и посвећености.

На самом крају романа Дон Кихот ће се разболети. Својој нећаки, док лежи на самртној постељи, каже да јој оставља своје имање под условом да се не уда за човека који чита витешке романе. Он говори како је све обмана. Лаж. И одустаје од живота. Његова нећака, слушкиња и комшија схватају да је Дон Кихота у животу једино држала вера у његов идеал, у стварност коју он види и доживљава као једину могућу. Зато га подстичу да се за ту стварност бори, обећавајући му још витешких подвига и авантура. Међутим, он одустаје и умире. Ако се ова сцена тумачи у метафоричном кључу, јасно нам је да пристајемо на духовну смрт оног

тренутка када одустанемо од својих снова или свог аутентичног бића. Дон Кихот је ту да у свима пробуди људскост и хуманост, да подсети на наше аутентично постојање, на онај капацитет идеалног који сви носимо у себи.

За крај препоручујем да се забавите следећим темама:

1. Покушајте да напишете есеј на тему *Моје донкихотовско ја*. Размислите о својим сновима и жељама. Шта вас спречава да их остварите? Како би изгледао ваш свет или живот када бисте остварили оно што желите? Будите бар на тренутак Дон Кихот!

2. Можда ће вам зазвучати невероватно да Шпанци нису знали где је сахрањен један од најчувенијих, ако не и најчувенији писац њихове националне књижевности. Ако вас занима да истражите тајну Сервантесовог гроба, интернет вам је на располагању као и занимљиви новински чланци о овој теми.

3. На јутјубу можете наћи и различите анимиране верзије овог Сервантесовог романа. Згодне су за гледање јер су кратке, а могу да вам послуже као средство помоћу ког ћете лакше запамтити и Сервантеса и његовог чудесног јунака.



Ненад Гугл

ВАСКО ПОПА: „ОЧИЈУ ТВОЈИХ ДА НИЈЕ”

На овом часу имамо сусрет са једним веома занимљивим песником. Када се овај песник појавио са својом збирком „Кора” 1954. године, направио је велику пометњу у целокупној књижевности. Ви сте већ чули за овог песника, он се зове Васко Попа. Зашто је он направио пометњу у свету књижевности? Зато што је својом збирком донео нови поглед на свет, нови поглед на стварност. Био је потпуно нов, потпуно неубичајен. Док су се други песници пре њега заносили великим темама као што су лепота, узвишеност, племенитост, Васко Попа, на први поглед, донео је потпуно нову поетику. Наслови његових песама су следећи: Пепељара, Чивилук, Тањир, Столица. Читалац у први мах може да помисли да је то банална поезија. Међутим, када почнете да откључавате те песме, које су добро закључане загонетке, које су у суштини изазовне метафоре, ви схватите да Васко Попа пишући, на пример, о пепељари, заправо пише о узвишености; пишући о чивилику, он у ствари мистификује свет; пишући о столици пише о пожртвовању.

Ево како, на пример, гласи његова песма „Столица”:

СТОЛИЦА

Умор лутајућих брегова
Дао је облик свој
Телу њеном сањивом

Вечно је на ногама

Како би се радо
Сјурила низ степенице
Или заиграла
На месечини темена
Или просто села
Села на туђе обрине умора
Да се одмори

Погледајте како песник посматра једну обичну столицу: он помишља како би она села на нечије туђе обрине да се одмори. И ви видите да је његова песрспектива посматрања света потпуно другачија, нова и невиђена до тада. Попа нам на један елиптичан, сажети начин каже много. Његова поезија је уска у речима, али је широка по својим дометима и по ономе што може да захвати.

Ви сте радили песму која ће бити тема и данашњег часа, то је песма коју сте радили у основној школи, која носи наслов: „Очију твојих да није”.

Због чега радимо исту песму? Управо да бисмо показали да ви данас искорачујете из основне школе у један нови свет тумачења књижевног дела. Ми сада морамо много дубље тумачити књижевно дело, јер имамо и боље перформансе у смислу размишљања, у смислу ваше

креативности. Мало сте старији, мало озбиљнији, и због тога себи треба да дамо веће изазове. Сада треба да упоредимо какво је било тумачење у основној школи, а какво ће бити сада. Оно пређашње тумачење је било исправно, било је квалитетно, али је и било прилагођено вашем узрасту. А сада ово тумачење ће бити прилагођено вашем садашњем узрасту. То вам говори да књижевност може бити различито схватана у различитим добима живота. Ако читате Достојевског у осамнестог години и у тридесет осмој години, ефекат тог читања неће бити исти. Можемо се упитати зашто је то тако.

Управо зато што читање подразумева и један лични, субјективни однос, јер ви у ваше читање уносите и своје искуство и своје доживљаје и вашу зрелост. И управо, једна од ствари коју треба да видите на данашњем предавању је управо то.

Један амерички песник српског порекла, Чарлс Симић, једном је послао писмо српском песнику Ивану В. Лалићу. Он му у писму овако пише: „Васку Попи је било веома занимљиво када сам му причао о томе како је писање једна метафизичка активност и како песник треба да добије инспирацију да би написао песму. Пре бих рекао да су га такви ставови бескрајно забављали. Када сам га питао зашто га такав



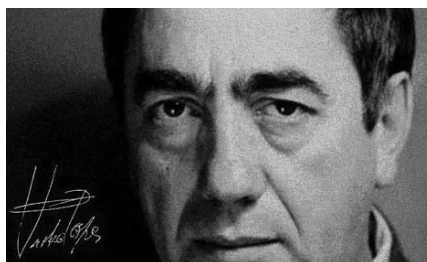
поглед на писање забавља. Он ми је овако одговорио: Само се заљубљени тинејџери саплићу о метафоре и чекају надахнуће. Озбиљан песник је ловац, рудар који копа дијамант, то је човек који склапа сат и саставља најмање могуће делове у целину.“

То значи да је однос Попе према стваралаштву мисаон. Попа је једном рекао да је стварајући поезију највише времена потрошио у размишљању, а да је мањи део провео над папиром пишући.

Чарлс Симић у свом писму наставља: „Једне вечери када сам седео са Попом испричао ми је до детаља шта ће све написати до краја живота. Рекао ми је о свакој збирци коју тек намерава да напише и о сваком циклусу песама који још није био написан. Помислио сам да то вино говори из њега. Међутим, у наредних десет година изненадио сам се, јер све оно што ми је Васко Попа рекао те вечери, он је то заиста и написао и објавио“.

У овом примеру ми видимо колико је тај наш велики песник размишљао о поезији. Када приступате Попиној поезији, која је врло кратка, врло елиптична, треба да схватите да испод тог првог слоја постоје дубине, и наш задатак је да пробамо да заронимо у те дубине и да проникнемо у то дубље значење.

Песма „Очију твојих да није“ вама је позната и ево како гласи:



Очију твојих да није
Не би било неба
У малом нашем стану.

Смеха твога да нема
Зидови не би никад
Из очију нестајали.

Славуја твојих да није
Врбе не би никад
Нежно преко прага прешле.

Руку твојих да није
Сунце не би никад
У сну нашем преноћило.

Можемо рећи да је прва порука ове песме да је други човек цео један посебан свет. Друго људско биће представља цео један одвојени свемир са својим звездама и маглинама, са својим светлом и тамом, са својим бескрајем. Дакле, свако од нас је један бескрајан свет. И ми упознајући другог човека можемо да се изненадимо дубинама и слојевитостју које тај човек има. Са друге стране, ако још и волимо, и ако је љубав пут уз помоћ којег упознајемо другог човека, онда успевамо да откријемо неслућене могућности људске природе. Управо је то поенте ове песме, јер када прва строфа каже:

Очију твојих да није
Не би било неба
У малом нашем стану.

то значи да је њихов стан мали, слеп, али очи жене коју лирски субјекат воли дају читава бескрајна небеса, ограниченом стану. И ви схватате да у овој песми постоји паралелитзам између два простора. Први простор је простор тог уског, слепог, озиданог стана, а други простор је простор другог бића, у овом случају вољене жене. Дакле, Васко Попа овом песмом говори да је сваки човек свет за себе и то немојте никада да заборавите! Никада немојте осуђивати другог човека, нити га отписивати, јер као што не знамо шта све постоји у свемиру не знамо ништа постоји у свакоме од нас.

Друга порука ове песме која је веома битна: љубав је она која преображава. У овој песми вољена жена преображава стан, али тај уски стан симболично може да буде и биће лирског субјекта, тако да она заправо преображава човека. Ми имамо у литератури небројено примера да љубав преображава и то тако што оно што је ситно уздиже на виши ниво и чини га вишим. Можда је најпознатији пример из романа „Злочин и казна“ Достојевског, који ћете радити у трећем разреду, где је главни јунак Раскољников убица. Да би се тај главни јунак покајао, да би се предао полицији, да би се променио, било је потребно да га неко преобрази. Међутим, ми ниједног човека суштински не можемо преобразити речима, ни поукама, ни примерима. Достојевски на сцену изводи



Соњу Мармеладову, девојку која је успела да преобрази Раскољникова и то уз помоћ љубави.

Тај преображај који љубав носи у себи као потенцијал, видимо у овој песми у свакој строфи.

Постоји једна дивна метафора из Новог завета када је Христос претворио воду у вино. Та метафора значи да свако од нас треба да постане нешто више од онога што јесте, а у љубави се управо то и догађа.

Ова песма има сличности и са оним што један Шекспиров јунак који се зове Хамлет каже: „Када бих био у затворен у ораховој љусци, ја бих и даље био уверен да сам краљ бескрајног простора.“ Суштина је да ми из ове песме видимо да љубав даје нове димензије које су до тада потпуно непознате.

Друга строфа гласи:

Смеха твога да нема
Зидови не би никад
Из очију нестајали.

Као што видимо, зидови су стално у очима, али када се вољена особа насмеје зидови нестају. Ово је метафора. Зидови су оно што нас ограничава. Ми овде можемо говорити о зидовима у самом лирском субјекту. Дакле, он овде говори о себи, а не о свом стану. И када се она насмеје зидови нестају. Шта су ти зидови? Ми овде можемо донети закључак о још једној поруци. Порука је следећа: Ако се човек смеје он се ослобађа, ако се човек радује он се ослобађа. Поставља се питање од чега се ослобађа.

Ми људи смо оковани, често смо у грчу, у зидовима, у тескоби. Мартин Хајдегер, познати философ покушава да нам одговори због чега је то тако. Он каже: „Сви страхови на свету потичу од једног страха. То је страх од смрти“. Имамо многе велике мислиоце који говоре о томе да све што чинимо, чинимо зато да бисмо порекли смрт. Зато градим градове, зато стварамо уметност, покушавамо да дамо смисао нашем животу да не бисмо мислили н смрт.

Али овде Васко Попа то на још лепши начин каже. Смех и радост особе коју волимо доводе до тога да се ми ослободимо, да зидови у нама нестану, и да ми постанемо способни да из себе извучемо свемир који је у нама самима.

Наредна строфа ће рећи:

Славуја твојих да није
Врбе не би никад
Нежно преко прага прешле.

Славуји су овде њен глас, али тај глас је за лирског субјекта песма. И опет смо овде на трагу радости. У претходној строфи смо имали смех, а славуји и песма представљају још већи степен радости. Питање је шта у овој строфи представљају врбе које због њених славуја прелазе преко прага.

Врбе имају лековито својство. У народној медицини је познато да та биљка може да смањи бол код човека и да очисти од отрова. Другим речима, глас и љубав вољене особе ублажавају било коју врсту патње и бола. Јер човек

и јесте у сталном страдању, и многи кажу да је овај живот долина плача. Зашто? Борхес би рекао зато што је овај живот лавиринт и ми не знамо излаз из тог лавиринта, ударамо главом о зид. Албер Ками би рекао: овај живот је долина плача зато што се завршава смрћу. Али управо у овој песми Васко Попа нам говори да љубав повезана са смехом и са славујима тј са песмом може да се супротстави страху, може да се супротстави тој долини плача; али то је могуће само ако постоји биће које волимо и које воли нас.

Ово су озбиљне поруке које нам даје Васко Попа овом песмом. Ако љубав може да ослободи човека од страха, а љубавне врбе да га очисте од отрова, онда треба да се запитамо: Шта је онда отров? Један велики мислилац Руми даје нам одговор на то питање. Руми ће рећи: „Све оно што нам је сувишно јесте отров.“ Дакле, све оно што је сувишно и што нам није потребно јесте отров. Дакле, љубав може да очисти од отрова, другим речима, она може да нас ослободи од сувишног. Савремени човек, нажалост, нема границу између онога што је битно и онога што је небитно, између онога што је сувишно и онога што је потребно. Ми врло често узимамо оно што је вишак мислећи да нам је то потребно, врло често оно што је потпуно небитно, посматрамо као веома битно.

Васко Попа овом песмом хоће да нам каже да љубав омогућава човеку да се позиционира на праву тачку.

Ми смо као људи још од првих времена, како нам каже библијска прича, од оног тренутка када су Адам и Ева убрали плод са дрвета познања добра и зла, хтели ми то или не, позвани или чак приморани да разликујемо добро од зла. Од тог тренутка обавеза је свакога од нас, сваког човека да разликује добро и зло. У савременом свету често долази до великих проблема, до великих конфликта, до великих трагедија, само зато што човек не зна да разликује добро и зло. Ми смо сада позвани да ту границу у нашим животима исцртамо. Ако то будемо знали ми ћемо увек имати праве путоказе. Васко Попа нам у овој песми поручује да то не можемо сазнати изван праве љубави, и изван другог човека.

Последња строфа гласи:

Руку твојих да није
Сунце не би никад
У сну нашем преноћило.

СВЕТ РЕЧИ 92

Њене руке су оне које су спремне за додир, нежност и загрљај. А загрљај је спајање две особе у целину. Када некога грлимо ми му се припајамо, и као да смо једно са том другом особом, а то је највећи ниво постојања - да са другим бићем будете једно. Тај највиши и најсјајнији облик припојености у љубави, остварује се у последњој строфи симболиком Сунца у сну. Овај контраст је веома интересант: Сунце у сну. Обично је Сунце повезано за будност, али у овој песми Сунце је метафора за снове који су јасни који су истинити, који нису зансењаштва и сањарења. То

су снови који су узвишени као Сунце, који су племенити као Сунце и који су реалистични и јасни као Сунце.

Као што видите, из ове кратке песме можемо извући доста поука и путоказа.

Испод дословног нивоа ове песме можемо прочитати још једну веома битну поруку коју нам песма наговештава. Она гласи: сваки човек ЖУДИ да буде више од онога што је у овоме тренутку. Како ми можемо ову своју жудњу да задовољимо. Ако читамо оно што жели да нам каже ова песма, прочитаћемо: то је могуће само уз помоћ љубави.

Човек је врло сложено и невероватно биће у једном трагичном потенцијалу. Стара српска реч за човека је челоовек. То значи да је човек биће које је својим челом окренуто према веку (заправо, према вечности). Наш језик нам говори да смо ми створени да будемо загледи у нешто што је више од нас, што је вечно, што је безгранично. Са друге стране, у исто време, свако од нас осећа празнину у себи, и то је тај трагичан потенцијал који сваки човек носи у себи. Свако од нас жели да нечим попуни ту празнину, али пошто жудимо за бескрајем, а имамо празнину, ми подвесно мислимо да ту празнину треба попити нечим што је бескрајно. Неки људи због тога неограничено једу, неки неограничено пију или желе да имају пет станова пет аутомобила, да имају десет ормара одеће. Дакле, желе неком бескрајношћу да поуне ту празнину у

себи. Међутим та празнина, коју има свако од нас, није физичка, није материјална и зато се не може попити материјалним стварима. Та празнина у нама једино се може попити бескрајном и неограниченом љубављу. И о томе говори Васко Попа у овој песми.

Као што смо видели, љубав једина има моћ да преобрази човека, да га ослободи зидова, да извуче из њега оно најбитније; да од једног малог плафона створи небо, од стана пуног зидова бескрај, а од прагова начини дрвореде, да од спаваће собе и снова створи Сунце и светлост.

Песма „Очију твојих да није“ налази се у циклусу песама који се зове „Далеко у нама“. То је само доказ више да је ова песма заиста успела да захвати од оних дубина које су нама често недочупне, и да је успела да извуче на светлост дана и наших увида те нејасне а присутне дубине које су негде далеко у нама.



Милорад Дашић

МЕША СЕЛИМОВИЋ: ДЕРВИШ И СМРТ

Настава на даљину у условима пандемије ставила је пред велики изазов цео просветни систем. Професори српског језика и књижевности, ангажовани од Министарства просвете за извођење наставе на даљину, потрудили су се да ученици у новонасталој ситуацији добију што квалитетније часове.

Посебно је било интересно снимати часове за матуранте који су обрађивали велика књижевна дела националне књижевности. Једно од првих дела које сам припремао за обраду је роман *Меше Селимовића Дервиш и смрт*. Формат часа подразумевао је предавање уз презентацију и елаборацију. Наравно, велики недостатак који сваки професор мора да има у виду када приступа реализацији оваквог часа је изостанак интеракције са ученицима. Управо из тог разлога мора се пажљиво изложити садржина часа од почетка до краја и предвидети шта би ученици могли и желели да питају предавача да су у могућности.

У уводном делу часа, ученике сам упознао са пишем биографијом и подстицајима за настанак овог дела. Ово је била јединствена прилика да одмах на почетку предавања заинтересујем ученике да потраже изворе из којих ће се поближе упознати са Селимовићевим животом и његовим стваралаштвом. Након тога сам пре-

шао на феномен модерности романа *Дервиш и смрт*. Вредновање овог романа у српској књижевности од његовог објављивања је веома високо. Ова прича из 18. века је актуелна у свим временима јер покреће вечно питање сукоба савести са правом и законима и разлике између етике правног система и морала појединца.

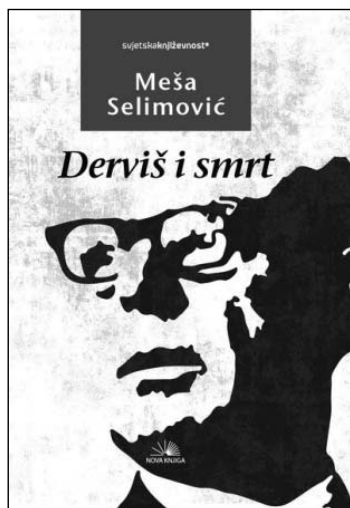
Смисао почетка романа је следећа тема у излагању, где сам скренуо пажњу на функцију уводних стихова из Курана и страх од старости што наилази. Сазнање о хапшењу брата је покретач радње у делу. Реакција Ахмеда Нурудина се мора добро објаснити и мотивисати јер би у противном ученицима могла бити нејасна. Разговор са кадиницом, такође покреће психолошке механизме страха пред женом и успомена из младости. Након представљања Ахмеда Нурудина, право је време да се у причу уведе и Хасан као

антипод главном јунаку. Посебну пажњу сам скренуо на развојни пут Хасана од поноса до срамоте породице.

Образложио сам догађања око Ђурђевске ноћи, јер је то пример провале живота на који шејх Нурудин реагује са гађењем. Скренуо сам пажњу ученицима на сусрет Ахмеда Нурудина са бегунцем кога ће назвати Исхак и дилемом да ли да га преда властима или да га сакрије од потере. Судбина Мула Јусуфа је такође веома значајна за мотивисање лика главног јунака. Хапшење Ахмедовог брата утиче на ремећење свих дотадашњих схватања. После сусрета са оцем Ахмед обећава да ће отићи муселиму. Та посета открива сву слабост са којом је суочен.

Роман *Дервиш и смрт* препун је епизодних ликова који су веома живописни и интересантни за анализу. Издвојио сам Хафиза Мухамеда-образованог дервиша који се издваја по свом схватању постанка света и одрицању божијег учешћа у њему. Овакви живописни ликови обогаћују идејни слој дела што је прилика да се ученици подсети и слојевите структуре књижевноуметничког дела.

Носиоци две главне идеје и погледа на свет су Хасан и Ахмед Нурудин. Хасан представља симбол слободног и неспутаног живота. За њега је робовање правилима основ неслободе. Разговор Ахмеда Нурудина са кадијом разот-



крива догматску свест човека који се заклања цитатима из Курана. Одлазак код муфтије је прилика за упознавање ученика са још једним веома интересантним ликом из романа, бившим ратником Кара-Заимом. Од некада поносног ратника он је постао стражар код муфтије. Његова судбина је пример деградације и губљења младалачких идеала. Са друге стране је муфтија, човек који никада и није имао идеале а сада је тром и презасићен неограниченом моћи.

Хафиз Мухамед обавештава Ахмеда Нурудина о погубљењу брата. Овај догађај је преломна тачка која означава унутрашњи раскол у Нурудину. Ученици треба да уоче како овим догађајем човек контемплације постаје човек акције. Овде их можемо подсетити на слична места у делима светске књижевности где се дешава овакав преокрет, код Хамлета на пример. Обраћање људима у цамији је први такав корак којим предузима Ахмед Нурудин. Али опомена власти стиже у виду коњаника који само што нису прегазили дервиша, а убрзо и хапшење јер се дрзнуо да пише жалбу. У тоталитарним системима човек нема право на жалбу, и овде такође можемо ученике подсетити на сличне мотиве код Кафке, Андрића или Душана Ковачевића. Основна особина оваквих система је одузимање људског достојанства, својеврсна анимализација човека.

Нурудин бива пуштен из тамнице али човек вере постаје човек мржње. Овде упо-

знајем ученике са Мула Јусуфом и специфичним односом који има са Нурудином. Историја тог односа је обременењена трагичним наслеђем. Мула Јусуф чезне за љубављу а Хасан му враћа веру у живот. Нурудин, оптерећен сумњама, кује психолошку замку за Мула Јусуфа и прати његове реакције. Нурудина учвршћује мржња и никада искрено не опрашта Мула Јусуфу. Живот Ахмеда Нурудина добија смисао у мржњи.

Са друге стране, живот Хасана мотивисан је љубављу. За њега је одустајање од љубави-одустајање од живота. Нурудин је спреман да попут Фауста прода душу ђаволу због моћи и мржња надјачава сва друга осећања у њему. Никада се није осећао јачи него тада у злу. Постаје рационалан, смишљен, опасан. Инструментализује Мула Јусуфа и чини га оруђем своје освете.

Ученицима треба обратити пажњу на који начин се остварује Нурудинов план. Ипак, после сваке освете човек се осећа празан и усамљен. Нурудин и Мула Јусуф везани су ланцем мржње и исте судбине. Нурудин постаје власт, почиње да осећа слаткост моћи. Хасан га упозорава да се чува власти. Нурудин је уверен да ће владати по закону, савести и правди. Градски прваци желе да инструментализују Ахмеда Нурудина и да постане оруђе у њиховим рукама. Живот постаје све тежи и Нурудин све чешће мисли на љубав и Хасанову сестру. За то време Хасан чини доброчинства. Он и његов отац се

финансијски упропаштавају помажући сиротињи. Хасан се замера везиру купујући имања и хранећи угрожене породице. Тада долази до моралног слома Ахмеда Нурудина. Због вечног страха од власти, попушта под притисцима и издаје пријатеља. Стао је на исту равну са Мула Јусуфом, изједначио се у издаји.

Међутим, Мула Јусуф спасава Хасана фалсификованим документом. Овај преображај је погодан за психолошку анализу са ученицима. Људи поштују Нурудина погрешно мислећи да је он помогао Хасану. Кара Заим обавештава Нурудина о пресуди.

Ово дело сам због обима и сложености обрадио са два часа који су емитовани на РТС-у. За крај другог часа сам предвидео упознавање ученика са завршном епизодом посете младића из родног села. Пред саму смрт Нурудин се сећа велике љубави из младости. Након неостварене љубави тражи мир у тишини дервишке текије. Ноћ пред погубљење сећа се речи: *Грдна си варка, златна птицо*. Анализом значења ове мисли и проналаском исповести на којој Хасан оставља белешку, завршавам други час.

Ученике додатно обавештавам о литератури, могућности да на интернету одгледају филм снимљен по роману и емисијама снимљеним са циљем приближавања овог великог дела читаоцима.



[illegible]

ТАКМИЧЕЊЕ УЧЕНИКА СРЕДЊИХ ШКОЛА ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ

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

ТАКМИЧЕЊЕ УЧЕНИКА СРЕДЊИХ ШКОЛА ИЗ КЊИЖЕВНОСТИ у школској 2020/21. 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.

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.

Ове године такмичење је посвећено обележавању два јубилеја: 200 година од рођења Фјодора Михаиловича Достојевског и 100 година од рођења Добрице Ћосића, а ученици ће имати прилике да одаберу и једну од две шире постављене теме, посвећене народној књижевности или лирској песни, одабране по сопственом нахођењу.

Такмичење обухвата израду другог школског писменог задатка на једну од следећих тема.

1. Народна књижевност као вечита инспирација литеарних стваралаца

2. Речено и неречено у једној лирској песни
3. „Ништа на свету није теже од искрености и нема ништа лакше од ласкања” (Достојевски)
4. Корени Добрице Ћосића

И ове године која је по свему другачија од претходних, у Друштво за српски језик и књижевност Србије су пристигли одабрани писмени задаци. У ужи избор ушло је 13 такмичара. Задаци на ово годишњем такмичењу 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. Миа Шолак, IV разред, Средња школа, Свилајнац (предметни професор: Лидија Бојчовска)
2. Петра Костић, III разред, Прва крагујевацка гимназија, Крагујевац (предметни професор: Марио Бадјук)

ДРУГА НАГРАДА

1. Лазар Величковић, III разред, Гимназија „Јован Скерлић“, Владичин Хан (предметни професор: Душанка Станковић)
2. Наталија Павић, I разред, Мачванска средња школа, Богатић (предметни професор: Наташа Ђурић)

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Јасна Козица, IV разред, Медицинска школа, Ужице (предметни професор: Оливера Шопаловић)
2. Доротеја Радоичић, IV разред, Пожаревацка гимназија, Пожаревац (предметни професор: Милена Анђелковић)

Републичка комисија

1. Проф. др Зона Мркаљ, Филолошки факултет, Београд, потпредседник Друштва
2. Проф. др Славко Петаковић, Филолошки факултет, Београд, заменик председника Друштва

3. Мр Верица М. Ракоњац Павловић, члан Управе Друштва
4. Јасмина Станковић, члан Управе Друштва, члан НПС-а
5. Мср Марија Запутил, технички секретар Друштва

ПИСМЕНИ ЗАДАТАК НАГРАЂЕН ПРВОМ
НАГРАДОМ

*Миа Шолак, IV разред
Средња школа, Свилајнац*

Речено и неречено у једној лирској песми

Децембар, 1920, Нови Сад. У оронулој хотелској соби, у којој месечина обасјава сваки кутак, једини знак живота допире од дубоког младићевог дисања, звонког гласа који одзвања читавом просторијом. На том бледом, уснулом лицу, ишараном превремено добијеним борама као првим знацима раног сазревања, осликава се неки немир и узбуђеност, уобичајено расположење за читаво послератно доба. Ипак, на тренутке се јавља и некакво блажено стање чија топлина, обузимајући га читавим телом, ствара утисак радости и среће. А онда поново наступају бол и јад, разбукте се свом својом снагом и немилосрдно сруче сву тежину живота и несрећне ратне судбине, продубљујући тако сукоб пређашњег и садашњег стања у њему. У тој мучној борби светле и тамне стране људског бића потреба да се пронађе мир има снагу да изнедри револуционарне мисли и идеје и тако отвори потпуно нове путеве схватања живота и света. Међутим, тај процес није унапред одређен и након највеће трагедије која је задесила људски род у скорој историји слично се тако може јавити и мисао супротна претходној – мисао која одаљава биће од коначног смираја. Ипак, није ли вечито трагање за местом духовног мира и склада заправо главна сврха човековог постојања? Ако јесте, она мора бити коначна и оивичена одговором, макар то било и болно сазнање да се до мира никада не може доћи.

Најзад, после доста времена, у покушају да се макар приближи таквом простору блаженства и спокоја, младић устаде, погледа у Месец и седе за сто да би у крајњој екстази преточио све своје мисли и слутње у песму.

Много година касније, људи ће и даље узалудно покушавати да одгонетну право значење младићевих стихова које, кријући се иза бројних симбола и метафора, ипак остаје сло-



бодно и неухватљиво за сваког ко се усуди да га анализира. О чему ли је он могао да размишља док су се речи незадрживо низале једна за другом по хартији, попут бујице, у даху?

О идиличној земљи или простору савршено изолованом од сваког бола и страдања. Наиме, послератна стварност са којом се суочило друштво почетком 20. века створила је неутољиву глад за уточиштем и хармонијом у човеку или бар њеним привидом. Довољна је била мисао да постоји острво благостања и животне енергије, па да се јави чежња за даљинама и непознатим и да то постане основна људска потреба. То је потреба за постојањем имагинарне обећане земље чија мисао да уопште постоји одржава човека као главни извор његове егзистенције.

Или су пак његове речи посве биле само иронија. Будући да је био бунтовничке природе и узавреле крви што због порекла, али и као одраз читаве једне генерације која је преживела најстрашније облике човековог уништавања, стихови су писани као израз његовог незадовољства и убеђења да склада уопште и нема. Дакле, његова песма кроз мноштво боја, сензација и неоромантичарских мотива можда је ту да заваља читаоца где остаје сакривена од свог правог смисла за који је неопходно дубље тумачење, а не пуко доживљавање као код било које лирске песме. У том светлу, може се поставити питање: – Да ли је уопште могуће писати о на-

лажењу склада и хармоније кад упркос човековој жељи за излазом из потпуне беде и очаја, крвави догађаји у рату још увек громогласно одјекују у њему? Није ли чак и апсурдно да један човек преживљавајући најтеже време у историји људског постојања говори о некаквом духовном складу и трагању за дубљим законом и смислом? Тако се сваки покушај човека да се после рата избори са сопственом свешћу, која га свакодневно кињи и баца у агонију, завршава безуспешно, па се може рећи да је налажење мира само привид – то је само бунцање човека који је сишао са ума или начин да се иронијом опише сав парадокс тог покушаја.

Овај бесни младић иде и даље, неуморан и трепет. Спреман је да се бори чак и против тако баналних ствари, у поређењу са страдањем, као што су устаљени песнички обрасци, где он ипак налази довољно снаге да се упркос послератним недаћама бори и против мирнодопског песничког система. Доста је било „свакидашњих метафора, циле-миле стихова и хризантема...“.

А можда се ипак само ломи између носталгије према свом завичају и љубави према поменутој земљи. Лепота бескрајног плаветнила мора насупрот потоку који неуморно тече завичајем, слике црвених корала док румени први плод дрвета трешње у родном крају, непремостива даљина непознатих острва и бледило нежног женског лица стварају контраст новог и старог. Све су

то одрази борбе за сећањима, покушаји да се сачувају стара, већ избледела, и заволе нова, још увек не тако блиска. Предели и мисао тако савршено постављени! Све те лелујаве боје и њихове магловите контуре које, стварајући везе једне са другима чине савршену складну целину, мозаик саткан од љубави и туге. Оваква живописна поређења и нестварне песничке слике учиниће да оно што је неповратно изгубљено у завичају буде надомештено имагинарним у туђини.

Децембар, 1920, Нови Сад. У оронулој хотелској соби, у којој месечина обасјава сваки кутак, једини знак живота допире од дубоког младићевог дисања, звонког гласа који одзвања читавом историјом. Његовој агонији ближи се крај.

Затвара се једно поглавље. Виде се обриси ремек-дела, нечег новог, створеног, рођеног исписаном последњом речју. То је одраз једног бића, извајаног недаћама рата, жељама непроживљене младости, дечачког и зрелог. То је одраз једне генерације, народа. Народа на прелазу између сељачког, у опанцима, и са традицијом, и послератног, грађанског, пролетерског, у кишним кабаницама и плавим крагнама. То је одраз једног доба када се калио човек где иако није био позван да бира, неминовно је био изабран да учествује у обликовању бурних историјских токова који су истовремено и њега обликовали. Умногоструко деструктивно, рушећи оно људско, то доба је парадоксално изнедрило и оно нај-

дивније у људском бићу. И опет се кроз векове показало да је оно добро, стваралачко у човеку, неуништиво, ма како безнадежно ситуација некада изгледала. Ратујући на јави, ратовали су и у себи где су бојишта некад била и тежа. На тај начин избрушен је најлепши дијамант, уграђен у колективну огрлицу и остављен поколењима у аманет.

„Пробудимо се ноћу и смешимо, драго, на Месец са запетим луком. И милујемо далека брда и ледене горе, благо, руком.”

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ПРОФЕСОРА

На необичан и суптилан начин, стилски беспрекорно,

ученица је у раду проговорила о „Суматри” Милоша Црњанског дубоко и надахнуто. У жељи да прикаже речено и проникне у неречено у овој песми, ученица „Суматру” види не само као песму Црњанског, који одисејевски пева у име своје генерације, већ и као песму која је постала део нашег колективног памћења.

Одличан (5)
Предметни наставник
Лидија Бојчовска

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ КОМИСИЈЕ

Поред уобичајених параметара помоћу којих се вреднује успешност једног писменог задатка, у раду Мие Шолак препознаје се

и посебан литерарни дар и надахнуће ове ученице. Трагање за смислом и смирајем душе у бесмислу стварности, надахнуто је преточено у лирску причу са уоквиреном фабулом, у којој се јасно назире обриси реченог и нереченог у „Суматри” Милоша Црњанског. Преплитање бола и јада са радошћу и срећом, блискошћу и даљином, прошлим и садашњим временом, открива чудесни свет лирског, односно начин на који се лирика бори са суровим животом, њену лековитост, снагу и утеху. Овај награђени писмени задатак одликује се посебном промишљеношћу и зрелошћу његове ауторке.

Републичка комисија



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

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

ТАКМИЧЕЊЕ ЛИТЕРАРНИХ СЕКЦИЈА ОСНОВНИХ И СРЕДЊИХ ШКОЛА СРБИЈЕ

Имајући у виду тешке епидемиолошке околности које су умногоме утицале и на начин реализације рада литерарних секција у основним и средњим школама Србије, може да се констатује да је на конкурс за одабир најуспешнијих литерарних секција, који су организовали Друштво за српски језик и књижевност Србије, Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и Задужбина „Десанка Максимовић”, пристигао одговарајући број пријава литерарних секција и послат разноврстан радни материјал.

Након подробног прегледа конкурсне документације и дискусије у оквиру електронских седница, чланови Републичке комисије за оцену пристиглог материјала на конкурс за литерарне секције основних и средњих школа Србије донели су следеће закључке:

- И у овим, многоструко сложеним временима и условима рада, одређене литерарне секције показале су истрајност у квалитету постигнућа и континуитет у напредовању на више нивоа. У том смислу истиче се предан рад како

руководећих у оквиру секције, тако и свих учесника састанака и догађаја који су се одвијали у организацији литерарних секција у основним и средњим школама. Посвећујући се усавршавањима знања и вештина стечених у оквиру предмета српски језик у основној школи, односно српски језик и књижевност у средњој школи, чланови литерарних секција су у богатим сарадничким деловањима указали на значај уметничких остварења као неприкосновених упоришта рада и стваралачких промишљања и у најизазовнијим околностима.

- Уз поменуто, за сваку похвалу су и примери новијих литерарних секција или литерарних секција који раније можда нису увек у пуном капацитету остваривали своје највише домете, а у последње време су показали и већу заинтересованост и значајније залагање, што је резултирало успешнијим резултатима рада. Таквим литерарним секцијама треба посебно честитати, уз наду да ће систематично деловање да се настави

и у будућности, као и да ће већи број ученика имати још самосталније учешће у реализацијама рада секција.

- Треба имати у виду да се на ову врсту конкурса јављују литерарне секције које су већ прошле строже процене у оквиру средина у којима делују, те се стога овде ранг успоставља са свешћу да су пријављене секције оне које се према многим квалитетима вишеструко издвајају из целине, при чему се као имплицитан циљ овог такмичења представља и мотивација постигнућа у другим секцијама које се овом приликом можда нису пријавиле.
- Републичка комисија и овом пригодом, уз најбоље жеље за скорију потпуну нормализацију услова рада, честита свим пријављеним литерарним секцијама, награђеним ученицима и професорима, и најискреније подстиче рад свих литерарних секција основних и средњих школа Србије, подсећајући на важност разговора о уметности и књижевности и стваралачког,

списатељског и интерпретаторског бављења књижевним текстовима који могу да буду драгоценостециште мисли и дијалога у отежаним околностима.

Узимајући у обзир претходно наведено, пошто се сва присигла конкурсна документација детаљно размотрила, уз анализу садржаја, методолошких оквира, степена организованости рада, исхода и постигнућа пријављених литерарних секција, Републичка комисија је донела одлуку да се за рад у школској 2019/2020. години награде следеће литерарне секције и професори који њима руководе:

ОСНОВНА ШКОЛА

ПРВА НАГРАДА

1. Литерарна секција ОШ „Миле Дубљевић”, Лајковац

Професори: Лидија Марић Јовановић и Соња Милова-новић

ДРУГА НАГРАДА

1. Литерарна секција ОШ „Олга Милошевић”, Смедеревска Паланка

Професор: Снежана Чаировић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Литерарна секција ОШ „Краљ Александар I”, Пожаревац

Професор: Милена Милошевић

СРЕДЊА ШКОЛА

ПРВА НАГРАДА

1. Литерарна секција Десете гимназије „Михајло Пупин”, Београд

Професор: Кристина Рајић

ДРУГА НАГРАДА

2. Литерарна секција Карловачке гимназије, Сремски Карловци

Професор: др Маја Стокин

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Литерарна секција Ваљевске гимназије, Ваљево

Професор: мр Милена Милисављевић

Републичка комисија

1. проф. др Бошко Сувајић, потпредседник Друштва, председник Комисије

2. Босиљка Милић, секретар Друштва, секретар Комисије

3. мр Злата Златановић, члан Управе Друштва

4. Бранка Максимовић, члан Управе Друштва

5. доц. др Мина Ђурић, члан Управе Друштва



ЛИНГВИСТИЧКЕ СЕКЦИЈЕ

ДРУШТВО ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ СРБИЈЕ
МИНИСТАРСТВО ПРОСВЕТЕ, НАУКЕ И ТЕХНОЛОШКОГ РАЗВОЈА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
ВУКОВА ЗАДУЖБИНА

ТАКМИЧЕЊЕ ЛИНГВИСТИЧКИХ СЕКЦИЈА ОСНОВНИХ И СРЕДЊИХ ШКОЛА СРБИЈЕ

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

Оно што је карактеристика свих радова јесте инвензивност, разноликост метода и облика рада, праћење 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 донела одлуку да се за школску 2019/2020. годину награде следеће лингвистичке секције:

ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Вазпитно-образовног центра „Осечина“, Осечина
Професор: Драгица Пуљевић

ДРУГА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција ОШ „Живко Љујић“, Нова Варош
Професор: Бојана Меловић

СРЕДЊЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Технолошке школе, Параћин
Професор: Зорица Ивановић
2. Лингвистичка секција Друге крагујевачке гимназије, Крагујевац
Професор: Александра Радовановић

ДРУГА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Филолошке гимназије, Београд
Професор: Биљана Бранић Латиновић
2. Лингвистичка секција Ваљевске гимназије, Ваљево
Професор: Милена Петровић

3. Лингвистичка секција Гимназије „Свети Сава“, Пожега
Професор: Марија Јевеичић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Гимназије „Вељко Петровић“, Сомбор
Професор: Лидија Неранчић Чанда
2. Лингвистичка секција Гимназије Крушевца, Крушевац
Професори: Душица Добродолац и Станислава Арсић

Републичка комисија

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



ОСНОВНОШКОЛСКИ И СРЕДЊОШКОЛСКИ
ЛИСТОВИ И ЧАСОПИСИДРУШТВО ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ СРБИЈЕ
ЗАДУЖБИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГКОНКУРС ЗА НАЈБОЉЕ
ОСНОВНОШКОЛСКЕ И СРЕДЊОШКОЛСКЕ
ЛИСТОВЕ И ЧАСОПИСЕ У ШКОЛСКОЈ
2019/2020. ГОДИНИ

На конкурс Друштва за српски језик и књижевност Србије и Задужбине Милош Црњански за најбоље школске листове и часописе из основних и средњих школа Србије приспео је солидан број школских листова и часописа. Републичка комисија именована за преглед, оцену, избор и награду најбољих листова и часописа са пажњом је прегледала и вредновала, с обзиром на околности и предузетих мера због пандемије Ковида 19, извршена је консултација путем електронских седница, донета одлука о награђеним и препорука о даљем побољшању квалитета и у овом сегменту образовно-васпитног процеса у школским гласилима.

Запажено је да су великим ангажовањем школских редакција (професора – главног и одговорног уредника и ученика – редактора појединих рубрика, уз помоћ других предметних професора и ученичких секција) дошло до квалитетне школске периодике и прошле школске године.

(Напомена: Препоручује се уредницима да не скривају *impresum* и садржај публикације по коме се пре-

познаје степен организованости у овој врсти школског рада. Такође, да се ученичкој редакцији, и уз ауторске текстове, ако су ученички, обавезно додају уз имена, разред и одељење ученика.)

Такође је запажено да сва награђивана школска гласила и даље чувају свој ниво и реноме у све већој конкуренцији. По правилу се поново награђују вишом наградом када превазиђу устаљени домет (већ освојен наградом), мада се у неким школама са амбициознијим наставним кадрам унапређује ова ученичка активност са већим бројем издања, односно са два-три броја у једној школској години (нпр.: Бранко, Гимназија, Сремски Карловци, у основној школи: *Кораци*, ОШ „Ивана Горана Ковачића”, Београд и *Ђачки кутак*, ОШ „Руђер Бошковић”, Београд, и др.). У сваком конкурсном циклусу јављају се и нови школски листови у срединама где је тешко започети такву активност са ученицима. Чланови Републичке комисије прегледом школских листова и часописа препознају такав напор ученика и наставника и спремни су да подрже њихову велику жељу

и радост (овом приликом: *Кнежева ризница* – у црно-белој техници).

Констатовано је да су школски листови и часописи таква школска гласила где се објављују текстови из свих наставних области, у разноврсним облицима којим се овладало на часовима писменог изражавања (до приказа и есеја), којима се дочарава специфичан амбијент и живот школе, као и идеје и снови долазећих генерација. Зато је са пажњом проучавана тематика школских гласила, квалитет прилога, обим и степен њихове самосталности и креативности.

Посебно је скренута пажња код већег броја школских листова и часописа на појаву све присутнијих кратких информација – под утицајем интернета, писаних неутралним стилем и непрепознатљивих аутора. Ови одломци су смештени уз ликовне прилоге, често циновски увећане (фантомске главе, руке, усне...).

Такође је запажено да је литерарно стваралаштво ученика сасвим потиснуто јер се не уклопа у безличан стил многих кратких вести и супермодеран концепт нових техничких решења. Самоста-

лан ученички креативан рад је некада доминирао у школским гласилима, као покретач многих идеја и богатих доживљаја и то ће допринети већем богатству школских гласила. Комисија констатује да нестају и ученички насташлуди и шале, по којима се памте генерације. Треба настојати да се у школско гласило врати прави живот школе.

На крају, посебно је истакнута велика одговорност пријављених листова и часописа на овај конкурс, јер нису имали довољно времена ни услова за презентацију своје школе. Њихово гласило је добар знак да се ради систематично и упоредо са наставом, не капањски, пред крај школске године.

Републичка комисија похваљује све пријављене школске листове и часописе (изузев дисквалификуваних), јер су упркос околностима са задовољством и осећајем одговорности пред својом образовно-васпитном институцијом успешно обавили свој важан и трајно записан школски задатак.

Републичка комисија је једногласно донела следећу одлуку: да се за најбоље школске листове и часописе штампане у току школске године 2019/2020. прогласе и награде:

ОСНОВНА ШКОЛА

ПРВА НАГРАДА

1. **Ђачки кутак**, ОШ „Руђер Бошковић”, Београд

ДРУГА НАГРАДА

1. **ИГ Кораци**, ОШ „Иван Готран Ковачић”, Београд
2. **Ражњићи од знања**, ОШ „Иван Вушовић”, Ражањ

ТРЕЋА НАГРАДА

1. **Плави круг**, ОШ „Милош Црњански”, Београд
2. **Реч**, ОШ „Дуле Караклајић”, Лазаревац
3. **Ђерв**, ОШ „Ратко Павловић Ћићко”, Прокупље
4. **Кнежева ризница**, ОШ „Кнез Лазар”, Велики Купци

СРЕДЊА ШКОЛА

ПРВА НАГРАДА

1. **Гимназион**, Гимназија у Чачку, Чачак

ДРУГА НАГРАДА

1. **Бранко**, Карловачкс гимназија, Сремски Карловци
2. **Погледи**, Књажевачка гимназија, Књажевац

ТРЕЋА НАГРАДА

1. **Гимназијалац**, Ваљевска гимназија, Ваљево
2. **Гимназијалац**, Гимназија „Светозар Марковић”, Нови Сад
3. **Петља**, Гимназија, Ужице



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. Мр Злата Златановић, члан Управе Друштва, члан Комисије
5. Проф. др Весна Ломпар, председник Друштва, члан Комисије



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

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

К О Н К У Р С

за најуспешније листове и часописе
основних и средњих школа
објављене у школској 2020/2021. години.



Конкурс почиње даном објављивања, а завршава се 30. октобра 2021. 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 2022. 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



ПАЖЊА!

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.

„СВЕТ РЕЧИ“ 51–52 / 2021.

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

Издавач

Друштво за српски језик и књижевност Србије



За издавача

Зона Мркаљ

Главни уредник

Милан Алексић

Заменик главног уредника

Ана Батас

Оперативни уредник

Босиљка Милић

Редакција

Славко Петаковић

Јован Чудомировић

Драгана Грбић

Балша Стипчевић

Милена Јакић

Тајјана Лазаревић Милошевић

Логотип

Шкарт

Коректура

Редакција часописа

Графички уредник

Лепосава Кнежевић

Тираж

150 примерака

Штампа

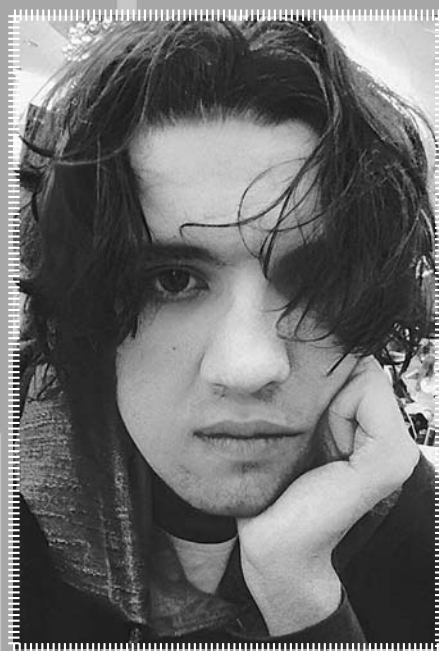


e-mail: office@cigoja.com

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