Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2018.
45-46
Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2009.
27-28
29-30
Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2007.
Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2012.
31-32
Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2015.
39-40
49-50
Свет речи
часопис за српски језик и књижевност
Београд 2019.
(0) Фаза правих речи
(1) Фаза паратаксе
(2) Фаза протокоординације
(3) Фаза хијерархије/субординације
47-48
37-38
43-44
35-36

САДРЖАЈ

Писци говоре

Песник сме да каже оно што нико и не помишља
(Са Николом Живановићем разговарао Милан Алексић) 3

Свет језика

Аљоша Миланковић, *Теорија оптималности у фонологији* 8
Јелена Гинић, *In memoriam: Леонид Леонидович Касаткин* 19

Тумачења

Сања Новић, *Фолклорна основа* Пепељуге *Александра Поповића* 22

Свет акцената

Јелена Шоргић, *Акценат придева на а и б у* Речнику српскога језика 33

Појмовник

Јана Петровић, *Осмртница као песнички жанр* 44

Свет дијалеката

Анђела Калуђеровић, *Дијалекатска подлога књижевног текста Драгослава Михаиловића* (*на примеру* Петријиног венца) 47

Традиција

Ана Јаковљевић Радуновић, *Достојевски и Пушкин. Загонетка броја 2.* 55

Српски у свету

Ливија Екмечић, *Лекторат за српски језик на Универзитету у Стразбуру* 58
Тијана Копривица, *Српски језик, књижевност и култура: између Истока и Запада* 63

Калеидоскоп

Олга Сабо, *Lex-инфо* 69

Школски живот

(приредила Босиљка Милић)

АКТУЕЛНОСТИ - настава на даљину

Јадранка Милошевић, *Онлајн настава* 71
Марио Бадјук, *Лексикологија, основни појмови* 73
Жељко Тешић, *Језичка култура: О Вуку Караџићу* 80
Анђелка Петровић, Дон Кихот или како ја мислим тако и јесте 84
Ненад Гугл, *Васко Попа*, Очију твојих да није 91
Милорад Дашић, *Меша Селимовић*, Дервиш и смрт 95

НЕГУЈМО СРПСКИ ЈЕЗИК

Реч редакције часописа „Наша реч” 101

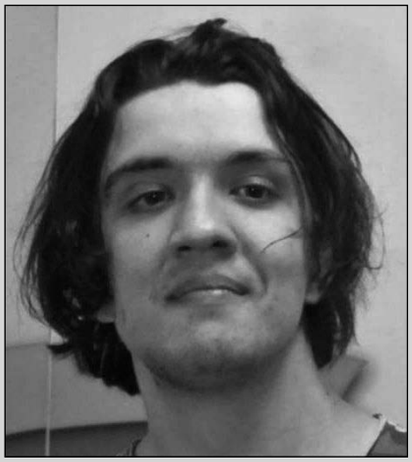
ТАКМИЧЕЊЕ И КОНКУРСИ У ШКОЛСКОЈ 2019–2020. ГОДИНИ

1. Такмичење из књижевности – писмени задатак 102
2. Литерарне секције 106
3. Лингвистичке секције 108
4. Школски листови и часописи 109

Svet reci 51-52.indd 2 26.1.2021. 12:08:08

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*, *Кораци*, *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.

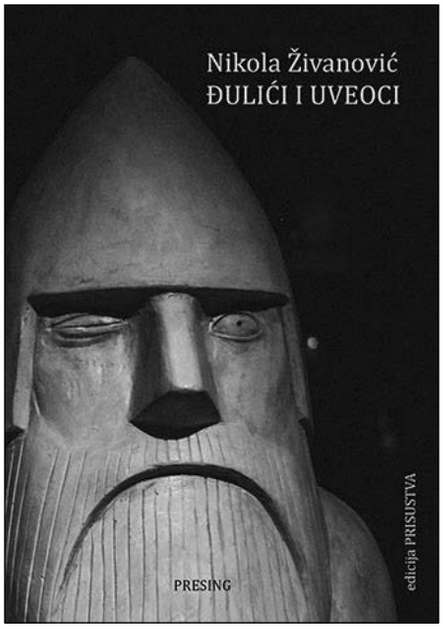
За збирку песама *Carmina Galli* добио је награду „Бранко Миљковић".

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 минулих времена (Витмен у збирци *Нарцисове љубавне песме*, Хелдерлин у збирци *Астапово*, Елиот у збирци *Carmina Galli*, Витмен и Елиот у збирци 22). У Вашим 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*, молба је Паркама да се песнику да још једна година живота да створи дело. У том периоду био сам 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 архетипске 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 превођење 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, за 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 преводећи ту песму тако је нов и тако ефикасан да сам желео да истргнем из песме само њега. Зато сам написао песму „Репризa". 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 преводилачки 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 преводилац 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 симболике жртвује. Мада се, истина, ништа од тога не мора, али онда преводилаштво 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 одбацим целу традицију, јер већи део те традиције није постојао у првом веку пре нове ере. И то ми је пружило 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 олакшавам 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 једанаестерцу, 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

Svet reci 51-52.indd 4 26.1.2021. 12:08:08

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 компонујете. 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." Колико 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 одболујем. 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 околностима. 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 књизи.

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" 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 Меши. 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.

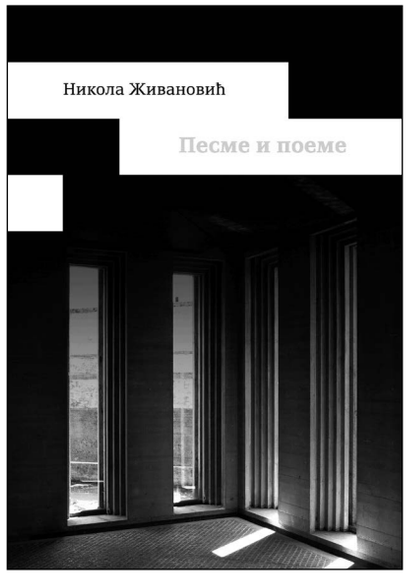
Svet reci 51-52.indd 6 26.1.2021. 12:08:08

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 поставио 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 штампи Вам је књига под насловом *Ђулићи и увеоци*. Да ли се нова збирка надовезује на поему *Ђулићи* са завршетка 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 *Астапова* 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 известан 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 излажења 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?

Љоша 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 језикâ 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 традиционалније фонолошке приступе на низу примера, махом из различитих варијетета српског језика.

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 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 експерименатима, који често пружају недвосмислене резултате, фонолози доказе за своје претпоставке о организацији фонолошке компоненте језичког знања морају црпсти из индиректних извора, укључујући смене гласова у промени речи (попут *пећи* : *печем* : *пекао*), језичке грешке, дијалекатску варијацију и сл. Фонологе 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 фонолошка компонента језика. Генеративна граматика фонолошку компоненту сагледава као механизам којим се неке менталне репрезентације преводе у конкретне површинске форме. На свом путу ка површинској форми, лексичке репрезентације пролазе кроз низ измена, насталих деловањем фонолошких правила. Лексичка репрезентација неке речи, према томе, јесте њен изворни, немодификовани облик, који она има пре него што бива подвргнута деловању разних фонолошких 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 фонолошке компоненте језичког знања.

Svet reci 51-52.indd 8 26.1.2021. 12:08:09

(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 *к* : *ц* и да на основу ње установи да је облик са *к* фонолошки *примарнији* у односу на онај са *ц*, на начин да је могуће успоставити правило које претвара *к* у *ц* у одређеном контексту, али не и обрнуто. Да је тако, видимо из постојању алтернативног облика датива/локатива ове именице (*руки*), чија је употреба, 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 лексичку 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 срели 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 /свезка/, 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 /свезка/. 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 почива 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 А у Б када се А нађе испред В, односно АВ → БВ. Структурни опис правила биће представљен на следећи начин:

(2) Структурни опис правила

А → Б / ___В

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

се мења (ВА → ВБ; (3а)), па чак и да га окружује (ВАД → ВБД; (3б)). Структурни описи датих правила унеколико ће се разликовати од оног у (2).

(3)

а. А → Б / В___
б. А → Б / В___Д.

Узмимо за пример асимилацију по звучности у /сватба/ → *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

$$\begin{bmatrix} -\text{ сонант} \\ \alpha\text{ звучни} \end{bmatrix} \rightarrow [\beta\text{ звучни}] \,/\, \_\_\begin{bmatrix} -\text{ сонант} \\ \beta\text{ звучни} \end{bmatrix}$$

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 перформанси 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.

> ȍптимāлан [...] *који најбоље одговара*, *најповољнији од свих могућих*
>
> (*Речник српскохрватскога књижевног језика*, том 4; *s.v.*)

Према томе, да би се дефинисала оптималност, неопходно је да постоји некаква 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 корисник

Svet reci 51-52.indd 10 26.1.2021. 12:08:09

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 и ходређени 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*.

> Тàблō, -òа м [фр. tableau слика] 1. позор. *драматична сцена у којој све личности стоје непомично, 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 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.→ *Умри мушки*		*
б. *Титаник*	*!	

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.

> ’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: А >> Б. Ако се између ограничења А и Б не може одредити однос, раздвајаће их запета: А, Б. 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, фаворизује *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*		*	*

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 рангираним ограничењима. У стварном животу, несумњиво ћемо чути реченице попут: „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 рангираном 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. безвучност. 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 безвучне сугласнике, али не и они у којима се звучни сугласници јављају без својих безвучних парњака. Затим, значајан број језика (међу њима је, на пример, пољски; уп. Gussmann 2007) дозвољава само безвучним 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 верносна ограничења, која представљају

Svet reci 51-52.indd 12 26.1.2021. 12:08:10

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 вернije лексичкој репрезентацији речи.

У примеру (4) формулисали смо правило којим се узастопни опструенти неједнаке звучности асимилују 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 дистинктивног обележја називаћемо ограничењима Идентитета.

(10) Идентитет$_{(звучност)}$
Ако је сугласник X у инпуту [α звучан], његов кореспондент у аутпуту $\overline{X}$ биће такође [α звучан].

односно:
Ако је X [α звучан], $\overline{X}$ 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 *x* ограничења била успешна, неопходно је да свака хијерархија датих ограничења, којих је укупно *x*!, 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 × 2 × 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 двема хијерархијским могућностима: *[+звучан]# >> Идентитет$_{(звучност)}$ и Идентитет$_{(звучност)}$ >> *[+звучан]#. Обе могућности за резултат имају неки посведочени 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.

(12) Финално обезвучавање

а. *[+звучан]# >> Идентитет$_{(звучност)}$ (пољски)
bóg [bu**k**] бог-ном.јд.
boga [bɔ**g**a] бог-ген./ак.јд.

б. Идентитет$_{(звучност)}$ >> *[+звучан]# (српски)
бо**г**
бо**г**а

(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 емпиријски уверили, те се теорија која оперише овим двама ограничењима 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] → [-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 оваквог 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 компоненте 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. Најуочљивија 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 C (за консонанте) и V (за вокале). Пример (14) доноси могуће слоговне обрасце у стандардном српском.

Svet reci 51-52.indd 14 26.1.2021. 12:08:10

(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 вибрант *р* (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 енг. *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 натконституент 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 синхронијски активан 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.

односно:
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 сложених

кода, *Сложеност$_{(онсет)}$ није у могућности да изазове уклањање консонаната ни у једном дијалекту српског, што свакако произилази из њене подређености ограничењу Максималност-С. Тако су чак и у дијалектима који упрошћавају консонантске секвенце у коди сложени онсети ипак дозвољена конфигурација.

(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).

(20) Awngi, дијалекат А: слоговни обрасци

CV	**wu**.ʤi	л		а		в
V	**a**.wa	с	у	н	ц	е
VC	**ɨm**.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/ → *tafɨs*. Епентетички вокал у awngi-ју је ɨ, високи вокал средњег реда (који одговара пољском *y* 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.

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

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 слогове без онсета. Уколико инпут садржи неки вокал који је у свом слогу у иницијалном положају, дијалекат Б умеће глотални оклузив (ʔ) испред вокала. Тако ће реч за ‘сунце’, која у дијалекту А гласи *awa*, у дијалекту Б звучати *ʔawa*. Ово неподударање 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.

Слогови 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 слогове са кодом. Таквом забраном се, на пример, у

Svet reci 51-52.indd 16 26.1.2021. 12:08:10

◄

(22) Епентеза у awngi-ју

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

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, ʔ-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.→ ʔawa		*

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 кандидати оцењују се у складу са ограничењима, да би се на крају изабрала оптимална форма. Евалуативна компонента фонологије (нимало 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 *р* (уз *л* и *н* у позајмљеницама). Постоје језици у којима се сви (или готово сви) сугласници могу јавити у језгру слога; неки од њих су oowekyala (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. Zec 1994). Из овога је неминовно закључити да су фонолошка ограничења стварна и да односи који владају међу њима имају далекосежне последице по језичку структуру.

Литература

Батас, Ана (2011). pi.ʃi ka.o ʃto go.ʋo.riʃ ʃʃi.taj ka.o ʃto 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.

Zec, Draga. (1994). *Sonority Constraints on Prosodic Structure*. Докторска дисертација, Stanford University. Outstanding dissertations in linguistics. New York/London: Garland.

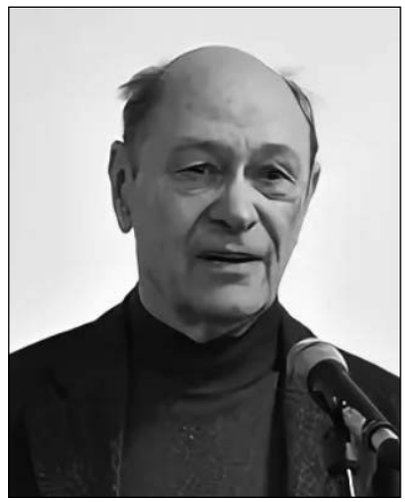
Svet reci 51-52.indd 18 26.1.2021. 12:08:11

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 Штиглица[1], а мајка, Мина Германовна (рођ. Опескина), била је пијанисткиња, студирала је на конзерваторијуму у Одеси[2]. 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 рат[3]; 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 добијали 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 наука[4]. 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 Апресјан. Оба великана 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 Апресјана, 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 заузимала 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 осамдесетпетогодишњици живота Леонида Касаткина и шездесетпетогодишњици 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] (*Проблемы фонетики VI*, стр. 5)

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 XXI века, и дао коначну дефиницију. Традиција руске ортоепије почиње средином XX века, када се појавио први *Оглед ортоепског речника* у уредништву Р. И. Аванесова и С. И. Ожегова, 1955. године[8]. 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 књижевног

[5] «Прогрессивное ассимилятивное смягчение задненёбных согласных в русских говорах»

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

[7] превод наш

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

Svet reci 51-52.indd 20 26.1.2021. 12:08:11

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 научниковог 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 језик[9] 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 академије наука.

[9] Институт русского языка им. В. В. Виноградова

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 напрегнутости руске артикулационе базе Касаткин пише да ово слабљење у историји руског језика није ишло глатко: у различитим деловима руске артикулационе базе опадање напрегнутости 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 напрегнутости на једном месту, али она може да изазове нову напрегнутост 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 фонетике 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/novyi_mi/2016/3/istoriya-odnoj-semi-2.html (приступљено 10.12.2020)

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

ФОЛКЛОРНА 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 разграђења полазног књижевног дела. Његова трансформација усложњава садржај и композициону структуру[2], што омогућава стварање новог приповедног дела, али и новог жанра. Драматизација[3] бајке је књижевно-уметнички поступак који је употпуности обележио српско драмско стваралаштво за децу од 1944. године, па све до данас. Она представља стварање драмског комада прерадом народне бајке, при чему се нарација трансформише у дијалоге и монологе[4]. Како би једна драматизација била успешна, неопходно је да литерарни предложак поседује јасно изражену драмску напетост[5], 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 извођење[6], јер поседује 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 стациониране око једног, главног јунака, док се паралелно са централном причом градацијски разгранавају епизоде[9]. Јунаци бајки су ретко именовани, чиме је омогућена њихова универзалност, безвременост, индивидуализо-

[1] Владимир Проп. *Морфологија бајке*, Просвета, Београд, 1982.

[2] Снежана Самарџија. *Круг приповедака о прогоњеној девојци*, МСЦ, Научни Састанак 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 Росини, италијански композитор, и Јакопо Ферети, познати либретиста, 25. јануара 1817. године у Театру Вале, у Риму. Они су обрадом Пероове варијанте бајке створили музичко-сценo 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 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 монолошки делови заокружени наративним, приповедним партицијама приповедача и да су створени аутентични songови који су у служби интермецо сцена, музичко-плесних сцена које повезују две целине. Наведени поступци ауторима дају могућност за стварањем нових, иновативних и аутентичних ауторсих дела, због медија путем ког 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 Самарџија. *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.

Svet reci 51-52.indd 22 26.1.2021. 12:08:11

ваност 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 синтетишу специфичности духа садашњег времена, које се огледају у осавремењивању радње, смештању у свакодневицу, уношењу нових јунака и истицању утилитарности, поучности[10] 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 кажњени[11]. Проучавајући одлике драмских бајки, Млађеновић је уочио да постоје четири метода преобликовања народних прича[12], 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, поруку, 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 текста[13]. 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 драматизваним 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 ознаке[14], 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 предложка 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 Саду[16] и сматра се да је уклоњена због недовољне педагошке исправности, васпитности и лошег утицаја на психолошки развој деце. Бранислав Нушић се залагао за глуму 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 чињеница 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 Вукадиновића[17]. 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 Бојовић[18], на основу фолклорне бајке и Поповићеве драмске бајке, ствара *Пепељугу*, која је обележила четврти период, односно садашње драмско стваралаштво за децу.

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 бајком[21] коју је Вук Стефановић Караџић чуо у Тршићу и по сећању забележио[22]. 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-

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

[16] http://www.snp.org.rs/enciklopedija/?p=8542

[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.

[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 прогоњеној девојци*, стр. 65.

Svet reci 51-52.indd 24 26.1.2021. 12:08:12

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

Запажамо да је у поднаслову истакнута трочлана структура драме, која кореспондира драматуршкој структури комичног заплета[23] (А – Б – А) и канонској структури приказивања заплета у бајкама. И управо та сличност између ова два жанра омогућава реализацију драматизације. Сличности можемо приказати кроз стилску, тематску и композиционо 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 Мађехом и њеним ћеркама, након смрти њене мајке. Први чин садржи критику новог помодарства, накинћурености и покондирености ћерки, чији је једини циљ поседовање и гомилање материјалних вредности. Таквој слици извештаченог друштва контрастира се скромност и пожтвованост 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 помоћника[24] 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 венчање[25]:

Принц:
Тата, ево моје невесте, наше будуће краљице![26];

Кад је царев син угледа, он се готово обездани од радости, ша јој 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 своме 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 лексике* [28] 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 глумцима[29]. Међутим, њима се, такође, одређују временске и просторне координате казивања дијалошких 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 наличја. 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 Пепељугина 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 бајке[31], као и циклична 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. Двор[32] 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 (напипа 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 мотка ма за подупирање конопца за сушење веша! ... [33]

Приказивањем и посматрањем просторне равни у драми ствара се могућност разлагања елемената везаних за иницијацију[34], односно за ново стање, нови поредак ствари[35]. 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 сталеж.

Аутор, такође, интервенцију врши на плану времена и на губљењу иницијалне бајковне формуле *било/био једном*. Он осавремењује 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 почетком[36] 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

[30] Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 824.
[31] Немања Радуловић. *Слика света у српским народним бајкама*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009, стр. 35.
[32] Драгана Антонијевић. *Значење српских бајки*, Етнографски институт САНУ, Београд, 1991, стр. 75.
[33] Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 860.
[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 прогоњеној девојци*, стр. 65.

Svet reci 51-52.indd 26 26.1.2021. 12:08:12

се у разговору царевог Аљутанта са присутнима на балу. Ту се наводе имена нових модела аутомобила и на тај начин аутор осавремењује време дешавања радње. Некадашњи фијакери, кочије, коњи и писмоноше у драми су замењени аутомобилима, напумпаним аутомобилским гумама и информативним телевизијским програмима, чиме је истакнут развој аутомобилске индустрије и тенденције визуелних медија у XX веку[37].

Посебност Поповићеве драматургије примећује се у преплитању епских, драмски и лирских одлика. Поред описних дидаскалија и класичних дијалога и монолога, 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 представи. Драма је оплемењена поезијом и поетско-ритмичким дијалозима како би се испоштовао стил и манир драмског и филмског приказивања које је екранизацијом увео Дизни[38]. Песме су прожете стилским фигурама: асонанцом, алитерацијом и ономатопејом. Њима се постиже стварање илузије звукова и гласова:

Пепељуга (Максимум илузије, 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 примећују жаргони, идиоми и употреба француског језика, јер су они, такође, одлика савремености и актуелизације. Аутор коришћењем жаргона и идиома прави дистинкцију између драмских ликова. Разлика се односи на дефинисање социоекономског статуса, личних језичких могућности, карактера и нивоа образовања који имају јунаци[40]. Почетак другог чина је прожет жаргонима који су инкорпорирани у реплике великог броја јунака. Они су у служби приказивања лоше ситуацијије у којој се налази Цар и његова Царевина. Пример су изрази: *порасти до крова, севај кад говорим, лепо зачешљати, дати некоме хоклицу*[41]... Међутим, негативна конотација осавремењивања језика и употребе жаргона израженија је у првом чину. Њима је истакнут малограђански приступ развоју друштва и њихове жеље за досезањем вишег сталежа: *ударање рецке, мунем у ребра, гукнути неку лепу реч, тркне, срозати*[42]. За разлику од негативне конотације употребе жаргона, коришћење француског језика је позитивно вредновано. Француски језик у драмској бајци постаје чаробно средство путем кога Пепељуга долази до хаљине која јој је неопходна за одлазак на бал. Она је награђена за труд, рад и стечено знања из француског језика. Примећујемо да је у тој сцени изражена дидактичност и похвала кроз валоризовање учења и стицања знања и умења.

Такође, поред дидаскалија и језичких иновација које је преобликовање омогућило, у драми се уочавају и драматуршке новине које проширују садржај преузет од литерарног извора. Њих Млађеновић, у својој књизи *Сценске бајке Александра Поповића*, таксативно набраја, карактеришући их реалистичним одликама драмске бајке. Он истиче да су то поступци: развијених главних и споредних токови радње, инкорпорираних нових драмских ситуација, као и присуство ретардације у циљу пости-

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

[38] Songови: *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 лингвистику*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1995, стр. 158.

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

[42] *Исто*, стр. 836-868.

зања темпа и ритма[43]. 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]

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 поистовећивањем 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 Мађехе 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 корита[45]. Очево кајање и жал због занемаривања сопственог детета запажамо у трећем чину:

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 двема 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 Мађеха и њене ћерке, уз помоћ Аљутанта, 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 сугерише обиме које је обухватила ова епидемија нестале ципеле, због

[43] Миливоје Млађеновић. *Сценске бајке Александра Поповића*, стр. 59.

[44] Александар Поповић. *Пепељуга*, стр. 860.

[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 прогоњеној девојци*, стр. 68.

[46] *Исто*, стр. 933.

[47] *Исто*, стр. 908.

Svet reci 51-52.indd 28 26.1.2021. 12:08:12

чега се завршава репликама обојеним хумором Мађехе и Ађутанта:

Ађутант (улеће с мађехом):
Страшно, верујте... Незапамћено! ... Возови су крцати. Аутобуси,
такође! ... Трг је закрчен златним кочијама...

Мађеха:
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! ...

Мађеха:
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 бајку[49]. 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 дечјој 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 говора[51]. 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 Мађехе и Ађутанта, помодарство и празноглавље Пепељугиних сестара, детерминишу ову Поповићеву драму првом *иронично сценском бајком*[52], 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, Мађеха, 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, кинђурењу, покондиреност 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 припадају*[53]. Пепина и Роза уживају апсолутну подршку своје 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 Мађехе. Она је у драми оличје зла прикривеног лицемерством, љубазношћу и лажним осмесима. Мађеха 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 Мађехе за Пепељугиног оца нарушава *локалну ендогамију*[54] и ствара егзогамни брак, као и у бајци. Интеграција непознате, стране, далеке Мађехе 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 Мађехе, 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 Мађеха 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, божанство[56], 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 литерарни предложак, можемо закључити да је овај драмски лик хипотетички сличан метаморфози духа умрле[57] мајке у краву, јер драмска бајка укида хтонска и фантастична обележја архаичних фолклорних варијанти бајке:

Кад је види она крава што јој је била мати ђе плаче, запита је што јој је, а она јој каже све 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

[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.

[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.

Svet reci 51-52.indd 30 26.1.2021. 12:08:13

у облику животиње[59]. 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 Мађехе. Он је похлепан и прождрљив јунак раблеовског тип[60]. Он је заступник гротескног, комичног и хиперболичног односа према храни. Специфичност ове драмске бајке огледа се и у уграђеним модернизованим стасимонима[61], стајаћим песмама, које су типичне за античке, грчке драме аристотеловског типа. У драмској бајци стасимони су представљени ономатопејским 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 Мађехе 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 симболима[63] фолклорне бајке, који су били у складу са културом, обичајима, веровањима и временом настанка. Пример је употерба мотива пепела, који се у драмској бајци задржава само у имену протагонисткиње и он губи примарна хтонско-паганска значења[64]. 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 порекло[65]. 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, литерерних, 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 модела[66]. Гледајући на тај начин *Пепељугу* Александра Поповића, запажамо тематске и композиционе сегменте процеса иницијације. Увиђамо

[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 Faiure and the study of Fairy tales*, in: *Aries – journal for the srudy of western esotericism,* n. 14, 2014, pag. 190-240.
[66] *Исто*, стр. 199.

да је у основи 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 једнине 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 анализиране драмске бајке 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 варијанту 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 детронизвана, 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.

Svet reci 51-52.indd 32 26.1.2021. 12:08:13

АКЦЕНАТ ПРИДЕВА НА *А* И *Б* У *РЕЧНИКУ СРПСКОГА ЈЕЗИКА*[1]

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 постигао квалитет. 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 акцентима, 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 граматикама 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 неопходно, 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 пропуштали 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 ове науке занемари на часовима, већ је неопходно да јој

[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 доц. др Ане Батас.

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 истицању данашње ситуације, јер је акентологија посебна дисциплина науке о језику, а опет и саставни део сваке гране те науке, а ситуација у којој се налази није нимало добра. Акентологија 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 ексцерпирана из *Речника српскога језика*. Након ексцерпирања грађе, урађена је деклинација придева

Svet reci 51-52.indd 34 26.1.2021. 12:08:13

за сва три рода и то само за једнину, а тамо где је потребно и за множину. Добијени резултати упоређивани су са номинативом, како би се видело да ли је дошло до померања акцента, да ли су остале дужине, ако смо их имали, да ли смо добили дужине, ако их у основном облику није било, да ли се промена везује за одређени род или број, да би се након свега тога добијено стање упоредило са поделом у књизи Михаила Стевановића *Књига о акценту* како бисмо дате придеве класификовали према поделама које нам аутор даје.

Како је већ напоменуто, као извор служи нам *Речник српскога језика*. У поменутом речнику, као и у *Речнику српскохрватског народног и књижевног језика*, али и *Речнику српскохрватског књижевног језика*, налазе се лексеме које су акцентоване, па те речнике често користимо за проверу акцената, јер како сматра и 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 неуједначеност акцента већа код придева с малим бројем слогова (Стевановић 1991: 145). Изнећемо поделу придева према Стевановићевој монографији *Књига о акценту књижевног језика*, а затим потврде за ту промену на основу наших примера.

3. Једносложни придеви

Највећи број једносложних придева с дугосилазним акцентом у номинативу једнине 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:

бла̑г, бла̑га, -о, бле̑д, бле̑да, -о, бр̑з, бр̑за, -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 акцента у свим осталим падежима осим номинатива (и акузатив када је једнак с номинативом) једнине; према *бо̑с* и *го̑* имамо *бо̀са* и *го̀ла* (генитив мушког рода), *бо̀су* и *го̀лу* (датив)… а тако исто и *бо̀са* (женски род) и *бо̀со* (средњи род), као и *го̀ли*, *го̀ле*, *го̀ла*, *бо̀си*, *бо̀се* и *бо̀са* (множина) (Стевановић 1991:146).

4. Вишесложни придеви[2]

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

а̏бецедāрнӣ, -ā, -ō, а̏бецēднӣ, -ā, -ō, а̏блатӣвнӣ, -ā, -ō, а̏бнормāлан, -лна, -о, а̏боноснӣ, -ā, -ō, а̏бразиван, -вна, -о, а̏вēтскӣ, -ā, -ō, а̏грегāтнӣ, -ā, -ō, а̏гресӣван, -вна, -о, а̏двербијāлнӣ, -ā, -ō, а̏дверзатӣвнӣ, -ā, -ō, а̏деквāтан, -тна, -о, а̏дминистратӣвнӣ, -ā, -ō, а̏дсорпциōнӣ, -ā, -ō, а̏дхерзӣван, -вна, -о, а̏еродромскӣ, -ā, -ō, а̏ктӣван, -вна, -о, а̏ктуēлан, -а, -о, а̏кузатӣвнӣ, -ā, -ō, а̏кузатӣвскӣ, -ā, -ō, а̏кумулатӣван, -вна, -о, а̏кумулациōнӣ, -ā, -ō, а̏кциōнӣ, -ā, -ō, а̏лвеолāрнӣ, -ā, -ō, а̏лкохолнӣ, -ā, -ō, а̏лувијāлан, -лна, -о, а̏лузӣван, -вна, -о, а̏љкав, -а, -о, а̏мбāрскӣ, -ā, -ō, а̏мбициōзан, -зна, -о, а̏морāлан, -лна, -о, а̏мортизациōнӣ, -ā, -ō, а̏музикāлан, -лна, -о, а̏нонӣман, -мна, -о, а̏нтиалкохōлнӣ, -ā, -ō, а̏нтиинфлатōран, -рна, -о, а̏нтисоцијāлан, -лна, -о, а̏ористнӣ, -ā, -ō, а̏пелатӣвнӣ, -ā, -ō, а̏позитӣвнӣ, -ā, -ō, а̏постолскӣ, -ā, -ō, а̏псолӯтан, -тна, -о, а̏ргументатӣван, -вна, -о, а̏ртикулациōнӣ, -ā, -ō, а̏симилатӣван,

[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.

-вна, -о, а̏социјāлан, -лна, -о, а̏трактӣван, -вна, -о, а̏угментатӣван, -вна, -о, ба̏бин, -а, -о, ба̏бљӣ, -ā, -ō, ба̏гремов, -а, -о, ба̏дњӣ, -ā, -ō, ба̏крен, -а, -о, ба̏крорēзнӣ, -ā, -ō, ба̏нāлан, -а, -о, баритōнскӣ, -ā, -ō, ба̏ромēтарскӣ, -ā, -ō, ба̏снослōван, -вна, -о, ба̏совскӣ, -ā, -ō, ба̏хат, -а, -о, ба̏чваст, -а, -о, ба̏штӣнскӣ, -ā, -ō, бѐбаст, -а, -о, бѐговскӣ, -ā, -ō, бѐдаст, -а, -о, бѐдемскӣ, -ā, -ō, бѐживотан, -тна, -о, бѐзбрōјан, -јна, -о, бѐзвредан, -дна, -о, бѐзграничан, -чна, -о, бѐзидēјан, -јна, -о, бѐзизлазан, -зна, -о, бѐзизражāјан, -јна, -о, бѐзнадēжан, -жна, -о, бѐзначāјан, -јна, -о, бѐзобзӣран, -рна, -о, бѐзоблӣчан, -чна, -о, бѐзопāсан, -сна, -о, бѐзосећāјан, -јна, -о, бѐзукӯсан, -сна, -о, бѐзуслован, -вна, -о, бѐзуспешан, -шна, -о, бѐлоруски, -ā, -ō, бѐлцāт, -а, -о, бѐсадржајāн, -а, -о, бѐскарактерāн, -рна, -о, бѐсконачан, -чна, -о, бѐскористан, -сна, -о, бѐскрāјан, -јна, -о, бѐскрупулозāн, -зна, -о, бѐсперспектӣван, -вна, -о, бѐсповратан, -тна, -о, бѐспоговōран, -рна, -о, бѐспоштēдан, -дна, -о, бѐспрāван, -вна, -о, бѐспрекӣдан, -дна, -о, бѐстемēљан, -љна, -о, бѐстӣдан, -дна, -о, бӣзāран, -рна, -о, бӣлабијāлан, -лна, -о, бӣоскопскӣ, -ā, -ō, бӣсексуāлан, -лна, -о, бӣстроӯман, -мна, -о, бӣтан, -тна, -о, бла̏годāран, -рна, -о, , бла̏гослōван, -а, -о, бла̏тњав, -а, -о, блѐнтав, -а, -о, блѐсав, -а, -о, бљѐштав, -а, -о, блӣжњи, -а, -е, блӣзак, -а, -о, блӣзаначкӣ, -ā, -ō, блӣстав, -а, -о, бљӯзгав, -а, -о, бо̀говеран, -рна, -о, бо̀говскӣ, -ā, -ō, бо̀гомōљан, -љна, -о, бо̀жјачкӣ, -ā, -ō, бо̀жјӣ, -ā, -ō, бо̀лан, -лна, -о, бра̏тов, -а, -о, бра̏товскӣ, -ā, -ō, бра̏тскӣ, -ā, -ō, бра̏шњав, -а, -о, бр̏бљав, -а, -о, бр̏дскӣ, -ā, -ō, бр̏ђāнскӣ, -ā, -ō, бр̏есквин, -а, -о, бр̏зопӣснӣ, -ā, -ō, брӣжан, -жна, -о, бро̀дскӣ, -ā, -ō, бро̀нхијāлнӣ, -ā, -ō, бӯбњаст, -а, -о, бӯгарскӣ, -ā, -ō, бӯјичаст, -а, -о, бӯквāлан, -лна, -о, бӯљав, -а, -о, бӯнтōван, -вна, -о, бӯцмаст, -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:

а́вēтскӣ, -ā, -ō, а́збучнӣ, -ā, -ō, а́зӣјскӣ, -ā, -ō; ба́бин, -а, -о, ба́гēрскӣ, -ā, -ō, ба́демаст, -а, -о, ба́демов, -а, -о, ба́демовскӣ, -ā, -ō, ба́зиснӣ, -ā, -ō, ба́рутнӣ, -ā, -ō, бе́сан, -а, -о, би́вољӣ, -ā, -ō, би́ковскӣ, -ā, -ō, би́чјӣ, -ā, -ē, би́чијӣ, -ā, -ē, бла́жен, -а, -о, бла́женичкӣ, -ā, -ō, блу́днӣчкӣ, -ā, -ō, бо́бичав, -а, -о, бо́бичаст, -а, -о, бо́ничāрскӣ, -ā, -ō, бо́личкӣ, -ā, -ō, бу́дничкӣ, -ā, -ō, бу́њевачкӣ, -ā, -ō;

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

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

е̏ветан, -тна, -о; бе̏зичан, -чна, -о, бӣ̏ложан, -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: *а̂ветнӣ*, *-тнā*, *-ō*, *ба̂зичнӣ*, *-чнā*, *-ō*, *бр̂ложнӣ*, *-жнā*, *-ō*. Деклинирањем ових примера, којих нема много, потврђујемо и ово правило, односно да долази до промене у облицима одређеног вида.

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

а̂дскӣ, -ā, -ō, а̂зӣјскӣ, -ā, -ō, а̂лпскӣ, -ā, -ō, а̂нђелскӣ, -ā, -ō, а̂нђеоскӣ, -ā, -ō, а̂ријевскӣ[1], -ā, -ō, а̂ријевскӣ[2], -ā, -ō; ба̂знӣ, -ā, -ō, ба̂јан, -јна, -о, ба̂лскӣ, -ā, -ō, ба̂нскӣ, -ā, -ō, ба̂нчин, -а, -о, ба̂ријумов, -а, -о, ба̂ријумскӣ, -ā, -ō, ба̂рскӣ[1], -ā, -ō, ба̂рскӣ[2], -ā, -ō, ба̂чкӣ, -ā, -ō, бе̂дан,

Svet reci 51-52.indd 36 26.1.2021. 12:08:14

-а, -о, бе̑дничкӣ, -а̄, -о̄, бе̑лкаст, -а, -о, бе̑чкӣ, -а̄, -о̄, би̑вшӣ, -а̄, -о̄, би̑љнӣ, -а̄, -о̄, би̑љчин, -а, -о, би̑нскӣ, -а̄, -о̄, би̑ран, -а, -о, би̑рошкӣ, -а̄, -о̄, бла̑гда̑нскӣ, -а̄, -о̄, бла̑гда̑њ(ск)ӣ, -а̄, -о̄, бле̑нтав, -а, -о, бли̑жњӣ, -а̄, -о̄, блӯдан, -а, -о, блӯдни̑чкӣ, -а̄, -о̄, бо̑јнӣ, -а̄, -о̄, бо̑лан, -лна, -о, бо̑рнӣ[1], -а̄, -о̄, бо̑рнӣ[2], -а̄, -о̄, бра̑днӣ, -а̄, -о̄, бра̑чнӣ, -а̄, -о̄, бри̑дан, -дна, -о, бри̑днӣ, -а̄, -о̄, бри̑жан, -жна, -о, бро̑јан, -јна, -о, бро̑мнӣ, -а̄, -о̄, бро̑мов, -а, -о, брӯјан, -јна, -о, брӯндав, -а, -о, брӯснӣ, -а̄, -о̄, брӯцошкӣ, -а̄, -о̄, бӯбњарскӣ, -а̄, -о̄, бӯбнӣ, -а̄, -о̄, бӯјан, -јна, -о, бӯран, -рна, -о, бӯчан, -чна, -о;

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

Придеви са два или више од два слога, а с краткоузлазним на првом самогласнику по акценту се међусобно доста разликују. Једни као што је *бри̏жљив* 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: *баштѐнӣ*. Мањи број придева с краткоузлазним на првом слогу мења тај акценат у свим облицима неодређеног вида у којима се број слогова повећава; према номинативу једнине *зѐлен* остали облици јесу: *зелѐна* (генитив), *зелѐну* (датив)… Аналогно и у женском и средњем роду акценат ће опет бити на крајњем слогу основе. Уколико је код ових придева дуг крајњи слог основе на који се акценат преноси, то, разуме се, није кратак већ дуг акценат (Стевановић 1991: 147–148):

а́ва̄нгарднӣ, -а̄, -о̄, а́варскӣ, -а̄, -о̄, , а́гресорскӣ, -а̄, -о̄, А́дамов, -а, -о, а́ждājкӣ, -а̄, -о̄, а́збучнӣ, -а̄, -о̄, а́зӣјскӣ, -а̄, -о̄, а́зӯран, -рна, -о, а́ктēрскӣ, -а̄, -о̄, а́кӯтскӣ, -а̄, -о̄, а́лармнӣ, -а̄, -о̄, а́лбумскӣ, -а̄, -о̄, а́лев, -а, -о, а́лка̄лан, -лна, -о, а́лкохолнӣ, -а̄, -о̄, а́лпӣнскӣ -а, -о, а́мēбнӣ, -а̄, -о̄, а́на̄лнӣ, -а̄, -о̄, а́нкетнӣ, -а̄, -о̄, а́нтēскӣ, -а̄, -о̄, а́ничкӣ, -а̄, -о̄, а́о̄ртнӣ, -а̄, -о̄, а́постолскӣ, -а̄, -о̄, а́прӣлскӣ, -а̄, -о̄, а́пстрактан, -тна, -о, а́псурдан, -дна, -о, а́рапскӣ, -а̄, -о̄, а́рēскӣ, -а̄, -о̄, а́рмӣјскӣ, -а̄, -о̄, а́рха̄нђелскӣ, -а̄, -о̄, а́рхиђаконскӣ, -а̄, -о̄, а́спектнӣ, -а̄, -о̄, а́тлēтскӣ, -а̄, -о̄, а́то̄мскӣ, -а̄, -о̄, а́устрӣјскӣ, -а̄, -о̄, а́утобуснӣ, -а̄, -о̄, а́утономāн, -мна, -о, а́уторскӣ, -а̄, -о̄, а́утохтонӣ, -а̄, -о̄, А́хилов, -а, -о; ба̀бураст, -а, -о, ба̀за̄рскӣ, -а̄, -о̄, Ба̀зедовљев, -а, -о, ба̀јрамскӣ, -а̄, -о̄, ба̀ла̄днӣ, -а̄, -о̄, ба̀ластнӣ, -а̄, -о̄, ба̀лēтскӣ, -а̄, -о̄, ба̀лзамскӣ, -а̄, -о̄, ба̀лӣјскӣ, -а̄, -о̄, ба̀лка̄нскӣ, -а̄, -о̄, ба̀лко̄нскӣ, -а̄, -о̄, ба̀ло̄нскӣ, -а̄, -о̄, ба̀мбусов, -а, -о, ба̀на̄лан, -лна, -о, ба̀на̄тскӣ, -а̄, -о̄, ба̀ндӣтскӣ, -а̄, -о̄, ба̀нӣјскӣ, -а̄, -о̄, ба̀нка̄рскӣ, -а̄, -о̄, ба̀нкротскӣ, -а̄, -о̄, бѐзгрешан, -шна, -о, ба̀рӣтнӣ, -а̄, -о̄, ба̀рокнӣ, -а̄, -о̄, ба̀ро̄нскӣ, -а̄, -о̄, ба̀снен, -а, -о, ба̀ца̄чкӣ, -а̄, -о̄, бѐгуначкӣ, -а̄, -о̄, бѐдемскӣ, -а̄, -о̄, бѐдренӣ, -а̄, -о̄, бѐжичнӣ, -а̄, -о̄, бѐзалкохо̄лан, -лна, -о, бѐзбедан, -дна, -о, бѐзбожан, -жна, -о, бѐзбожнӣчкӣ, -а̄, -о̄, бѐзбо̄јан, -јна, -о, бѐзбо̄лан, -лна, -о, бѐзбрижан, -жна, -о, бѐзводан, -дна, -о, бѐзво̄љан, -љна, -о, бѐзвремен, -а, -о, бѐзвременскӣ, -а̄, -о̄, бѐзвӯчан, -чна, -о, бѐзгласан, -сна, -о, бѐздушан, -шна, -о, бѐзимен, -а, -о, бѐзличан, -чна, -о, бѐзљудан, -дна, -о, бѐзмесечан, -чна, -о, бѐзмилостан, -сна, -о, бѐзмирисан, -сна, -о, бѐзнадан, -дна, -о, бѐзног, -жна, -о, бѐзносан, -сна, -о, бѐзобла̄чан, -чна, -о, бѐзреп, -а, -о, бѐзрог, -а, -о, бѐзуб, -а, -о, бѐзӯман, -мна, -о, бѐковскӣ, -а̄, -о̄, бѐкрӣјскӣ, -а̄, -о̄, бѐлгӣјскӣ, -а̄, -о̄, бѐлежнӣчкӣ, -а̄, -о̄, бѐличаст, -а, -о, бѐлов, -а, -о, бѐнга̄лскӣ, -а̄, -о̄, бѐнзӣнскӣ, -а̄, -о̄, бѐоградскӣ, -а̄, -о̄, бѐрберскӣ[1], -а̄, -о̄, бѐрберскӣ[2], -а̄, -о̄, бѐсан, -а, -о, бѐскичмењак, -а, -о, бѐскичмења̄чкӣ, -а̄, -о̄, бѐскишан, -шна, -о, бѐскласан, -сна, -о, бѐскористан, -сна, -о, бѐскра̄јан, -јна, -о, бѐскрӣван, -вна, -о, бѐскрӣлан, -лна, -о, бѐскрупуло̄зан, -зна, -о, бѐскућан, -ћна, -о, бѐскућнӣчкӣ, -а̄, -о̄, бѐсмислен, -а, -о, бѐсмртан, -тна, -о, бѐсмртнӣчкӣ, -а̄, -о̄, бѐспла̄нскӣ, -а̄, -о̄, бѐсплатан, -тна, -о, бѐсплодан, -дна, -о, бѐспогово̄ран, -рна, -о, бѐспослен, -а, -о, бѐспра̄ван, -вна, -о, бѐспредрасудан, -дна, -о, бѐспутан, -тна, -о, бѐсрамнӣчкӣ, -а̄, -о̄, бѐстӣдан, -дна, -о, бѐсхлебан, -бна, -о, бѐсцаринскӣ, -а̄, -о̄, бѐсцветан, -а, -о, бѐсцӣљан, -љна, -о, бѐтонскӣ, -а̄, -о̄, бѐшуман, -мна, -о, би̏беров, -а, -о, би̏блӣјскӣ, -а̄, -о̄, би̏ковскӣ, -а̄, -о̄, би̏ланскӣ, -а̄, -о̄, би̏лēтнӣ, -а̄, -о̄, би̏но̄мнӣ, -а̄, -о̄, би̏ра̄чкӣ, -а̄, -о̄, би̏сēран, -рна, -о, би̏серов, -а, -о, бла̀га̄јнӣчкӣ, -а̄, -о̄, блѐђахан, -хна, -о, бли̏заначкӣ, -а̄, -о̄, бло̀ковскӣ, -а̄, -о̄, бо̀бичав, -а, -о, бо̀гат, -а, -о, бо̀ēмскӣ, -а̄, -о̄, бо̀жићнӣ, -а̄, -о̄, бо̀жјӣ, -а̄, -о̄, бо̀ја̄рскӣ[1], -а̄, -о̄, бо̀ја̄рскӣ[2], -а̄,

-ō, бо̀јкотнӣ, -ā, -ō, бо̀каласт, -а, -о, бо̀ксерскӣ, -ā, -ō, бо̀мбāшкӣ, -ā, -ō, бо̀равӣшнӣ, -ā, -ō, бо̀рбен, -а, -о, бо̀рилачкӣ, -ā, -ō, бо̀ров, -а, -о, бо̀санскӣ, -ā, -ō, бо̀станскӣ, -ā, -ō, бо̀шњāчкӣ, -ā, -ō, бра̀дат, -а, -о, бра̀нитељскӣ, -ā, -ō, бра̀тскӣ, -ā, -ō, бра̀шнен, -а, -о, бр̀бљив, -а, -о, брѐжуљаст, -а, -о, бр̀зӣнскӣ, -ā, -ō, бри̏гāднӣ, -ā, -ō, бри̏жљив, -а, -о, бри̏тāнскӣ, -ā, -ō, бр̀кат, -а, -о, бр̀бљив, -а, -о, бро̀дскӣ, -ā, -ō, бро̀јив, -а, -о, бро̀нзан, -а, -о, бу̀бњāрскӣ, -ā, -ō, бу̀брежаст, -а, -о, бу̀вљи, а, -о, бу̀дућӣ, -ā, -ō, бу̀нāрскӣ, -ā, -ō, бу̀нкерскӣ, -ā, -ō, бу̀нтōвнӣчкӣ, -ā, -ō, бу̀ржӯјскӣ, -ā, -ō, бу̀цетскӣ, -ā, -ō, бу̀шан, -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 краткосилазним акцентом на првом слогу не мењају акценат, као ни његово место. Све остаје непромењено. Нема много придева неодређеног вида код придева на слово *а*, док их много више има код придева на *б*. Код придева на слово *б* уочавамо и већи број примера код којих долази до непостојаног *а*, а овде ти случајеви не чине посебну подгрупу. Углавном се понашају као придев *брижљив*, односно чувају свој акценат. Нисмо уочили придеве типа *зелен-зелена*. У овој групи затекли смо велики број примера, ово је једна од три најбројније 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: *Ада́мов*[3] у свим облицима за које знају имају исте акценте и на истом слогу:

абдика́цӣјскӣ, -ā, -ō, абѐцēднӣ, -ā, -ō, авантури̏стичкӣ, -ā, -ō, аве́тињскӣ, -ā, -ō, ави̏ōнскӣ, -ā, -ō, агѐнцӣјскӣ, -ā, -ō, агрохѐмӣјскӣ, -ā, -ō, адво̀кāтскӣ, -ā, -ō, адми̏рāлскӣ, -ā, -ō, адолѐсцентнӣ, -ā, -ō, , аеро̀дромскӣ, -ā, -ō, аеромеха̀ничкӣ, -ā, -ō, ази̏јатскӣ, -ā, -ō, азо́тов, -а, -о, ака̀демскӣ, -ā, -ō, акро̀батскӣ, -ā, -ō, акумӯлāторскӣ, -ā, -ō, аку̀стичкӣ, -ā, -ō, алего̀рӣјскӣ, -ā, -ō, али̏гāторскӣ, -ā, -ō, алкохо̀личāрскӣ, -ā, -ō, алу̀мӣнијумскӣ, -ā, -ō, алфа̀бēтскӣ, -ā, -ō, алхѐмӣјскӣ, -ā, -ō, ама̀зōнскӣ, -ā, -ō, ама̀тēрскӣ, -ā, -ō, амба̀лажнӣ, -ā, -ō, амба́сāдорскӣ, -ā, -ō, амбро̀зӣјскӣ, -ā, -ō, амбула̀нтскӣ, -ā, -ō, амѐричкӣ, -ā, -ō, ана̀грамскӣ, -ā, -ō, анали̏тичкӣ, -ā, -ō, анало̀гӣјскӣ, -ā, -ō, ана̀лошкӣ, -ā, -ō, анал-фа̀бēтскӣ, -ā, -ō, анамнѐстичкӣ, -ā, -ō, анархи̏стичкӣ, -ā, -ō, ана̀томскӣ, -ā, -ō, ана̀форскӣ, -ā, -ō, анђео̀скӣ, -ā, -о, анѐгдотнӣ, -ā, -ō, ани̏мӣрāнӣ, -ā, -ō, антидемо̀кратскӣ, -ā, -ō, антидржа̀внӣ, -ā, -ō, антиинфла́цӣјскӣ, -ā, -ō, антисѐмитскӣ, -ā, -ō, антисоцијали̏стичкӣ, -ā, -ō, антифемини̏стичкӣ, -ā, -ō, антихумани̏стичкӣ, -ā, -ō, антоло̀гичāрскӣ, -ā, -ō, антропогео̀графскӣ, -ā, -ō, антропо̀лошкӣ, -ā, -ō, апози̏цӣјскӣ, -ā, -ō, апокали̏птичкӣ, -ā, -ō, апо̀крифнӣ, -ā, -ō, аполо̀гӣјскӣ, -ā, -ō, апо̀лōнскӣ, -ā, -ō, апотѐкāрскӣ, -ā, -ō, апсо̀лвентскӣ, -ā, -ō, аристо̀кратскӣ, -ā, -ō, аристо̀теловскӣ, -ā, -ō, артикула́цӣјскӣ, -ā, -ō, архи̏ђаконскӣ, -ā, -ō, архиѐпископскӣ, -ā, -ō, архијѐрēјскӣ, -ā, -ō, аси̏стенскӣ, -ā, -ō, астро̀номскӣ, -ā, -ō, аустра̀лӣјскӣ, -ā, -ō, аутобио̀графскӣ, -ā, -ō, ауто́буснӣ, -ā, -ō, ауто̀ген, -а, -о, аутогра̀фскӣ, -ā, -ō, ауто̀кратскӣ, -ā, -ō, аутокри̏тичкӣ, -ā, -ō, аутомеха̀ничāрскӣ, -ā, -ō, афори̏стичкӣ, -ā, -ō, афроа̀зӣјскӣ, -ā, -ō, афроа̀меричкӣ, -ā, -ō, Ахилѐјев, -а, -о, ацѐтōнскӣ, -ā, -ō, бајко̀вит, -а, -о, бактѐрӣјскӣ, -ā, -ō, бали̏стичкӣ, -ā, -ō, бата̀љōнскӣ, -ā, -ō, батѐрӣјскӣ, -ā, -ō, баштова̀нскӣ, -ā, -ō, бего̀вскӣ, -ā, -ō, беза̀тōмскӣ, -ā, -ō, безгото̀винскӣ, -ā, -ō, безрѐзēрнӣ, -ā, -ō, белги̏јāнскӣ, -ā, -ō, белетри̏стичкӣ, -ā, -ō, бело̀брад, -а, -о, бело̀глав, -а, -о, бело̀грив, -а, -о, бело̀зуб, -а, -о, бело̀кап, -а, -о, бело̀кор, -а, -о, бело̀кос, -а, -о, бело̀крил, -а, -о, бело̀лик, -а, -о, белонѐдēљнӣ, -ā, -ō, бело̀ног, -а, -о, бело̀пут, -а, -о, бело̀реп, -а, -о, бело̀рун, -а, -о, белосвѐтскӣ, -ā, -ō, белу̀шав, -а, -о, баска̀матнӣ, -ā, -ō, бескичмѐњāчкӣ, -ā, -ō, беспа̀ртӣјскӣ, -ā, -ō, бесу̀бјекатскӣ, -ā, -ō, библио̀графскӣ, -ā, -ō, библиотѐкāрскӣ, -ā, -ō, библио̀фӣлскӣ, -ā, -ō, бигами̏стичкӣ, -ā, -ō, бико̀вит, -а, -о, били̏јāрскӣ, -ā, -ō, биљо̀једнӣ, -ā, -ō, био̀графијскӣ, -ā, -ō, биоенѐргетскӣ, -ā, -ō, био̀лошкӣ, -ā, -ō, биомѐтрӣјскӣ, -ā, -ō, био̀скопскӣ, -ā, -ō, биохѐмӣјскӣ, -ā, -ō, биро̀кратскӣ, -ā, -ō, бицикли̏стичкӣ, -ā, -ō, благо̀времен, -а, -о, благоглаго̀љив, -а,

[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.

Svet reci 51-52.indd 38 26.1.2021. 12:08:14

-о, благона́клон, -а, -о, благорѐчит, -а, -о, благо̀словљен, -а, -о, бледњи̏кав, -а, -о, бледо̀лик, -а, -о, бога́та̄шкӣ, -а̄, -ō, богобоја̀жљив, -а, -о, богоја̀вљē нскӣ, -а̄, -ō, бого̀лик, -а, -о, богоље̏бив, -а, -о, бого̀мōљскӣ, -а̄, -ō, бого̀словскӣ, -а̄, -ō, богоу̏годничкӣ, -а̄, -ō, бого̀хулничкӣ, -а̄, -ō, божа̀нствен, -а, -о, боја̀жљив, -а, -о, болѐшљив, -а, -о, бољшѐвӣчкӣ, -а̄, -ō, бомба̀рдēрскӣ, -а̄, -ō, босанскохѐцеговачкӣ, -а̄, -ō, босо̀ног, -а, -о, брато̀вљев, -а, -о, братоље̏бив, -а, -о, братоу̏билачкӣ, -а̄, -ō, брего̀вит, -а, -о, брзо̀мислен, -а, -о, брзо̀плет, -а, -о, брзопо́тезнӣ, -а̄, -ō, бродо̀власничкӣ, -а̄, -ō, бродогра̀дитељскӣ, -а̄, -ō, бродо̀ломничкӣ, -а̄, -ō, бубу̏љичав, -а, -о, буга̀рштичкӣ, -а̄, -ō, буда̀ласт, -а, -о, буздо̀вāнскӣ, -а̄, -ō, булѐвāрскӣ, -а̄, -ō, бургѝјāшкӣ, -а̄, -ō, бурѐгцӣјскӣ, -а̄, -ō, буржо̀арскӣ, -а̄, -ō, бусѝјāшкӣ, -а̄, -ō;

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 испадањем непостојаног *а*, они могу имати исти акценат само у облицима неодређеног вида. У одређеном виду код њих је акценат на првоме слогу. С овим акцентом се све чешће употребљавају и облици неодређеног вида (Стевановић 1991: 148):

аго̀ничан, -чна, -о, адѐкватан, -тна, -о, аку̏ратан, -тна, -о, аку̏стичан, -чна, -о, алармàнтан, -тна, -о, алего̀ричан, -чна, -о, амбивалѐнтан, -тна, -о, анали̏тичан, -чна, -о, ана̀логан, -гна, -о, анахро̀ничан, -чна, -о, анегдо̀тичан, -чна, -о, анѐмичан, -чна, -о, ано̀ниман, -мна, -о, антидемокра̀тичан, -чна, -о, антипа̀тичан, -чна, -о, антисѐптичан, -чна, -о, антито̀ксичан, -чна, -о, апа̀тичан, -чна, -о, апѐтӣтан, -тна, -о, апокали̏птичан, -чна, -о, аполи̏тичан, -чна, -о, апсо̀лутан, -тна, -о, аристокра̀тичан, -чна, -о, архи̏чан, -чна, -о, асимѐтричан, -чна, -о, асона̀нтан, -тна, -о, астѐричан, -чна, -о, асигма̀тичан, -чна, -о, ати̏пичан, -чна, -о, ато̀ксичан, -чна, -о, аутѐнтичан, -чна, -о, аутокѐфалāн, -лна, -о, ауто̀номан, -мна, -о, ауторирѐтāн, -тна, -о, афо̀ничан, -чна, -о, афори̏стичан, -чна, -о, ахрома̀тичан, -чна, -о, бакреноцр̀вен, -ена, -о, бала̀дичан, -чна, -о, балза̀мичан, -чна, -о, беза̀зоран, -рна, -о, безбѐдностан, -сна, -о, безврѐдностан, -сна, -о, безгра̀ничан, -чна, -о, безѝдēјан, -јна, -о, безѝзлазан, -зна, -о, безѝзнӣман, -мна, -о, безна̀дежан, -жна, -о, безна̀челан, -лна, -о, безо̀бличан, -чна, -о, безо̀бразан, -зна, -о, безра̀зложан, -жна, -о, безу̏ветан, -тна, -о, безу̏зрочан, -чна, -о, безу̏спешан, -шна, -о, белѐкож(ан), -(жн)а, -о, бјелѐкож(ан), -(жн)а, -о, белѐпут(ан), -(тн)а, -о, беса́вестан, -сна, -о, бескомпро̀мисан, -сна, -о, бескѐначан, -чна, -о, бесо̀мучан, -чна, -о, беспо̀вратан, -тна, -о, беспо̀штедан, -дна, -о, беспре́дметан, -тна, -о, беспредра́судан, -дна, -о, беспре́кидан, -дна, -о, беспре́коран, -рна, -о, беспри̏зоран, -рна, -о, беспри́меран, -рна, -о, бистро̀уман, -мна, -о, благо̀детан, -тна, -о, благо̀душан, -шна, -о, благо̀звӯчан, -чна, -о, благо̀звучан, -чна, -о, благо̀родан, -дна, -о, бласфѐмичан, -чна, -о, богòвēран, -рна, -о, богòмōљан, -љна, -о, , богòродан, -дна, -о, богоу̏годан, -дна, -о, богòхулан, -лна, -о, бомба̀стичан, -чна, -о, бракòломан, -мна, -о, брзòплетан, -тна, -о, брзòродан, -дна, -о, бриљàнтан, -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 варијантне, 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 акценатске дублете. Истичемо да се код акценатских дублета не разликује значење, већ само изговор, иако акценат може унети разлику у значење речи. Примере дајемо по опозицијама, а након тога истичемо и примере код којих се разликује само место или само неакцентована дужина, а посебну групу чине они акценатски дублети код којих је промењено и место и код којих постоји разлика у некацентованим дужинама.

СВЕТ РЕЧИ

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 (̑)

бла̑гда̄нскӣ и бла̏гда̄нскӣ; бла̑гда̄њ(ск)ӣ и бла̏гда̄њ(ск)ӣ; блѐнтав и бле̑нтав; блѝжњӣ и бли̑жњӣ; бо̑лан и бо̏лан; брѝжан и бри̑жан;

краткоузлазни (̀) : дугоузлазни (́)

а̀збучнӣ и а́збучнӣ; а̀зӣјскӣ, а́зӣјскӣ; а̀зотов и азо́тов; антило́пин и антило̀пин; ауто́бускӣ и а̀утобускӣ; ауто́буснӣ и а̀утобуснӣ; безбе́дностан и бѐзбедностан; бела̀нчевинаст и бела́нчевинаст; бјела̀нчевинаст и бјела́нчевинаст; бѐспредрасудан и беспредра́судан; би́ковскӣ и бѝковскӣ; бо́бичав и бо̀бичав; бо̀бичаст и бо́бичаст, бу́њевачкӣ и бу̀њевачкӣ;

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 (̀)

а̀бецеда̄рнӣ и а̏бецеда̄рнӣ; а̏бецѐднӣ и а̀бецѐдӣ; а̏боноснӣ и або̀носнӣ; або̀носов и а̏боносов; а̏вѐтан и а́ветан; а̏вѐтскӣ и а́вѐтскӣ; агрѐга̄тнӣ и а̏грега̄тнӣ; адѐкватан и а̏деква̄тан; а̏еродромскӣ и аеро̀дромскӣ; а̀зӯран и а̏зӯран; а̏кура̄тан и аку̀ратан; а̀кӯтан и а̏кӯтан; а̏лваџӣјскӣ и алва̀џӣјскӣ; а̀лев и а̏лев; а̏лкохолнӣ и а̀лкохолнӣ; а̏нонӣман и ано̀ниман; ано̀рга̄нскӣ и а̏норга̄нскӣ; а̏нтиалкохо̄лнӣ и антиа̀лкохо̄лнӣ; а̏постолскӣ и а̀постолски; а̏псолӯтан и апсо̀лутан; а̏стра̄лан и а̀стра̄лан; астра̀ха̄нскӣ и а̏страха̄нскӣ; аутокѐфа̄лан и а̏утокефа̄лан; а̏уторитѐтан и ауторѝтѐтан; а̀ха̄тнӣ и а̏ха̄тнӣ; а̀ха̄тсӣ и а̏ха̄тскӣ; А̏хилов и А̀хилов; ацетилсалѝцӣлнӣ и ацетилса̏лицӣлнӣ; ба̏јалачкӣ и ба̀јалачкӣ; ба̀крен и ба̏крен; ба̀кренаст и ба̏кренаст; ; ба̀на̄лан и ба̏на̄лан; барѝто̄нскӣ и ба̏рито̄нскӣ; ба̏снен и ба̀снен; бѐговскӣ и бего̀вскӣ; бѐдемскӣ и бѐдемскӣ; бѐживотан и бѐживотан; бѐзбро̄јан и бѐзбро̄јан; бѐзграничан и безгра̀ничан; бѐзизлазан и безѝзлазан; бѐзна̄дан и бѐзнадан; бѐзоблӣчан и безо̀бличан; бѐзуспѐшан и безу̀спешан; бѐзуспјѐшан и безу̀спјешан; бѐлца̄т и бѐлцат; бјѐлцат и бјѐлцат; бѐскомпромисан и бескомпро̀мисан; бѐсконачан и беско̀начан; бѐскористан и бѐскористан; бѐскра̄јан и бѐскра̄јан; бѐскр̄ван и бѐскр̄ван; бѐскрупуло̄зан и бѐскрупуло̄зан; бѐсловесан и бесло̀весан; бѐсловеснӣчкӣ и бесло̀веснӣчкӣ; бѐсповратан и беспо̀вратан; бѐспогово̄ран и бѐспогово̄ран; бѐспомоћан и бѐспомоћан; бѐспоштѐдан и беспо̀штедан; бѐспра̄ван и бѐспра̄ван; бѐстелесан и бестѐлесан; бѐстјелесан и бестјѐлесан; бѐстӣдан и бѐстӣдан; бѝоскопскӣ и био̀скопскӣ; бистро̀уман и бѝстроӯман; бла̏года̄тан и благо̀датан; блѝзаначкӣ и блѝзаначкӣ; ; бого̀вѐран и бо̏говеран; бого̀вјѐран и бо̏говјеран; бо̏говскӣ и бого̀вскӣ;

Svet reci 51-52.indd 40 26.1.2021. 12:08:14

богòмōљан и бȍгомōљан; бȍжјӣ и бȍжјӣ; бȍжијӣ и бȍжијӣ; бра̏тскӣ и бра̀тскӣ; бр̏внен и бр̏внен; бр̏дскӣ и бр̀дскӣ; бр̏езов и брѐзов; брѐменит и бремѐнит; брзȍходан и бр̏зоходан; брȍдскӣ и брȍдскӣ; бȕјичав и бујѝчав; бȕјичаст и бујѝчаст; бȕнараст и бȕнараст; бȕтнӣ и бȕтнӣ.

дугоузлазни (´) : дугосилазни (ˆ)

а́зӣјскӣ и а̂зӣјскӣ;[4] блȕднӣчкӣ и блȗднӣчкӣ;

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

5.3. Квалитет и квантитет

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

краткоузлазни (`) : дугосилазни (ˆ)

а̀зӣјскӣ и а̂зӣјскӣ; анђѐлскӣ и а̂нђелскӣ; анђеȍскӣ и а̂нђеоскӣ;

краткосилазни (ˋ) : дугоузлазни (´)

бȅзнадēжан и безна́дежан; беспре́кидан и бȅспрекӣдан; бȅспрекōран и беспре́коран; бȅспризōран и беспри́зоран;
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. Акценат српског језика има везано место акцента, што значи да се акценат налази на једном слогу и да то место не мења. Изузетак од тог правила представљају управо акценатски 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:

архѝђаконскӣ и а̀рхиђаконскӣ; а̀устрӣјскӣ и аȕстрӣјскӣ; белȍгоричнӣ и белогȍричнӣ; бјелȍгоричнӣ и бјелогȍричнӣ; белȍсветскӣ и белосвѐтскӣ; бјелȍсветскӣ и бјелосвѐтскӣ; белȕшав и бѐлушав; бјелȕшав и бјѐлушав; белȕш(к)аст и бѐлуш(к)аст; бјелȕш(к)аст и бјѐлуш(к)аст; бѐскаматнӣ и бескàматнӣ; бѐскичмењāчкӣ и бескичмѐњāчкӣ; бр̀зичав и брзѝчав; брѝљантан и бриљàнтан; бȕрлескнӣ и бурлѐскнӣ;

Коментар: Истакли смо колико је важно место акцента у српском језику и да акценат не мења место. Ови примери спадају у изузетке. Када у обзир узмемо чињеницу да имамо око 1 500 придева на слово *а* и на слово *б* у *Једнотомнику*, онда закључујемо да немамо много акценатских дублета код којих се разликује само место акцента, што иде у прилог чињеници да је српски акценат обично везан за један слог.

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] а́зӣјскӣ и а̂зӣјскӣ, а уз то и а̀зӣјскӣ 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(а́зӣјскӣ и а̂зӣјскӣ), а с друге стране део су и групе код које имао разлику и у квалитету и у квантитету (а̀зӣјскӣ и а̂зӣјскӣ;).

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

ковних обележја када су акценатски дублети у питању. Наводимо такве примере:

акàдемскӣ и акàдēмскӣ; алфàбетнӣ и алфàбēтнӣ; алфàбетскӣ и алфàбēтскӣ; аналфàбетскӣ и аналфàбēтскӣ; анѐгдōтскӣ и анѐгдотски; антисѐмӣтскӣ и антисѐмитскӣ; àскēтскӣ и àскетскӣ; àтлēтскӣ и àтлетскӣ; àугӯрскӣ и àугурскӣ; àутогēн и àутоген; бàндӣтскӣ и бàндитскӣ; бȁромēтарскӣ и бȁрометарскӣ; бѐзвēрскӣ и бѐзверскӣ; бѐзвјēрскӣ и бѐзвјерскӣ; бѐзвōљан и бѐзвољан; бѐзмесан и бѐзмēсан; бѐзӯман и бѐзуман; бѐзӯмничкӣ и бѐзумничкӣ; бистрòӯман и бистрòуман; блàгозвӯчан и блàгозвучан; богојáвљēнскӣ и богојáвљенскӣ; богòхулан и богòхӯлан; богòхулничкӣ и богòхӯлничкӣ; брȅзовōзнӣ и брȅзовознӣ; бродòвласнӣчкӣ и бродòвласничкӣ; бродòломнӣчкӣ и бродòломничкӣ.

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

5. 6. Место и неакцентована дужина

У појединим случајевима и место и неакцентована дужина творе акцентатске дублете:

àутонōман и аутòноман; бàлēтнӣ и бàлетнӣ; бàлēтскӣ и бàлетскӣ; Коментар: оваквих случајева, када су примери на *а* и *б*, а како видимо из приложеног, нема много.

6. Акценат ијекавских облика[6]

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

бѐгуначкӣ: бјѐгуначкӣ; бѐдан: бȉједан; бēдничкӣ: бȉједничкӣ; бѐзбедан: бѐзбједан; безбѐдностан: безбјѐдностан; бѐзбедностан; бѐзбједностан; бѐзвēран: бѐзвјēран; бѐзвēреничкӣ: бѐзвјēреничкӣ; бѐзвēрскӣ: бѐзвјēрскӣ; бѐзверскӣ: бѐзвјерскӣ; бѐзврēдан: бѐзвриједан; безврéдностан: безвријѐдностан; бѐздетан: бѐздјетан; бѐзмēран: бѐзмјēран; бѐзмесечан: бѐзмјесечан; бѐзосеђāјан: бѐзосјеђāјан; безȕветан: безȕвјетан; бѐзуспēшан: бѐзуспјēшан; безȕспешан: безȕспјешан; бѐзутешан; бѐзутјешан; белàнчевинаст: бјелàнчевинаст; белáнчевинаст: бјелáнчевинаст; бѐласав: бјѐласав; бѐласаст: бјѐласаст; бѐлежнӣчкӣ: бȉљежнӣчкӣ; бѐличаст: бјѐличаст; бѐлкаст: бјѐлкаст; белобòров: бјелобòров; белòбрад: бјелòбрад; белòбрк: бјелòбрк; бѐлов: бјѐлов; белòврат: бјелòврат; белогàдēјскӣ: бјелогàрдēјскӣ; белогардȉстичкӣ: бјелогардȉстичкӣ; белòглав: бјелòглав; белòгоричнӣ: бјелòгоричнӣ; белогòричнӣ: бјелогòричнӣ; белòгрив: бјелòгрив; белòгрл, јек. бјелòгрл; белòдан, јек. бјелòдан; белòзуб, јек. бјелòзуб; белòкап, јек. бјелòкап; белòкож(ан): бјелòкож(ан); белòкор: бјелòкор; белòкораст: бјелòкораст; белòкос: бјелòкос; белòкрил: бјелòкрил; белòлик: бјелòлик; белонѐдēљнӣ: бјелонѐдēљнӣ; белòног: бјелòног; белòпут(ан): бјелòпут(ан); белòреп: бјелòреп; белòрук: бјелòрук; белòрун(аст): бјелòрун(аст); бѐлорускӣ: бјѐлорускӣ; белòсветскӣ: бјелòсветскӣ; белосвѐтскӣ: бјелосвѐтскӣ; белòтрб: бјелòтрб; белȕшав: бјелȕшав; бѐлушав: бјѐлушав; белȕш(к)аст: бјелȕш(к)аст; бѐлуш(к)аст: бјѐлуш(к)аст; бѐлцат: бјѐлцат; бѐлцат: бјѐлцат; бѐо, бéла: бȉјел, бијѐла; бесáвестан: бесáвјестан; бéсан: бијѐсан; бѐсавестан: бѐсавјестан; бѐсвестан: бѐсвјестан; бѐседнӣ: бѐсједнӣ; бѐседнӣчкӣ: бѐсједнӣчкӣ; бѐснēжан: бѐсњēжан; бесòмучан: бјесòмучан; бѐспрекōран: беспријéкоран; бѐспрекōран: беспријѐкоран; беспри́меран: беспри́мјеран; бѐстелесан: бѐстјелесан; бестѐлесан: бестјѐлесан; бѐсхлебан: бѐсхљебан; бѐсцветан: бѐсцвјетан; бѐсцен: бѐсцјен; благовѐштенскӣ: благовјѐштенскӣ; благòдетан: благòдјетан; благорѐчив: благорјѐчив; благорѐчит: благорјѐчит; блēд, блéда: блȉјед, блијѐда; бледњȉкав: бљедњȉкав; бледòлик:

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

Svet reci 51-52.indd 42 26.1.2021. 12:08:14

бљедо̀лик; бледу̀њав: бљеду̀њав; блѐђан: бљѐђан; блѐђахан: бљѐ-ђахан; блѐскав: бљѐскав; блѐ-штав: бљѐштав; богòвēран: бо-гòвјēран; бо̀говеран: бо̀говјеран;

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 српскога 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 поменуту 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 српскога 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 [2]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 [4]1988: Asim Peco, *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*, Beograd: Naučna knjiga.

Станојевић/Поповић 2008: Живојин Станојчић и Љубомир Поповић, *Граматика 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, епицедијуме, епитафе и сл. У овом значењу синонимна је термину *фунебралне песме*. Будући тесно скопчани са одређеном пригодом као стварносним поводом песничког стварања[1], 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 убрајају 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 контакта са преминулим.[3] Апелативи, обраћања покојнику, неретко пропраћена и позивима да се врати међу живе у обличју неке тотемске животиње[4], те изразито негативно пребојена слика смрти остали су обележје тужбалице и након преласка на сточарски и класно издиференцирани модел друштва[5], уз нове елементе, попут мотива природе која жали за покојником или похвале „силнима овога света"[6] – „вођама племена, царевима, краљевима, разним великашима".[7]

Тренодија је тип осмртнице који порекло води из грчке трагедије, те стога неретко задржава дијалошку 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 стиху[9], жанра у којем се квалитети појединца најчешће истичу помоћу топоса превазилажења[10] (наглашавања да покојник у некој сфери свога делања или неком особином превазилази претходнике), хваљења спреге мудрости са физичком (често и ратничком) способношћу (топос *sapientiaet fortitudo*)[11], те истицања његових моралних врлина. Према неким датирањима, панегирици у стиху настају у време Августа[12], у I веку п. н. е. Међутим, панегирик је у прозној форми, као беседнички жанр постојао много раније – још уV 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 подразумевале преобликовање текстова из прозне у поетску форму и обратно,[14] тако да су се поезија и реторика најтешње додиривале управо у похвалама[15] – може се претпоставити да панегирик у стиховима датира из још ранијег периода. Ова врста повезаности условила је да се и у песничком

[1] Предраг Матвејевић, „За једну поетику догађаја. Пригодна поезија", с француског превео Александар Бадњаревић, у: „Поља", 249, 1979, Нови Сад, стр. 1.

[2] Војислав Ђурић, *Постанак и развој народне књижевности*, Београд, Нолит, 1956, стр. 5.

[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 убраја у осмртнице, будући да смрт није једина пригода поводом које се изриче ова врста песничке похвале.

[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, „*Oratiofunebris* 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.

Svet reci 51-52.indd 44 26.1.2021. 12:08:15

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 топоса, 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 *Гајеви* (*Silvae*), у којој се находе 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 ожалошћених да не треба да тугују јер ће преминули наћи свој пут до рајских пространстава пружиће потоњим хришћанским ауторима полазиште за изградњу представе смрти битно различите од оне која се находи у тужбаличкој традицији.

Погребне праксе старих Римљана изнедриле су још један значајан тип осмртнице у ширем смислу – *епицедијум*. 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 немилосрдности 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 највиталнији 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 једнине, при чему се у панегиричком тону, директно или кроз алузију, прималац поруке информише 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

[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 повијесне 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", u: Statius, *Silvae 5, Edited with Introduction, Translation, and Commentary by Bruce Gibson*, New York, Oxford University Press, 2006, стр. XXXI.

[21] В. „Епицедијум" у: *Речник књижевних родова и врста,* стр. 335–336.

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

[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.

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 поштованога оца свога госп. Мароја Мажибрадића,* дубровачког маниристичког песника Хорација Мажибрадића находе и тужбалички апелативи преминуломе преточени у апострофе, и панегиричка похвала дêлā 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, находе се панегирику својствен топос превазилажења, помени домовине преминулога, и похвале његовог песничког умећа. У песми су преображена 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 певања[27] и помоћу реминисценција о смрти и људској судбини стаје на сам руб рефлексивне поезије, не западајући у до баналности доведена уопштавања искуства смрти. Овако високе домете остварио је Његош у песми *Спровод праху Симе Милутиновића.* Иако у песми опстају тужбаличко-епицедијумске представе неумољиве смрти, у њој се находи и представа достојанства бесмртне душе преминулог песника, која кореспондира са утешном сликом загробног живота какву епицедијум пак дели са панегириком. Доживљај личне погођености 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 осмртнице[28], већ рефлексију 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]

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 сврху[33], не спадају у домен интересовања науке о књижевности.

[27] Предраг Матвејевић, нав. дело, стр. 3.

[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.

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

[32] Исто, стр. 95–137.

[33] Исто, стр. 9.

Svet reci 51-52.indd 46 26.1.2021. 12:08:15

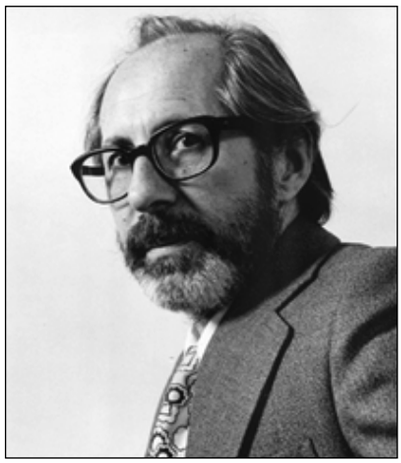
ДИЈАЛЕКАТСКА ПОДЛОГА КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА ДРАГОСЛАВА МИХАИЛОВИЋА (НА ПРИМЕРУ *ПЕТРИЈИНОГ ВЕНЦА*)

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 слојевима (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 *Чизмаши* (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 – ћупријско-параћинском Поморављу). „Свесно приклањање писца локалним говорним особинама Ћупријског Поморавља допринело је изузетној уверљивости и непатвореност ликова, 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

[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).

Svet reci 51-52.indd 48 26.1.2021. 12:08:16

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 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:

а = *о* : *поприкаш* (258);
и = *е* : *мерише* (55, 129), *вељушка* (68), *ленолеум* (71);
у = *о* : *омијем* (38), *соми* (49), *омавионик* (260), *јаоче* (274);
о = *у* : *кумуниста* (27), *болувао* (29), *букал* (49), *куфер* (159);
а = *е* : *министер* (137);
е = *а* : *канацаларију* (192);
о = *и* : *ники* (29), *чиколаду* (315);
е = *и* : *кицељу* (145).

Речи страног порекла претрпеле су разне измене на фонолошком плану: *аперационy* салу (67) ум. *операционy* 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 проклизи – *н умем* (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 другога" (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 (Ѣ), у једном делу косвско-ресавског говорног типа није доследно извршена његова супституција самогласником /е/ (Исто: 19). Поред примера у којима се очекује екавски рефлекс, у Петријином гово-

[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. Љиљана 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.

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), *шифоњер* (43), *фамилију* (108), *керефеку* (60), *флиспапир* (70) итд. Углавном долази 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).

Сугласник *ј* се у одређеном броју случајева губи: *пи* (3), *немо* (7), *дрее* (28), *зетин* (57) и сл. [3]Јављају се одређене сугласничке промене које су у вези са африкатама:

пш = *пч* : *пченични* (146);
пс = *пц* : *пцујем* (12), *пцује* (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), *милос* (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 /ј/ 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 < ј>, доводиле до потешкоћа у рецепцији прочитаног.

Svet reci 51-52.indd 50 26.1.2021. 12:08:16

Ексцерпиран део текста:

„Ма не. Ма не плачем. То сам, тако, мало нервозна. То ми валда живци мало попуштили, 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 *цревета* (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 *цревета* (130), једним *окетом* погледам (273);
- Поједине именице мушког рода имају двојаке 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 једнине имају старе наставке: шта је *тебе*? (3), *мене* није било тешко (18);
- У инструменталу заменице првог лица једнине 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 једнине 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 једнине:

Ексцерпиран део текста:

„Сви мисле, вештице живу на неке планине ел преко мора, на горске бачије, ел на појате, негде млого 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 говорима, и у Петријином говору неутралисане су разлике у наставцима номинатива једнине 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 једнине мушког и средњег рода (*добрем* човеку). Компарација је синтетичког типа, уз уопштене икавске облике, као што је показано у одељку о фонетским особинама.

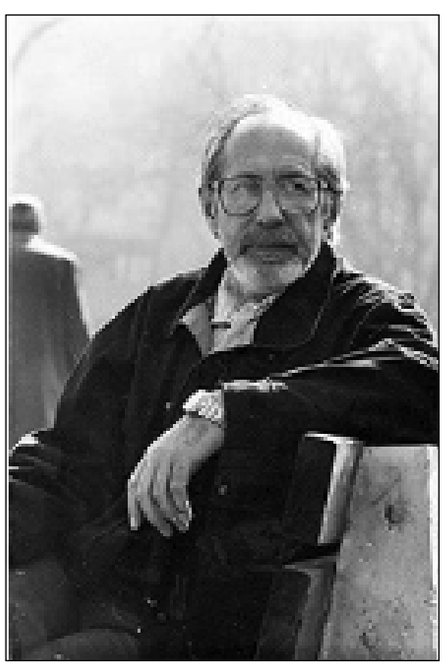
Бројеви. Категорија бројева претрпела је велике фонетске промене: *тријес четри* (15), *шес* (16), *двајес и три* (16), *шесет* (19), *дванес* (120) итд. Основни бројеви су индеклинабилни. Бројне именице употребљавају се специфично у мушком роду, чак и за означавање скупа лица различитог пола: *ту се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

Глаголи. Најупечатљивије су следеће особине конјугационог система:

- У трећем лицу презента множине може се јавити наставак *-у*: вештице *живу* (58);
- Аорист је у Петријином говору веома чест: *зближисмо* (16), *одболувасмо* (16), *видесмо* (117), *нађосмо* (185), *уватисмо* (185), *рекосте* (192);
- Футур се гради аналитички, по различитим моделима: *ће да биде* (18), *ће се допадне* (18), *ћу да дочекам* (21), *ћу те почастим* (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 деминутива 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), *лепчићи* (142), *трбучић* (144), *лактићи* (144), *гласић* (193), *капутић* (230), *кончић* (251), *кладенчић* (319), *брешчић* (319), *ветрић* (319);
- *-ица*: *женица* (3), *сликицу* (5), *главицу* (6), *косицу* (6), *луткица* (8), *рукице* (12), *земљицу* (15), *тарабице* (236), *поличицу* (260), *клупицу* (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 *пешице*), *трупачки* (189) итд.

Svet reci 51-52.indd 52 26.1.2021. 12:08:16

Ексцерпиран 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 млого 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), *чекмеџе* (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 Парећинског 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 терминолошки 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: D. Jović, *Jezički sistem i 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.

Svet reci 51-52.indd 54 26.1.2021. 12:08:17

ДОСТОЈЕВСКИ И ПУШКИН. ЗАГОНЕТКА БРОЈА 2.

Ана Јаковљевић Радуновић

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

И. С. Шмелев

Навршава се двеста година од рођења Фјодора Михајловича Достојевског (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 Достојевског 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 Достојевског, бројни истраживачи су дошли до закључка да без Пушкина не би било Достојевског, 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 Достојевски" наводи низ истраживача који су независно једни од других дошли до истог закључка – да право на постојање нема само тема „Пушкин у Достојевском", већ и „Достојевски 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 становишта да је Достојевски био први који је у романтичарском песнику видео великог мислиоца и мудраца (Викторович: 2018, 13). Бочаров је писао о „Клијању тема Достојевског 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 Достојевског 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. Тургењева и Ф. М. Достојевског. Говор Достојевског је наишао на френетични одзив слушалаца 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 успостављању водећег двојца руске литературе.

Роман Достојевског „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 векау 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“, „Бронзаног 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 „порфироносне 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 сталежа, 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“ погрешио 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 Достојевског. 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 једанаест сати, иако су радници радили од три, од шест и од девет. Последњи су постали

Svet reci 51-52.indd 56 26.1.2021. 12:08:17

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 Петрович 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, несуздржљивости, претеривања и насиља (Chevalier, Gheerbrant 2003: 224), али својим принципом граће 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 Достоевского». 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 двадесетога 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. Ђорић, 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 покренута сарадња са Вуковом задужбином и Задужбином Иве Андрића, да би следеће, 2019. била отпочела 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 започела 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 подр-

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

Svet reci 51-52.indd 58 26.1.2021. 12:08:18

жавају 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 предмети су 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 занимљиво 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 цивилизација, они представљају прави изазов за предавача. То су предмети које студенти могу слушати током два семестра, било на основним било на мастер 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 кинематографије.

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 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 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 Анђелковић[2], а 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 вођством 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 дужину коју су студенти

којима је српски језик, заиста, 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 студенти 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 – глумаца.

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

Svet reci 51-52.indd 60 26.1.2021. 12:08:19

Други комад је припреман за јануар 2020. и то је била драма Душана Ковачевића „Кумови"[3], припремана друкчије од претходног. Наиме, за другу представу театарска трупа 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 играју[4]. 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 тумачених 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 тући. 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 подр-

[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.

жали 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 сасвим 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 требао 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 тренутна 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.

Svet reci 51-52.indd 62 26.1.2021. 12:08:20

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 нараштаји 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 Варшави, 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 охрабрени 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 определити 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 студенатима 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, Доситеја 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

Svet reci 51-52.indd 64 26.1.2021. 12:08:20

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 непрестано 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 представља 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 разнородним 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, граматици 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 Красновидову и 2020. путем интернет платформе Zoom), у организацији Московског државног универзитета „В. М. Ломоносов", Државног универзитета у Санкт-Петрбургу, 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, обогаћено трајним пријатељствима, плодоносним сарадњама и радошћу 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

Svet reci 51-52.indd 66 26.1.2021. 12:08:20

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 некима 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 „приликама" 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 великима 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!

Svet reci 51-52.indd 68 26.1.2021. 12:08:21

LEX-ИНФО

Олга Сабо
Институт за српски језик САНУ

ШТА ЈЕ САД ОВО?

Ево, стигла је нова година, жељно чекана као тренутак када ћемо поново живети 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. Пробудите свој истраживачки дух, и као Индијана Џонс крените кроз **21. књигу Речника САНУ** тражећи нпр. најстарију 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, сучељавање
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 килограм
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. Западa 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 прођи 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. Рупе на поду попуни црном земљом са
суседних њива. Спали завесе са прозора, сликарко.
Ложиште спремно. Приготови и врелу воду, да ноге паримо.
Коло да се игра, зидни часовник да се чује, сликарко.
Грозничава 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.

Svet reci 51-52.indd 70 26.1.2021. 12:08:21

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 српскога 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 српскога 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 далекосежне 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 српскога 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 предузимљивости. С обзиром да се читава популација нашла пред великим изазовом за бригу о здрављу, код ученика се такође буди одговорнији однос према здрављу.

Онлајн настава је само једна од техника извођења наставе 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 *PowerPoint* презентација?

Садржина тих часова не презентује се само вербално него и визуелно. Сугестивност 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

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 проглашене 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.

Svet reci 51-52.indd 72 26.1.2021. 12:08:22

МАРИО БАДЈУК

ЛЕКСИКОЛОГИЈА, ОСНОВНИ ПОЈМОВИ
(трећи разред)

Увод:

НА ДАНАШЊЕМ ЧАСУ БАВИЋЕМО СЕ ЛИНГВИСТИЧКОМ НАУЧНОМ ДИЦИПЛИНОМ, 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 лексеме;
* 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 СМИСЛУ. АЛИ, УКЉУЧУЈЕ У ПРЕДМЕТ СВОГ НАУЧНОГ ИНТЕРЕСОВАЊА И ДРУГЕ ОБЛАСТИ ЗНАЧАЈНЕ ЗА ЗНАЧЕЊА РЕЧИ, ШТО ЈЕ ПРЕДМЕТ ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ СХВАЋЕНЕ У ШИРЕМ СМИСЛУ.

Главни део:

* ЛЕКСИКОЛОГИЈА У УЖЕМ СМИСЛУ 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 ЛИНГВИСТИЧКА ДИСЦИПЛИНА ИМА ТЕРМИН ЗА НАЈМАЊУ ЈЕДИНИЦУ ТОГ СИСТЕМА (ФОНЕТИКА-ФОНЕМУ МОРФОЛОГИЈА-МОРФЕМУ СИНТАКСА-СИНТАКСЕМУ), ТАКО ЋЕМО И У ОБЛАСТИ ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ ИЗДВОЈИТИ ТЕРМИН КОЈИ СЕ ОДНОСИ НА НАЈМАЊУ ЈЕДИНИЦУ ЛЕКСИКОЛОГИЈЕ-А ТО ЈЕ ЛЕКСЕМА. МЕЂУТИМ, 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. МЕЂУТИМ, 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) МОРФОСИНТАКСИЧКА 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-

Svet reci 51-52.indd 74 26.1.2021. 12:08:22

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 РЕМЕТИ 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 непунозначне, 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 лексему глава. 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 ОКРУГЛАСТОГ ОБЛИКА.

ТРЕЋЕ ЗНАЧЕЊЕ ТАКОЂЕ 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.

СЕТИЋЕТЕ 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 вилици
* 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

Svet reci 51-52.indd 76 26.1.2021. 12:08:22

ШИРЕМ СМИСЛУ 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
* очитати 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

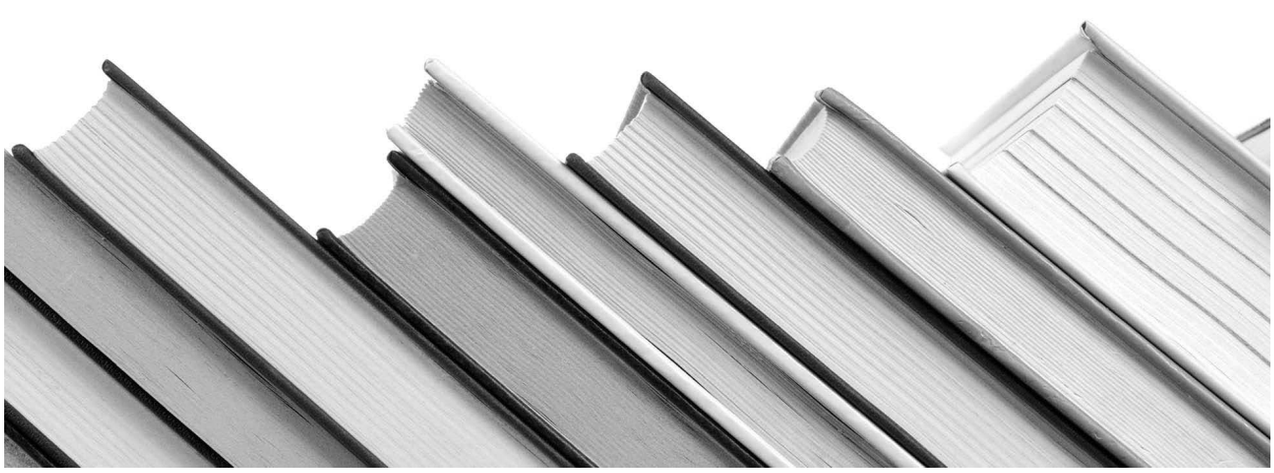
□ како је нека реч ушла у језик,

□ 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 έτυμος (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 живот

*Уводни задатак

1. Подсети се научних дисциплица 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 СМИСЛУ

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У ШИРЕМ СМИСЛУ

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У УЖЕМ СМИСЛУ

*Значење речи

*Значењски односи међу речима

*Састав лексике

- Порекло речи
- Сфера употребе речи

ЛЕКСИКОЛОГИЈА У ШИРЕМ СМИСЛУ

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

*Фразеологија

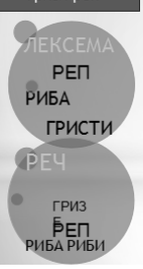
*Етимологија

*Ономастика

*Лексикографија

ЛЕКСЕМА И РЕЧ

Пример: Риба риби гризи реп



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)

- 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

ПОЛИСЕМИЈА (ВИШЕЗНАЧНЕ ЛЕКСЕМЕ)

- 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 полисемија код лексеме зуб?

*Зуб-орган у човековој вилици

*Зуб-изрезак на тестери, чешљу

Svet reci 51-52.indd 78 26.1.2021. 12:08:23

Школски живот

ПОДЕЛА РЕЧИ ПО ПОРЕКЛУ

ПОЗАЈМЉЕНИЦЕ

- Грецизми (грчки језик)
  - ❖ Хиљада, икона, манастир, филолог, анђео, хор
- Германизми (немачки језик)
  - ❖ Пегла, цех, мајстор, фарба, молер, шраф
- Турцизми (турски језик)
  - ❖ Џезва, бурек, мегдан, 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, замење 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*

*Термини *фонема, вектор, фајл, адвокат, ћелија*

СЛОЖЕНОСТ ЛЕКСЕМА

ЈЕДНОЧЛАНЕ ЛЕКСЕМЕ	ВИШЕЧЛАНЕ ЛЕКСЕМЕ
*Лексеме које се састоје од једне речи	Лексеме које се састоје од више речи
*душа	❖ мајчина душица
*хајдук	❖ хајдучка трава
*коњ	❖ лепа ката
*Нил	❖ нилски коњ
*леп	❖ слепо црево
*лук	❖ бели лук
*бео	

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	БЛИСКОЗНАЧНИЦЕ
ученик-ђак	кућа-дом (кућа у којој човек живи са својом породицом)
Стомак-трбух	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 СМИСЛУ

- 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 КАРАЏИЋУ

(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 поменутим институцијама, али и да се кроз то упознавање унапреди њихова језичка култура. Кроз читање текстова и проналажење информација у њима, према датим задацима и питањима, ученици постижу двоструку добит – проширују оквире опште културе коју поседују; уче да приступе тексту и да претраже својеврсне каталоге 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

Svet reci 51-52.indd 80 26.1.2021. 12:08:24

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 причицу 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 пажљиво читати текст са сајта који смо отворили и кроз разумевање 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. Схватамо 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.

Svet reci 51-52.indd 82 26.1.2021. 12:08:24

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 приликог 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 најпревођеније 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 преживљавате 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 слутио да ће он већ у своје време доживети невероватну славу. Не само да је прештампаван у Шпанији, већ је превођен 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.

Svet reci 51-52.indd 84 26.1.2021. 12:08:25

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 стилом 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*, сетићете 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 нелагоде 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 Лепанта[2]. 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 грожђе 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 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 виспрен 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 далеким, 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 поставио 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. Низак 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? Дебељушкасти штитонаша 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 уметност[3].

Друго, Сервантес врло умешно 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 усред по-

[3] Једна од познатијих савремених филмских пародија је *Џони Инглиш* са чувеним Роуаном Еткинсоном у главној улози који пародира славног тајног агента Џемса Бонда.

Svet reci 51-52.indd 86 26.1.2021. 12:08:25

зоришне 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 иконичној романескној епизоди претходи Дон Кихотово промовисање у витеза. У једној крчми, која је у Дон Кихотовој уобразиљи дворац, 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 ватрењачама. 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 ветрењаче. 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 ветрењаче, а заправо су дивови које је чаробњак омађијао те су се преобратили у ветрењаче. 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 малудушном 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.

Svet reci 51-52.indd 88 26.1.2021. 12:08:25

ПРВИ РАЗРЕД
Српски језик и књижевност
***Дон Кихот* Мигел де Сервантес**

предавач: мр АНЂЕЛКА ПЕТРОВИЋ

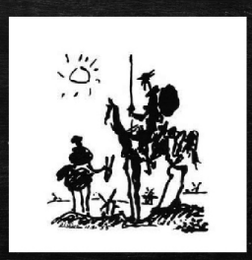
srpskiumg.wordpress

Значај и утицај

- Биографија као авантуристички роман
- Зашто први модерни роман?
- Библија
- Шекспир
- Плагијат

Значај и утицај

- иконични књижевни пар
- имагинација
- приповедна техника
- борити се са ветрењачама



Ко је Мигел де Сервантес?

- Племић
- Војна служба
- Роб
- Сакупљач пореза
- Најславнији писац

Шта је тема романа?

- лакши и мање прецизан начин
- Зашто је роман значајан? ☹
- Зашто је роман модеран? ☹
- мало сложенији начин, али ближи истини

Ко је Алонсо Кихано?

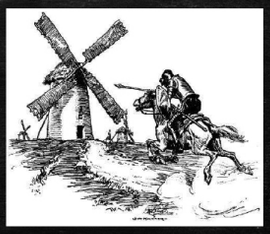
- Племић
- 50 година
- монотонија свакодневице
- витешки роман
- Шта је потребно да би се постало витез?
- Росинант
- Дулсинеја
- Санчо Панса

Први модерни роман

- пародија
- наратор – Алонсо Кихано
- Алонсо Кихано – Дон Кихот
- Ко је аутор романа?
- Отац или очух?
- Ликови из другог дела познају ликове из првог дела романа

Борба са ветрењачама

- ветрењаче
- дивови
- *Како ја мислим, тако и јесте*
- болови
- сан
- храна



Наслеђе хуманизма и ренесансе

- човек као творац
- људскост и хуманост се не доводе у везу са пореклом
- реалност је онаква каквом је ВИ видите
- Може ли се живети без сна и идеала?
- Може ли се живети без аутентичног себе?

Домаћи задатак

- Моје донкихотвско Ја
- Поредбена анализа идеалног света Шекспирових Ромеа и Јулије и Сервантесовог Дон Кихота

Шта нуди интернет?

- Тајна Сервантесовог гроба
- Цртани филм *Дон Кихот*
- https://www.dailymotion.com/video/x1b10qk

Svet reci 51-52.indd 90 26.1.2021. 12:08:29

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 неуобичајен. 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 облине умора
Да се одмори

Погледајте како песник посматра једну обичну столицу: он помишља како би она села на нечије туђе облине 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 изаове. 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 осамнестој 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, субјективнои 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

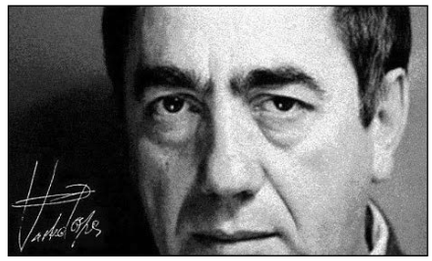
поглед на писање забавља. Он ми је овако одговорио: Само се заљубљени тинејџери саплићу о метафоре и чекају надахнуће. Озбиљан песник је ловац, рудар који копа дијамант, то је човек који склапа сат и саставља најмање могуће делове у целину."

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 слојевитошћу 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 другога 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 ни шта 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

Svet reci 51-52.indd 92 26.1.2021. 12:08:29

Соњу Мармеладову, девојку која је успела да преобрази Раскољњикова 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 Новога 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 филозоф 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 градимо 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 супротстваи 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 конфликата, 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 другога човека.

Последња строфа гласи:

Руку твојих да није
Сунце не би никад
У сну нашем пренућило.

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 интересантан: 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.

Створени смо да будемо загледани 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 подвесесно мислимо да ту празнину треба попунити 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 попуне ту празнину у себи. Међутим та празнина, коју има свако од нас, није физичка, није материјална и зато се не може попунити материјалним стварима. Та празнина у нама једино се може попунити 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 дворeде, 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 недохватне, и да је успела да извуче на светлост дана и наших увида те нејасне а присутне дубине које су негде далеко у нама.

Svet reci 51-52.indd 94 26.1.2021. 12:08:29

Милорад Дашић

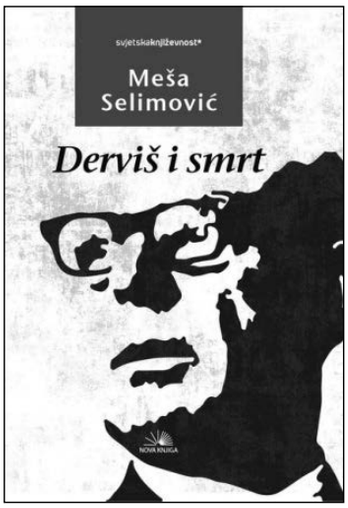
МЕША СЕЛИМОВИЋ: ДЕРВИШ И СМРТ

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 интересантно 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 пишчевом 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 прешао 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 подсете 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 џамији 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 упознајем ученике са Мула Јусуфом и специфичним односом који има са Нурудином. Историја тог односа је обремењена 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.

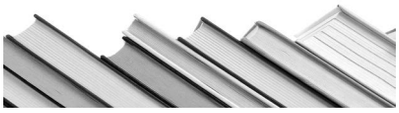
Са друге стране, живот Хасана мотивисан је љубављу. За њега је одустајање од љубави- одустајање од живота. Нурудин је спреман да попут Фауста прода душу ђаволу због моћи и мржња надјачава сва друга осећања у њему. Никада се није осећао јачи него тада у злу. Постаје рационалан, смишљен, опасан. Инструментализује 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 сласт 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 раван 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.



Svet reci 51-52.indd 96 26.1.2021. 12:08:30

ЧЕТВРТИ РАЗРЕД

ПРЕДМЕТ:
СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

НАЗИВ ПРЕДАВАЊА:
МЕША СЕЛИМОВИЋ- ДЕРВИШ И СМРТ (1)

ИМЕ ПРЕДАВАЧА: РЕДНИ БРОЈ ЧАСА: 13.
МИЛОРАД ДАШИЋ

Модерност романа ***Дервиш и смрт***

- Вредновање романа у српској књижевности
- Прича из XVIII века која је актуелна у свим временима
- Вечно питање сукоба савести са правом (законима)
- Разлике између етике правног система и морала појединца

Смисао почетка романа

- Функција уводних стихова из Курана
- Полагање рачуна самом себи- искреност пред собом
- Релативност људског мишљења и знања
- Кризно доба- страх од старости што наилази

Сазнање о хапшењу брата

- Разговор са кадиницом- страх пред женом
- Потајно посматрање жене- успомене из младости
- Представљање Хасановог живота- од поноса до срамоте породице

Ђурђевска ноћ

- Провала живота и гађење шејха Нурудина
- Сусрет са бегунцем кога ће назвати Исхак и бег од одлуке
- Дилема: сакрити га од потере, предати властима или остати неутралан
- Нурудин и Мула Јусуф- неповерљиви један према другом.
- Судбина Мула Јусуфа
- Исхак се јавља као дух

Братовљева судбина и ремећење свих дотадашњих схватања

- Сусрет са оцем и обећање да ће отићи муселиму
- Муселим- бежање од моралне обавезе и рађање мржње
- Нурудинова слабост
- Хафиз Мухамед- образовани дервиш; одрицање божијег учешћа у стварању света
- Хасан- симбол слободног и неспутаног живота

Слободан човек мисли, дервиш верује!

- Робовање правилима- основ неслободе; вера важнија од човека
- Нурудин одбија Хасанов предлог
- Разговор са кадијом- кадија одговара цитатима из Курана
- Одлазак код муфтије; стражар Кара- Заим и његова тужна судбина
- Муфтија- презасићен неограниченом моћи
- Разговор при изласку са Кара- Заимом

Погубљење брата Харуна

- Хафиз Мухамед обавештава Нурудина о погубљењу брата
- Одлазак до тврђаве-стражар га спречава да уђе
- Обраћање људима у џамији
- Четири коњаника нападају Нурудина- опомена власти

Власт је свемоћна и спаса нема!

- Хапшење Нурудина јер се дрзнуо да пише жалбу- у тоталитарним системима човек нема право на жалбу
- Зашто људи не вичу када их воде у смрт?
- Анимализација човека- одузимање људског достојанства
- Замишљен разговор са Исхаком у тамници
- Пуштен си, чекају те пријатељи...

Интерактивни тестови са линковима ка раније емитованим часовима за помоћ у провери и утврђивању знања

https://www.mojaskola.gov.rs/

ОВА ПРЕЗЕНТАЦИЈА ЈЕ НЕКОМЕРЦИЈАЛНА!

Слајдови могу да садрже материјале, фотографије и слике преузете са Интернета који су заштићени Законом о ауторским и сродним правима. Ова презентација се може користити само у циљу информисања и образовања ученика у току наставе на даљину и у друге сврхе се не сме користити. Члан 44. – Дозвољено је да без дозволе аутора и без плаћања ауторске накнаде за некомерцијалне сврхе наставе (1) јавно извођење или представљање објављених дела у облику нерасредног поучавања на настави ЗАКОН О АУТОРСКИМ И СРОДНИМ ПРАВИМА (Сл. Гласник РС бр 104/2009 и 99/2011)

ЧЕТВРТИ РАЗРЕД

ПРЕДМЕТ:
СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

НАЗИВ ПРЕДАВАЊА:
МЕША СЕЛИМОВИЋ- ДЕРВИШ И СМРТ (2)

ИМЕ ПРЕДАВАЧА: РЕДНИ БРОЈ ЧАСА: 14.
МИЛОРАД ДАШИЋ

Човек вере постаје човек мржње

- Мула Јусуф чезне за љубављу- Хасан му враћа веру у живот
- Симбол ***златне птице***
- Нурудин кује психолошку замку за Мула Јусуфа и прати његове реакције
- Сурово тражење истине
- Нурудина учвршћује мржња

Повратак поштовања касабе

- Нурудин није искрено опростио Мула Јусуфу
- Али- хоџин презир због пасивности
- Хаџи Синанудин и Хасан; одбија да плати ратну помоћ
- Живот Ахмеда Нурудина добија смисао у мржњи
- Пренос Харунових посмртних остатака у текију и сахрана
- Али- хоџино поштовање шејха Нурудина

Роман о љубави

- Одустајање од љубави- одустајање од живота
- Хасан и Дубровчанка
- Хасан и отац, Хасан и Нурудин, Нурудин и девојка из младости, Нурудинов отац и Харун
- Хасанов однос према касаби

Мржња надјачава у Нурудину

- Спремност да се због моћи ***преда душа ђаволу***
- Нурудину пада на ум да оптужи Синанудина
- Никада се није осећао јачи него тада у злу
- Постаје рационалан, смишљен, опасан
- Нурудин инструментализује Мула Јусуфа- чини га оруђем своје освете
- Заклетва на Харуновом гробу

Нурудинова освета

- Остварује се Нурудинов план
- *Не устајем против власти, већ против непријатеља вјере*
- Хапшење хаџи Синанудина и побуна у чаршији
- Нурудин се склања од масе да га не доведу у везу са побуном

Истина је моја, истину ја говорим!

- Сусрет са муселимом који бежи са коњаницима из касабе- претња
- Кадија је убијен
- Презир кадинице према Нурудину
- Нурудин, празан и усамљен
- Хасан спасава хаџи Синанудина
- Нурудин и Мула Јусуф, везани истим ланцем мржње и исте судбине

Нурудин постаје власт

- Дужност кадије доноси погодности; осећа сласт моћи
- Хасан упозорава Нурудина да се чува власти
- Нурудин је уверен да ће владати по закону, савести и правди
- Градски прваци желе да кадија постане оруђе у њиховим рукама
- Живот постаје све тежи и Нурудин све чешће мисли на љубав и на Хасанову сестру

Хасанова доброчинства

- За Хасана је љубав једина извесност
- Хасан и његов отац се финансијски упропаштавају помажући сиротињи
- Хасан се замера везиру купујући имања и хранећи угрожене породице
- *Имам тебе. Ваљда би ме заштитио*
- Сплетке око Хасана

Издаја пријатељства

- Нурудин попушта под притисцима
- Пристаје на издају због вечног страха од власти
- Стао је на исту раван са Мула Јусуфом- сад су једнаки
- Мула Јусуф спасава Хасана фалсификованим документом
- Људи поштују Нурудина погрешно мислећи да је он помогао Хасану
- Кара- Заим обавештава Нурудина о пресуди

Смрт је бесмисао, као и живот

- Посета младића из родног села
- Сећање на велику љубав, пред саму смрт
- Младић је можда његов син
- Након неостварене љубави тражи мир у тишини дервишке текије
- Крај: Последња ноћ пред погубљење
- ***Грдна си варка, златна птицо***
- Хасан проналази исповест и оставља белешку

Интерактивни тестови са линковима ка раније емитованим часовима за помоћ у провери и утврђивању знања

https://www.mojaskola.gov.rs/

ОВА ПРЕЗЕНТАЦИЈА ЈЕ НЕКОМЕРЦИЈАЛНА!

Слајдови могу да садрже материјале, фотографије и слике преузете са Интернета који су заштићени Законом о ауторским и сродним правима. Ова презентација се може користити само у циљу информисања и образовања ученика у току наставе на даљину и у друге сврхе се не сме користити. Члан 44. – Дозвољено је да без дозволе аутора и без плаћања ауторске накнаде за некомерцијалне сврхе наставе (1) јавно извођење или представљање објављених дела у облику непосредног поучавања на настави ЗАКОН О АУТОРСКИМ И СРОДНИМ ПРАВИМА (Сл. Гласник РС бр 104/2009 и 99/2011)

Svet reci 51-52.indd 100 26.1.2021. 12:08:32

НЕГУЈМО СРПСКИ ЈЕЗИК

РЕЧ РЕДАКЦИЈЕ ЧАСОПИСА „НАША РЕЧ"

Матерњи језик представља богатство у које је уткано целокупно искуство, знање и култура једног народа, па стога учење и проучавање матерњег језика има пресудни значај за интелектуални, емоционални и друштвени развој ученика. Владање матерњим језиком основа је за учење свих других предмета и зато се учи на свим нивоима и усвим добима ученика. Учењем и проучавањем српског језика ученици се упознају са најзначајнијим писцима и делима српске књижевности, оспособљавају се за самосталну интерпретацију различитих уметничких и неуметничких текстова, поступно проширују своја сазнања и видике, развијају критичко мишљење, оригинална гледишта, креативност, самопоуздање и преузимају иницијативу, активну и одговорну улогу у свом образовању.

Своја знања ученици Ваљевске гимназије проширују у оквиру ваннаставних активности. Као производ заједничког знања и ентузијазма ученика и наставника српског језика и књижевности настао је часопис „Наша реч". Носиоци активности лингвистичке секције и уредници часописа су необично обични ученици другог разреда ИТ смера. Они су пример како се чува, негује, баштини матерњи језик и колико треба да свој језик познајемо без обзира на занимање којим се бавимо.

Као млади људи, из краја који се може похвалити многим великанима који су, захваљујући лепоти речи, представили наш народ широм света, дарујемо свима, који воле свој језик, овај часопис. Зато смо и неким од тих имена поклонили странице часописа, али и свим другим људима који негују праву реч.

Зато смо се и ми одлучили да причамо, глагољамо, о најразличитијим темама. Тамо где се збори, казује, тамо је живот. Тамо где се слуша наш језик и разуме, тамо је наш народ. Језик је тврђи од сваког бедема.

„Наша реч" је једна порука, ново завештање језика: *Негујмо српски језик, Да чувамо језик од заборава, Трагом песнка, Како се постаје писац, Из света речи, Језичке недоумице.*

Ако вас пут нанесе у крај одакле тече бистра река речи и правила, чека вас „Наша реч", први број лингвистичког часописа ученика Ваљевске гимназије.

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 песми, одабране по сопственом нахођењу.

Такмичење обухвата израду другог школског писменог задатка на једну од следећих тема.

1. Народна књижевност као вечита инспирација литерарних стваралаца
2. Речено и неречено у једној лирској песми
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 овогодишњем 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.

Svet reci 51-52.indd 102 26.1.2021. 12:08:32

ПРВА НАГРАДА

1. Миа Шолак, IV разред, Средња школа, Свилајнац

   (предметни професор: Лидија Бојчовска)

2. Петра Костић, III разред, Прва крагујевачка 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, Пожаревачка 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 скоријој 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 завара 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 налажењу 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 изабори 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 просторијом. 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. Умногоме деструктивно, рушећи оно људско, то доба је парадоксално изнедрило и оно нај-

Svet reci 51-52.indd 104 26.1.2021. 12:08:33

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 задатака, 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 назиру 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,

Svet reci 51-52.indd 106 26.1.2021. 12:08:33

списатељског и интерпретаторског бављења књижевним текстовима који могу да буду драгоцено стециште 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 Миловановић

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 Сувајџић, 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 огранизацији Друштва за српски језик и књижевност Србије и Вукове задужбине, пријавиле су се лингвистичке секције основних и средњих школа Србије.

Оно што је карактеристика свих радова јесте инвентивност, разноликост метода и облика рада, праћење достигнућа савремене науке о језику и језичкој култури и посебно високи степен знања ученика примењен у изради пројеката. Ментори су заиста само координатори у раду. Идеје ученика присутне су у планирању рада секције, избору тема, начину обраде.

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

Поштујући пропозиције и критеријуме Правилника о такмичењу лингвистичких секција, Комисија је донела одлуку да се за школску 2019/2020. годину награде следеће лингвистичке секције:

ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

ПРВА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Васпитно-образовног центра „Осечина", Осечина

   Професор: Драгица Пуљезевић

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 Јеверичић

ТРЕЋА НАГРАДА

1. Лингвистичка секција Гимназије „Вељко Петровић", Сомбор

   Професор: Лидија Неранџић 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

Svet reci 51-52.indd 108 26.1.2021. 12:08:34

ОСНОВНОШКОЛСКИ И СРЕДЊОШКОЛСКИ ЛИСТОВИ И ЧАСОПИСИ

ДРУШТВО ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ СРБИЈЕ
ЗАДУЖБИНА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

КОНКУРС 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 оибзиром на околности и предузетих мера због пандемије Ковида 19, извршерна 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 препознаје 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 кадром 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 комиије 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 стилом 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. Самосталан ученички креативан рад је некада доминирао у школским гласилима, као покретач многих идеја и богатих дожи-

ваја и то ће допринети већем богатству школских гласила. Комисија констатује да нестају и ученички несташлуци 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 дисквалифиукованих), 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:

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 УправеДруштва, члан Комисије
5. Проф. др Весна Ломпар, председник Друштва, члан Комисије

ОСНОВНА ШКОЛА

ПРВА НАГРАДА

1. **Ђачки кутак**, ОШ „Руђер Бошковић”, Београд

ДРУГА НАГРАДА

1. **ИГ Кораци**, ОШ „Иван Горан 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

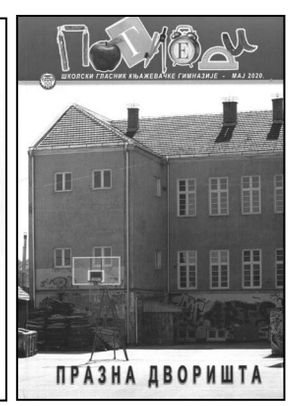
1. **Гимназион**, Гимназија у Чачку, Чачак

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



Svet reci 51-52.indd 110 26.1.2021. 12:08:38

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

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

К О Н К У Р С

за најуспешније листове и часописе
основних и средњих школа
објављене у школској 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

Република Србија
Завод за унапређивање образовања и васпитања

За издавача
Весна Ломпар

Главни уредник
Милан Алексић

Заменик главног уредника
Ана Батас

Оперативни уредник
Босиљка Милић

Редакција
Славко Петаковић
Јован Чудомировић
Драгана Грбић
Балша Стипчевић
Милена Јакић
Татјана Лазаревић Милошевић

Логотип
Шкарт

Коректура
Редакција часописа

Графички уредник
Лепосава Кнежевић

Тираж
150 примерака

Штампа
Завод за унапређивање образовања и васпитања

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.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

81+82

СВЕТ речи : школски и факултетски часопис за српски језик и књижевност намењен ђацима, студентима и професорима / главни уредник Милан Алексић. – 1997, бр. 1-. - Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије : Завод за унапређивање образовања и васпитања, 1997- (Београд : Кућа штампе плус). - 28 cm

Полугодишње. - ISSN 1450-6211 = Свет речи
COBISS.SR-ID 74925580