

УЗДАНИЦА

ISSN 1451- 673 X

Часопис за језик, књижевност, уметност
и педагошке науке
НОВА СЕРИЈА, пролеће 2007, год IV, бр. 1

УЗДАНИЦА

Часопис за језик, књижевност, уметност
и педагошке науке
НОВА СЕРИЈА, пролеће 2007, год IV, бр. 1

Издавач

Педагошки факултет у Јагодини
Милана Мијалковића 14, Јагодина

За издавача

Проф. мр Сретко Дивљан

Главни и одговорни уредник

Доц. др Тиодор Росић

Редакција

Проф. др Милош Ковачевић, проф. др Петар Милосављевић,
проф. др Вук Милаговић, проф. мр Сретко Дивљан,
проф. др Бранко Јовановић, доц. др Ружица Петровић,
доц. др Виолета Јовановић, мр Михаило Шћепановић,
мр Илијана Чутура – оперативни уредник, Вера Савић, Бранко Илић

Рецензенти

Проф. др Милош Ковачевић, проф. др Петар Милосављевић,
проф. др Вук Милаговић, доц. др Радмила Поповић, доц. др Тиодор Росић

Технички уредник

Пера Станисављевић Бура

Лектура и коректура

Бранко Илић, Илијана Чутура, Маја Димитријевић

Превод резимеа

Вера Савић

Штампа

Мио књига, Београд

Тираж

500

Ликовни прилози

Милорад Бата Михаиловић: *Црпчежи*

САДРЖАЈ

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ

- Радоје Симић: Структура и акценат префиксалних твореница са општим глаголским делом / 7
- Тиодор Росић: Фонолошки ниво напоредног текстуалног представљања / 38
- Јелена Јовановић: Пословичке конструкције са прилогом 'колико' и заменицом 'колик(и)' / 52
- Илијана Чутура: Синтаксичко-семантичке релације временских прилога са неприлошким адвербативом / 60
- Оливера Радуловић: Чежња за рајским перивојима / 70
- Виолета Јовановић: Полифонијски тип уметничког мишљења у делу *Велика деца* Антонија Исаковића / 80
- Маја Димитријевић: Елементи фантастике у епском портрету Марка Краљевића / 88
- Auli Toom (Аули Тум): Tacit pedagogical knowing: At the core of teacher's professionalism / 99
- Весна Трифуновић: Школа и промене у култури села / 116
- Ivana Ćirković Miladinović: What are the benefits of learner strategy research for the practising teacher in Serbia? / 126

ПРИЛОЗИ

- Петар Пајић: Свети Кнеже и Црни Војде наш / 133
- Радмила Лазић: Судбина песниковања / 135
- Драган Лакићевић: Уредник Топчидера / 137
- Сретко Дивљан: Лице фреске (1) / 141

ПРИКАЗИ И КРИТИКЕ

- Бранко Илић: *Мајсџорски вез*; Драгослав Михаиловић, *Мајсџорско писмо*, издање Аутора, Београд, 2007. / 155
- Илијана Чутура: *О деиктичкој концептуализацији*; *Deictic conceptualization of Space, Time and Person*, Ed. by Friedrich Lenz Pragmatics & Beyond

New Series, Vol.112, Ed. By Andreas H. Jucker John Benjamin Publishing Company, Amsterdam / Philadelphia, 2003. / 158

Марина Јањић: *Свеобухвајни исцртаживачки ирисцјуи*; Миомир

Милинковић, *Сцрани иисци за децу и младе*, Легенда, Чачак, 2006. / 162

Ружица Петровић: *Природа вечне филозофије*; Олдус Хаксли: Вечна

филозофија – *Philosophia perennis*, Metaphysica, Београд, 2006. / 165

РАСПРАВЕ И ЧЛАНЦИ



СТРУКТУРА И АКЦЕНАТ ПРЕФИКСАЛНИХ ТВОРЕНИЦА СА ОПШТИМ ГЛАГОЛСКИМ ДЕЛОМ

Айсџпракџ: Аутор у предложеном раду анализира творенице са општим глаголским делом и префиксом у свом саставу. Утврђује да је изван број таквих форми настао у споју два поменута морфолошка елемента, а да су друге резултат антиципације општег дела у префиксираних глагола. Акцентом се поменуте творенице разликују, али немају неуређену прозодијску структуру, него се групишу око три модела: са кратким узлазним, са дугим узлазним и са кратким силазним и дужином на ултими. Први је најчешће заступљен у грађи, а трећи најређе. На основу извесних факата може се утврдити да је кратки силазни најстаријег постања, и да се у наше време повлачи из употребе; дуги узлазни је најмлађи и показује знаке напредовања на рачун друга два.

Кључне речи: твореница, префикс, сложена реч, глаголски општи део, акценат, прозодијски модел, језички развој, дистрибуција, репартиција акцената.

1. УВОД

1. Формације о којима говоримо већ су биле предмет научне анализе. Нпр. Т. Маретић у поглављу о 'сложеним именицама и придјевима' своје *Грамаџике*¹ дели ове у четири 'врсте', одн. четири структурна типа. У четврту своју врсту убраја „сложенице, којима је први дио ријечца *не* или какав приједлог, на пр. *нечовјек*, *немио*, *приморац*, *уздање*, *безбрижан*, *подобар*“. Како видимо, форме састављене од основе и префикса код Маретића се сматрају сложеницама². Да бисмо избегли сувишну дискусију о томе питању, префиксалне форме у овом раду ћемо једноставно назвати 'твореницама'.

а) У основном фонду примера за сложенице своје четврте врсте Маретић не наводи префиксалне форме са општим глаголским делом. Но када обрађује примере³, међу њима се налазе и: *небојша*, *незнајша*, *незнан*, *ше објед*, *обред*, *дочек*, *иророк*, *узраси*, *дхвџи*, *иждаја*, *мимодогац*, *налој*, *одломак*, *ид*

¹ Т. Маретић, *Грамаџика и сџилисџика хрвајскоја или срџскоја књижевној језика*, 2. изд., Обнова, Загреб 1931., 328. и д.

² И уопште, не мислимо да су савремени истраживачи сасвим у праву кад их сврставају међу изведенице, али је то питање за другу прилику.

³ Т. Маретић, *Грамаџика*, 337–338.

мор, ӣд̄ӣкова, ӣрӣјѣлаз, ӣр̄ӣјека, ӣр̄ѡдаја, р̄ас̄илеӣ, са̄бор, ӯскок, з̄а̄рез итд. За већину тврди да „им се само чини, да им је именица иза приједлога постала непосредно од коријена, а управо је читава сложеница начињена према глаголу с приједлогом сложеноу; тако је на пр. д̄ѡчек према д̄ѡчекати, пр̄ѡрок према прор̄ећи, ӯзр̄аст према узр̄асти“ итд.

б) Акцент префиксалних твореница „нема сталног правила“⁴. „Испор: н̄арод : ӣзрод, ѡдрод, п̄ород; - прӣјѣлаз, р̄азлаз, з̄алаз : д̄лаз, ӣзлаз; - н̄анос, пр̄инос, прӣјѣнос, з̄анос : д̄нос, ӣзнос, п̄нос, п̄днос, пр̄днос; - с̄угреб, З̄а греб : ѡгреб, п̄огреб; прӣјѣпис, р̄аспис, з̄апис : н̄атпис, п̄тпис; - н̄алог, пр̄илог, прӣјѣлог, р̄азлог, ӯлози, з̄алог, н̄алога, з̄алога : ѡблог, п̄блог, п̄дблага; - ӯпор (некакав вјетар) : ѡтпор, ӯспор, п̄тпора и т. д.“

в) Помена је вредна и његова тврдња да „ни силазни ни узлазни акцент не стоји никада на приједлозима: без, до, из, над, об, од, под, уз, а може се рећи, да то правило вриједи и за приједлоге: о, по, про, јер су им изузеци веома ријетки“.

2. Пажњу заслужују и кратке Стевановићеве⁵ напомене о ‘сложеницама с префиксима’⁶. Тичу се управо префиксираних именица. „једне од њих, као што су...: н̄адлак̄ӣица, н̄а̄ирс̄ӣак, н̄арамак, ӣѡдл̄ис̄ӣак и сл. постале су од предлошко-падежних веза додавањем одговарајућих наставака. А друге, као што су: з̄ас̄ӣор, з̄ас̄ӣој, н̄анос, ӣѡдв̄оз, ӣр̄е̄ӣс, р̄ас̄ӣс, р̄ас̄ход, с̄ас̄ӣав, ӯмор, ӯӣс итд. представљају опште делове глагола сложених с префиксима, а у ствари се не разликују много од оних претходних јер су и оне такође, али на свој начин, уобличене“.

2. ГРАЂА⁷

2.1. Уопште о лексичкој и творбеној функцији ‘глаголског општег дела’

1. Према неким цитираним објашњењима, глаголски општи део, или по Маретићу ‘глаголски корен’, као да бива директно преузиман од глагола и уклапан у сложеницу која настаје. Маретић међутим, како је напоменуто, тврди да префиксалне форме могу настати и од ‘корена’ префиксалних глагола, дакле представљати осамостаљени општи глаголски део. О томе се он изјашњава и подробније⁸.

1.1. „Коријени – утврђује он на једној страни – нијесу ништа реално, т. ј. не смијемо мислити, да је икад било вријеме, кад су се они говорили и били

⁴ *Исио*, 340.

⁵ М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, 5. изд., Београд 1991., 408–412.

⁶ М. Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I*, 425.

⁷ Грађа је сакупљена из речника М. Николића, *Обраћани речник српскога језика*, Београд 2000. – Примери су сравњени са грађом у *Речнику српскохрватскога књижевног језика I–VI*, Нови Сад 1967–1976. Одатле је преузет и контролни материјал: мотивне речи у заградама према којима одмеравамо однос акцента творенице према акценту основе. Грађа није до краја сакупљена јер нисмо ишли за тоталном исцрпношћу анализе – то би и овако гломазан рад још више оптеретило и учинило га (још) мање прегледним него што јесте.

⁸ Т. Маретић, *Грамаџика*, 253–254.

самосталне ријечи; коријени су исто онако, као што су и наставци, наше апстракције, згодне за то, да можемо рашчинити ријечи у њихове елементе, да им можемо, колико је могуће, одредити темељно значење и да можемо видјети, које су ријечи међу собом етимологички или по етимологији сродне“.

1.2. На другој је страни Маретићева тврдња да има „доста примјера, гдје који коријен сам собом, т. ј. без икаквог наставка, служи као готова ријеч. Овамо иде особито номинатив синг. неких именица и придјева мушког рода, на пр. гроб, мраз, род, вид, дуг, млад, тих и т. д. “Све те и сличне им ријечи имале су некад на крају вокал њ, који им је био падежни наставак, гласиле су дакле гробъ, тихъ и т. д. Овамо иде и 2. и 3. лице синг. аориста неких глагола, на пр. да ста, пи (од дати, стати, пити). Ти су облици у прастаро доба имали своје особите наставке, који су послѣје отпали“. Ово би значило да се ‘чист корен’ може јавити искључиво у резултату историјских промена у којима облици бивају поништени путем фонолошких неутрализација. Без обзира на Маретићев став који би имао према глаголском ‘корену’ осамостаљеном из функционалних потреба данашњег језика, неоспорна је чињеница да постоје редуктивни творбени процеси, у којима је могуће осамостаљење коренске морфеме или сл.

а) У нашем су се материјалу нашли управо такви случајеви, као нпр.: *бѣи* (према *бѣжаѣи*)⁹, *бѣиѣ* (према *бѣиѣи*, *бѣѣ*)¹⁰, *бѣд*, *вѣз*, *вѣд*, *вѣд* и *вѣд*, *вѣз*¹¹, *врѣд*¹², *ѣз*, *ѣб* (према *ѣбаѣи*), *лѣд*, *гѣр*, *гѣѣ*, *зѣб* (*зѣбаѣи*, *зѣѣка*), *злѣд*, *зѣр*¹³, *клѣѣ*¹⁴, *кѣѣ* и *кѣѣ*¹⁵, *крѣѣ*, *кѣѣ*¹⁶, *лѣз* и *лѣз*¹⁷, *лѣд*, *лѣѣ* (према *лѣѣѣѣи*), *лѣѣ*, *мѣз*¹⁸, *мѣѣ* (у риболову)¹⁹, *мѣѣ* (уп. *мѣѣѣѣи*), *мѣѣ*, *мѣр*²⁰, *ѣлѣѣ*, *рѣз*, *рѣд*, *скрѣѣ*²¹, *слѣд*, *сѣѣѣѣ*²², *сѣѣѣѣ*, *ѣѣѣ*, *ѣѣѣ*, *хѣд*, *ѣѣѣ*, *ѣѣѣ*²³, *ѣѣѣ*, *ѣѣѣ*. Именице *сѣѣѣѣ* и *ѣѣѣѣ* свакако су полазиште за творбу глагола типа *сѣѣѣѣѣѣи*, *ѣѣѣѣѣѣи* и сл. Можда би

⁹ РМС: „бежање, бекство“ спорт. изненадно и нагло измицање противнику (противницима) у неком такмичењу“.

¹⁰ РМС: „1. суштина, главна одлика нечега, природа, биће...2. в. битак“.

¹¹ РМС: 1. = влак... 2. теретна кола... 3. товар на колима... 4. превозно средство уопште... б. вожња (по води или копну)“.

¹² РМС: „телесна повреда, рана; увреда“.

¹³ РМС: зѣр (2) „оно што се види, изглед; опажај; очигледност“.

¹⁴ РМС: „узв. оном. глас којим се опонаша кад што падне, удари кога или шта“.

¹⁵ М. Николић, *Обрајни речник*: „уп. копати“.

¹⁶ РМС: „купња, куповина“.

¹⁷ РМС: „2. узак пут, пролаз, отвор у огради“. В. лазити = лазати: „гмизати, пузити, плазити“.

¹⁸ РМС: „1.а. малтер, жбука, леп од земље или од песка и креча, вапна... б. једно премазивање неке површине, слој, премаз... 2. средство за мазање (у лековите или козметичке сврхе)... 3. мазиво, коломаз“.

¹⁹ РМС: „покр. место где се стављају мреже за ловљење рибе“.

²⁰ РМС: „в. морија“ (морија – „куга, помор; епидемија“).

²¹ РМС: „старање, пажња, брига“.

²² РМС: „стрижење стоке (оваца, коза), стриж(б)а“.

²³ РМС: чѣп и чѣпа „1. в. чуперак (1)... 2. бусенчић траве и сл., оно што се одједном ишчупа; количина чега која се одједном прстима захвати... 3. а. длакава страна коже... б. длаке у крзну“.

се исто могло утврдити за *вѣд*, *вѣз*, *лѣз* и *лѣз* и још коју према *вѣдѣи*, *вѣзи*-*и*²⁴, *лѣзи*/*лѣзати* или сл., али за *ѣб* према *ѣбаи*, те *ѣд*, *ѣр*, *мѣи*, *ѣѣи* према *ѣдѣи*, *ѣрѣи*, *мѣѣи*, *ѣѣѣи*, или *ѣѣи* према *ѣѣѣи* (исп. узв. чѣп), *шѣи* према *шѣѣи* – јасно показују да је глаголска реч ‘старија’ од именичке или сл., тј. да се ту ради о редуктивној творби (чини се добрим делом у новије време).

б) Именица је увек са силазним акцентом, што је и разумљиво јер је једносложна. Али би се очекивало да је очувала бар квантитет, те да према кратком силазном и узлазном глагола, стоји кратки, а према дугом узлазном и силазном – дуги. Међутим, већ и на први поглед постаје јасно да да ту има извесног несклада, тј. да акценат именице није свуда, боље рећи претежно није настао према акценту глагола, него другим путем.

ба) Само у три случаја коренска реч носи кратки силазни акценат: *дрѣи* (дрѣптити, дрѣпати), *клѣи* (клѣпити), *ѣѣи* (*ѣѣѣи*). У два прва примера ради се заправо о ономапојеји, па они и не спадају у нашу тему. Трећи је нејасан, али се чини да ће и ‘топ’ пре бити ономапојеја него глаголски општи део²⁵.

бб) Код неких примера акценат је двојак, дуги и кратки силазни: *вѣд* и *вѣд* (*вѣдѣи*), *кѣи* и *кѣи* (*кѣѣи*), *лѣз* и *лѣз* (*лѣзи*/*лѣзати*), *мѣи* и *мѣи* (*мѣѣи*).

(1) Само у последњем случају могло би се рећи да је глаголски акценат делом пренесен и на именицу, онда када су и један и други кратки силазни. Али дуги силазни према кратком – не може се сматрати директним преносом, већ ако не што друго, онда резултатом дуљења. Дуљење је, како је познато, каткада последица губљења полугласа, али у старо време, кад се тај процес дешавао, и углавном испред сонанта на крају речи (и каткада испред консонаната). Овде је тешко претпоставити тако што, пре свега зато што није извесно да су ове речи старога постања, или заправо што је извесно да су новијега. Вероватније се ради о аналошком дуљењу? Видећемо касније где је истина.

(2) Претпоследња наведена форма такође у неким варијацијама подсећа на пренос акцената, али у другима не: дуги силазни не одговара ни кратком силазном, а поготову не узлазном. Аналогична је и овде највероватнија солуција.

(3) Остала два случаја мало су необична: дуги и кратки силазни у именице стоје према глаголском кратком узлазном. Ваља напоменути да је презентски акценат код оба кратки силазни (*вѣдѣи*, *кѣѣи*). Аналошки карактер дугог силазног код именице – ван сваке је сумње.

бв) У светлу интерпретација из претходних тачака, остала грађа јасна је по себи. Остаје нам да је прикажемо, без посебних коментара. Први нам по реду долазе примери са дугим силазним код именице и кратким код глагола: *бѣи* (*бѣѣи*, *бѣѣѣи*), *вѣд* (*вѣдѣи*), *ѣз* (*ѣзѣи*), *ѣд* (*ѣдѣи*), *зѣр* (*зѣрѣи*), *мѣз* (*мѣзѣи*), *мѣи* (*мѣѣи*, *мѣѣѣи*), *рѣз* (*рѣзѣи*), *сѣрѣи* (*сѣрѣѣи*), *шѣб* (*шѣбаи*).

²⁴ Али в. последњу одредбу у фусноти уз ‘воз’: „вожња“.

²⁵ У РСМ ове одреднице нема, тј. ‘топ’ је наведен са значењем артиљеријског оруђа.

Само би се код зрѣӣи-зрѣим могла постављати – неуспешно – теза о преносу презентског акцента на именицу. Али при оваквом односу основа – све би стајало на стакленим ногама. Аналогија је све извеснији факат.

бг) У примерима следеће групе именички дуги силазни стоји према глаголском дугом узлазном акценту:

вѣз (вѣсѣӣи), врѣд (врѣѣа̄ӣи, уврѣдӣӣи), ѣѣб (ѣѣба̄ӣи), зѣб (зѣба̄ӣи, зѣѣка), злѣд (ѣозлѣдӣӣи), кѣѣ (кѣѣӣӣи, кѣѣова̄ӣи), скрѣб (скрѣбӣӣи), слѣд (слѣдӣӣи), сѣѣрӯѣ (сѣѣрӯѣа̄ӣи), шѣѣ (шѣѣжӣӣи, шѣѣжак), крѣѣӣ (крѣѣа̄ӣи), лѣѣ (лѣѣӣӣи), ѣѣѣ (ѣѣѣа̄ӣи), шѣѣӣ (шѣѣа̄ӣи),

Као што је речено, тонска мутација објашњава је свођењем слоговне структуре на моносилабичку. Друго би решење код највећег броја речи било – преношење презентског акцента (исп. *ѣѣб̄ам, зѣб̄ам, злѣд̄им, кѣѣѣ̄им, лѣѣѣ̄им, слѣд̄им, ѣѣѣ̄ам, шѣѣѣ̄ам*). Мислимо да је и једна и друга теза прихватљива, у извесној мери. Но ако је реч о престилизацији тона, чини се да је она можда и повукла даље ширење престилизацијског манира, и стварање по свему судећи посебног акц. модела: моносилабик са дугим силазним постаје калуп по којем се издваја општи глаголски део ради обављања номиналне функције.

бд) Преостала је грађа са именичким дугим силазним према глаголском кратком узлазном:

бѣѣ (бѣѣа̄ӣи), бѣд (бѣсѣӣи, бѣдова̄ӣи), вѣз (вѣзӣӣи), ѣѣр (ѣѣре̄ӣи), кѣѣ (кѣѣа̄ӣи), лѣд (лѣдѣӣи), лѣѣ (лѣѣѣӣи), мѣр (мѣрӣӣи), ѣлѣѣ (ѣлѣсѣӣи), рѣд (рѣдѣӣи), ѣѣвѣр и ѣѣвѣр (ѣѣвѣрӣӣи), хѣд (хѣдӣӣи, хѣда̄ӣи), чѣѣ (чѣѣа̄ӣи).

Посебну напомену заслужује форма *бѣд*, јер је постављена према две глаголске речи, од којих *бѣсѣӣи* припада овде, а *бѣдова̄ӣи* међу основе са кратким силазним. Исто би се и за *хѣд* рекло да је постављено према *хѣдӣӣи* и *хѣда̄ӣи*. Ко би приметитио да је *хѣда̄ӣи* секундарног постања, одговор би му био: али врло старог.

О осталоме се само може рећи да је кратки узлазни врло удаљен од дугог силазног, те је свака сумња у аналогију излишна. То ће рећи да је овај тип твореница уређен прозодијским моделирањем, а не тек тако, као што се Стевановић домишља. Исто тако, за данашњег говорника нема значаја да ли је имао или не и падежни наставак, о чему говори Маретић. Прозодијска типизација сасвим је довољан услов вањског твореничког уобличења²⁶.

²⁶ Ово насупротив Маретићу, који се премишља око твореница своје прве врсте, па тврди: „Разлика у акценту на пр. између *домазет* и *дѣма зѣт* није довољан разлог, да *домазет* држимо за потпуну праву сложеницу, јер говоримо са једним акцентом и добрѣ јутро (мјесто *дѣо бро јутро...*), гдје нико не ће рећи, да је сложеница, него сраслица“. – Т. Маретић, *Грамаѣѣика*, 329. – Видимо у ствари да акценат јесте довољан услов да сложеницу сматрамо посебном лексичком творевином у односу на мотивне речи према којима је настала, тј. од чијих се елементата састоји.

3. ПРЕФИКСАЛНЕ ТВОРЕНИЦЕ СА ОПШТИМ ГЛАГОЛСКИМ ДЕЛОМ

3.1. Асилабички префикс *c-*

1. Прилазимо обради префиксалних формација. Видели смо да их има две врсте по постању: оне које настају антиципацијом општег дела префиксираног глагола, заједно са префиксом; и оне које настају сусретом општег дела кад је већ антиципован, и префикса. Ми ћемо их анализирати не водећи рачуна о тој разлици. Подсећамо се и на Маретићеву опаску да су акценатски углавном неуређене. Овде ћемо разгледати грађу по реду, па онда на основу тога донети коначне закључке.

2. Али како је материјал обиман, ваља нам поћи управо по неком реду. Најпре ћемо у анализу узети оне код који префикс нема силабичку форму: *збѣ̄т̄* (*збѣ̄ћи се, збѣ̄жаӣи се*), *зѣ̄иб̄* (*зѣ̄ибаӣи се – зѣ̄иб̄ам се*), *згѣ̄ӣ*, *свѣ̄д̄* (*свѣ̄дѣ̄ӣи-свѣ̄дѣ̄м*)²⁷, *склѣ̄д̄* (*склѣ̄дѣ̄ӣи-склѣ̄дѣ̄м*), *скрѣ̄ӣ* (*скрѣ̄ӣаӣи-скрѣ̄ћем*), *скѣ̄ӯӣ* (*скѣ̄ӯӣи-скѣ̄ӯӣм*), *слѣ̄ӣ* (*слѣ̄ӣе̄ӣи-слѣ̄ӣӣм*), *смѣ̄ӣ* (*смѣ̄с̄ӣи-смѣ̄ӣем*)²⁸, *сѣ̄лѣ̄ӣ* (*сѣ̄лѣ̄с̄ӣи-сѣ̄лѣ̄ӣем*), *сѣ̄др̄* (*сѣ̄дрѣ̄ӣи се – сѣ̄дрѣ̄м се*), *сѣ̄рѣ̄ӣ* (*сѣ̄рѣ̄ӣнӯӣи, сѣ̄рѣ̄ӣ, сѣ̄рѣ̄ӣи – сѣ̄рѣ̄ӣем*), *сѣ̄ӣе̄т̄*²⁹ (*сѣ̄ӣе̄ӣнӯӣи-сѣ̄ӣе̄ӣем*), *сѣ̄вѣ̄р̄* и *сѣ̄вѣ̄р̄* (*сѣ̄вѣ̄рѣ̄ӣи-сѣ̄вѣ̄рѣ̄м*), *шкрѣ̄ӣ* (*шкрѣ̄ӣаӣи*).

1) Очекивали бисмо безизузетачно слагање са претходно анализираним речима, тј. да и овде потпуно влада дуги силазни акценат. Али стање је супротно.

а) Код именица *слѣ̄ӣ*, *скрѣ̄ӣ* и *шкрѣ̄ӣ* једнозначно се да утврдити не-слагање са глаголом, и развој дугог силазног по другој линији.

б) Лексеме *зѣ̄иб̄* и *сѣ̄ӣе̄т̄* вероватно се такође могу придружити претходницама, ма да је и директни пренос дугог акцента сасвим прихватљива солуција.

в) Твореница *сѣ̄рѣ̄ӣ* има неочекиван кратки силазни (у мом личном говору *сѣ̄рѣ̄ӣ*, али његова подлога је дубоко дијалекатска).

г) Код осталих се акценат именице слаже са глаголским, уз ограду да је код монислабика он нужно силазне природе, према кратком узлазном глагола.

2) Закључак је да код ових речи – ако постоји правило, оно би гласило да је именица настала антиципацијом општега глаголског дела понела изворни акценат.

3.2. Силабички префикси

1. Да бисмо стекли почетни увид у прозодијску структуру ових твореница, навешћемо све забележене примере са основама *бе̄ӣ*, *ӣиб̄* и *ӣе̄ӣ*:

²⁷ РМС: „правити свод“.

²⁸ РМС: „метући, чистећи уклонити што с површине нечега“

²⁹ РМС: стег (2) „1. стега (1)... 2. спојница којом се учвршћују шине на железничким колосецима“.

òðbeī, ùpèbeī, ùzbeī, ùpùbeī, ùòbeī zǎīlēð, nǎðīlēð и *nǎðīlēð, nēīlēð, ùpèlēð, ùpèlēð, ùzīlēð, vīīlēð, ùpùīlēð* и *ùpùīlēð, ðīlēð, gðīlēð, ùðīlēð, ùpðīlēð, ùīlēð zǎīīb, nǎīīb, ùpèīīb, ùpùīīb, ðīīb* и *ðīīb, cǎīīb, ùīīb zǎīīēī* и *zǎīīēī, nǎīīēī, ùpðīīīēī, ùpèīīēī, ùðīīēī* и *ùðīīēī, ùpðīīēī, pǎcīīēī* и *pǎcīīēī, ùīīēī*

1) Код прве основе уопштен је кратки узлазни на првом слогу.

2) Други низ примера прозодијски је уравнат са кратким силазним акцентом на прими и дужином на последњем слогу. Изузеци су *nǎðīlēð*, уз *nǎðīlēð, ùpèlēð* и *ùpùlēð*, поред *ùpùīlēð*.

3) И код треће основе, као код прве, акценат је готово сасвим уједињен – дуги узлазни на префиксу. Изузетак чини *ðīīb* и *ðīīb* са алтернативним кратким узлазним или силазним на истом првом слогу, и дужином уз потоњи на крајњем.

4) Код последње преовлађује кратки силазни на првом слогу, комбинован са дужином на ултими. Изузеци су варијанте са кратким силазним и без дужине *ùðīīēī*, те у два случаја дуги узлазни на прими *zǎīīēī, pǎcīīēī* а једном кратки узлазни *pǎcīīēī*, и једна комбинација дугог силазног и дужине *nǎīīēī*³⁰.

2. Да ли се на основу овога може закључити да је акценат неуређен, како мисли Маретић? Изгледа да неће бити баш сасвим тако, мада је јасно да је у великој мери ипак тако.

1) Коинциденција кратког силазног на прими и дужине на ултими не зависи потпуно од прозодијског лика основе.

а) Основа *īīb* је дуга (в. *īībāīīi*), па је појава дужине у *ðīīb* објашњива тиме. Тако је и са основном *īīēī* (исп. *zǎīīēīnūīīi-zǎīīēīzǎīīi* и сл.), дакле *zǎīīēī, nǎīīēī, ùpðīīīīīēī, ùpèīīēī, ùðīīēī, ùpðīīēī, ùīīēī* може се рећи да преносе квантитет глаголске основе.

б) Основа *īlēð*, међутим, која је изворно кратка (*īlēðgāīīi*), добила је у основном прозодијском моделу наших твореница дужину: *zǎīīlēð, nǎðīlēð, nēīlēð* итд. Тај се факат не може тумачити учешћем антиципиранога глаголског општег дела на изглед творенице.

2) Слично је и са другим моделима.

а) Са супротног гледишта посматрана, истој линији, сада без изузетка, са *īīb* и *īīēī* налази се и основа *beī* – и она по квантитету копира глаголску основу (исп. *bēžgāīīi*).

б) Али је модел са кратким узлазним познат и дугим основама, додуше у овде наведеној грађи ретко (в. даља поглавља овог рада): *ðīīb, pǎcīīēī*.

3) (а) Дуги узлазни на првом слогу и кратак потоњи слог творенице познат је краткој основи *īlēð*: *nǎðīlēð, nǎðīlēð, ùpùīlēð*. (б) Али је заступљен, и то изненађујуће често, и код дугих основа: *īīb* (*zǎīīb, nǎīīb, ùpèīīb, ùpùīīb, cǎīīb, ùīīb*), и *īīēī* (*zǎīīēī, pǎcīīēī*).

3. Нема сумње, акценат префиксалних твореница овога реда кренуо је такође ка уједначавању, али је тај процес изгледа разномеран. На њега је без

³⁰ М. Николић, *Обрајни речник*: „тегљење“. – РМС: „...у изразу вући на натег – покр. привлачити лађу, чамац конопцем причвршћеним за даље бачено сидро или дрво на обали Вук Рј.“

нарочитог утицаја прозодијски лик глаголске основе. Али шта је полазиште за прозодијску типизацију, који су узроци и какве су тенденције даљег развоја – то су за сада питања на која треба тражити одговор. Покушаћемо са Маретићевим напоменама о префиксима и њиховом учешћу у акценатској структури ових формација.

а) Да се подсетимо: он тврди да има две врсте префикса. Једни не примају на се дуги акценат: *без, до, из, над, об, од, њод, уз*, а с малим изузецима и *о, њо, њро*. Други пак – свакако сви остали – способни су да носе и тај акценат. Може се према томе поставити питање: имају ли префикси посебан афинитет према овом или оном акценту – или је свеједно који ће акценат на којем стајати.

б) Још је један проблем у вези с префиксима потребно поменути: да ли је акценат који они носе само резултат уобличавања твореница, или је можда у вези са преношењем акцената на проклитику. С тим у вези унапред се може рећи једино да проклитика прихвата акценат по правилу у облику кратког силазног и кратког узлазног. Изузетак чине комбинације проклитика са енклитикама, при чему се акценат јавља обавезно на проклитици, и обавезно дуги силазни или дуги узлазни: „узлазни и силазни (дуги – Р. С.) акценат на приједлогу – утврђује Маретић³¹ – може да буде само пред енклитикама: *на ме, за ње, у се, на њ, њо њ*“.

3.2.1. Творенице са негацијом *не-* у улози префикса

1. Сразмерно је мало забележених примера са овим елементом и општим глаголским делом:

нѐвїд (: *вїд*), *недёждер* (-), *нѐдосеї* (: *дёсеї* и *дёсеї*), *нѐдохёд* и *недёход* (: *дёход*), *нѐкрѐш* (: *крѐш*), *нѐошїор* (: *ёшїор*), *нѐїокрѐш* (: *їдкрѐш*), *нѐїролёз* (: *їрёлаз* и *їрёлаз*), *нѐїроход* (: *їрёход*), *нѐрёд* и *нѐрод* (: *рёд*), *нѐумор* (: *умор*).

а) Форме *нѐвїд* : *вїд*, *нѐкрѐш* : *крѐш*, *нѐїокрѐш* : *їдкрѐш*, *нѐрёд* и *нѐрод* : *рёд* и евентуалне друге сличне, у којих основа носи силазни акценат, као да потврђују тезу о проклитичком преношењу као полазишту за настанак акцента творенице. И стварно, ништа једноставније него објаснити их спајањем проклитике и основе речи – при чему акценатски модел копира онај са пренесеним акцентом на проклитику. Али ту има једна невоља: ако упоредимо акценатску структуру других комбинација наведених речи са проклитикама, испада да ту немамо преношење са силазним, него са узлазним акцентом у резултату: *на вїд, у рёд* и сл. Одговор на ово гласио би да се негација може понашати друкчије од осталих проклитика и сл.

б) Сасвим је друкчија ситуација, и сасвим дрго казује, код већине других форми. Ту силазни акценат на негацији у твореници стоји према узлазном основе *нѐдосеї* : *дёсеї* и *дёсеї*, *нѐдохёд* : *дёход*, *нѐошїор* : *ёшїор*, *нѐїролёз* : *їрёлаз* и *їрёлаз*, *нѐїроход* : *їрёход*, *нѐумор* : *умор*. И друго, са тим акцентом

³¹ Т. Маретић, *Грамаїшка*, 111.

коинцидира код неких примера и дужина на потоњем слогу, док је код основне речи он кратак: *недоход* (: *гдоход*), *нећролџ* (: *ћролаз* и *ћролаз*). То је управо модел о којем је већ било речи, а који делимично познају творенице са општим глаголским делом као средство прозодијског уобличења независно од акцента мотивних речи.

в) Погледаћемо још форме и варијанте са кратким узлазним: *недождер*, *недоход*, *неџер*. (ва) Форма *недождер*, заједно са *недоход* – имала би акценат мотивне именице (в. *гдоход*). И по томе ни једна ни друга не би биле посебно интересантне, сем као сведоци неизвршеног акценатског померања. Али не смемо заборавити да прва од њих према себи нема основне именице, нити је обична лексема **дождер*. О чему је реч? О томе да је за потребе пејорацијског бојења назива за прождрљивца или сл. саграђена лексема директно од глаголског општег дела (ждерати : ждер), префикса који би обележио засићење бар целином неке претпостављене количине хране, и негације – успостављена гротескна слика незаситника. (вб) Форма *неџер* такође садржи ноту пејоративности: може обележити туђина, према коме се нема никакав обзир, и који је према нама хладан и безобзиран; или бештију коју мајка не рађа. У сваком случају она стоји према антиципаваној лексеми из глаголског општег дела *рџ*, али не копира њен прозодијски лик, јер у друштву са негацијом губи дужину. Свакако се овде ради о творбеном прозодијском моделу насталом у процесу нивелације акцента и ретипизације форми.

2. Закључићемо двоје. Прво, да творенице са негацијом и глаголским општим делом заиста немају јединственог акцента. Али друго, процес уједначавања акцента јесте реалност. Тај процес иде у различитим правцима јер се укрштају тенденције ка уопштавању различитих модела, а пре свега модела са кратким силазним на првом и дужином на потоњем слогу, а у неким случајевима и онога са кратким узлазним на првом слогу и кратком ултимом. Видећемо да постоји и још један модел који конкурише са поменутом два: дуги узлазни акценат на прими (в. даљи преглед грађе).

3.2.2. Вокалски префикси

1. Остале префиксе разделићемо по фонолошком саставу, и прво у анализу узимамо оне који се састоје из једног гласа – једног вокала. То су префикси *о-* и *у-*.

2. Са префиксом *о-* забележили смо следеће примере:

одер и *одер* (*одегајџи-одерџм*),
дзиб и *озиб*³² (*зиб*)³³,
*ојед*³⁴ (*оједгајџи се – оједга се*),
оклој (*оклојџиџи-оклојџм*),

³² РСМ: „1. полуга или греда којом се подиже терет, ћускија... 2. језичац на кантару, те-разијама“.

³³ РСМ: „спорт. савијање, прегиб“.

³⁴ РСМ: „озледа од оједања“.

òкої (*окòйаїи-òкоїām*),
òкрēї (*òкрēїаїи/окрēїаїи-òкрēїēm*),
òкрї (*òкрїиїи/òкрїаїи-òкрїїм*),
òкуї (*òкуїиїи-òкуїїм*),
*òмеї*³⁵ (в. *òмеїац/òгмеїац*)³⁶,
òїāз (*òїāзиїи-òїāзїм*),
òсиї (*òсиїаїи се – òсиїām се*),
òсвиї и *òсвиї* (*òсвиїаїи-òсвиїēm*),
òїōк (*òїицаїи-òїиçēm*),
òїої (*оїòїиїи-òїоїїм*).

1) Од два основна прозодијска модела чешћи је онај са кратким узлазним на првом слогу. Овај би се последњи могао објашњавати преносом акцента мотивне речи на антициповану основу.

а) У мањег броја примера акценат наше творенице, једнак је инфинитивном и презентском: *òкуї* : *òкуїїм* (исто и *òкуїиїи*), *òсиї* : *òсиїām се* (и *òсиїаїи се*), *òсвиї* : *òсвиїēm* (*òсвиїаїи*).

б) Но углавном се акцентом слажу са презентском основом, а инфинитивна има исти кратки узлазни на другом слогу: *òгер* : *òгерēm* (а *огèраїи*), *òклої* : *òклоїїм* (али *оклòйиїи*), *òкої* : *òкоїām* (друкчије *окòйаїи*), *òїої* : *òїоїїм* (а *оїòїиїи*), или дуги узлазни на истом другом: *òјег* (*ојèгаїи се*),

2) Други поменути модел јесте онај са кратким силазним на првом и дужином на потоњем слогу. Он се не може тумачити преносом акцента мотивне речи, него је једнозначно објашњив утицајем типизираниог прозодијског модела:

òкрēї (*òкрēїаїи/окрēїаїи-òкрēїēm*), *òкрї* (*òкрїиїи/òкрїаїи-òкрїїм*)
òїāз (*òїāзиїи-òїāзїм*), *òсвиї* (*òсвиїаїи-òсвиїēm*), *òїōк* (*òїицаїи-òїиçēm*).

3) Редак је модел са дугим узлазним на првом слогу: *òгер* (*огèраїи-òгерēm*), *òзиб*³⁷ (*зїб*). У последњем случају видна је чињеница да префиксална форма по свој прилици није настала према глаголу са префиксом, јер овај није забележен.

4) Исто је и у форми *òмеї*³⁸ (в. *òмеїац/òгмеїац*), али је ту нејасна релација коју смо постављањем лексема са делимичним фонолошким поклапањем једних поред других сугерирали као творбену.

3. Префикс у садржан је код следећих форми:

ўбог (*убòсїи/ўбосїи-убòгēm*),
ўвид и *ўвид* (*ўвидейїи-ўвидїм*),
ўвод и *ўвод* (*увòдиїи-ўводїм*),

³⁵ РМС: „начин намотавања ужета или ланца при везивању пловног објекта за стубић на пристаништу, који спречава нагло одмотавање при поласку“.

³⁶ РМС: „покр. рибарски прибор који се састоји од танке дугачке узице (обично од најлона) с приуезаном удицом на крају, повраз (3), туња“.

³⁷ РМС: „1. полуга или греда којом се подиже терет, हुскија... 2. језичац на кантару, те-разијама“.

³⁸ РМС: „начин намотавања ужета или ланца при везивању пловног објекта за стубић на пристаништу, који спречава нагло одмотавање при поласку“.

ùвоз и ўвоз (у̀вòзйи́и-ùвòзй̑̀м),
 ùвор и ўвор (у̀вйрйи́и-ùвйрй̑̀м),
 úзор³⁹ (úзòрйи́и-úзòрй̑̀м),
 úказ и ўк̑́з⁴⁰ (у̀к̑́зйи́и-ùк̑́зй̑̀м),
 ùлаз (у̀лазйи́и-ùлазй̑̀м),
 ùмуз⁴¹ (у̀музйи́и-ùмузй̑̀м),
 ùко̑̀й и ўко̑̀й (у̀кò̑̀ййи́и-у̀кò̑̀й̑̀м),
 ùкор и ўкор (у̀кòрйи́и-у̀кòрй̑̀м),
 ùле̑̀й и ùле̑̀й (у̀лè̑̀ййи́и-у̀лè̑̀й̑̀м),
 ùмор (у̀мòрйи́и-ùморй̑̀м),
 ùй̑̀а̑̀д и ùй̑̀а̑̀д (у̀й̑̀асйи́и-ùй̑̀а̑̀дн̑̀м),
 ùй̑̀ле̑̀й (у̀й̑̀лè̑̀ййи́и-у̀й̑̀лè̑̀й̑̀м),
 ùй̑̀ис и ùй̑̀ис (у̀й̑̀исйи́и-ùй̑̀исй̑̀м),
 ùй̑̀ор (у̀й̑̀йрйи́и-ùй̑̀йрй̑̀м),
 ùред и ùред (у̀рè̑̀дйи́и-ùрè̑̀дй̑̀м)
 ùрез (у̀рèзйи́и-ùрèжй̑̀м),
 ùрод (у̀рòдйи́и-ùродй̑̀м),
 ùслè̑̀д и ùслè̑̀д (у̀слè̑̀дйи́и-ùслè̑̀дй̑̀м),
 ùслòв и ùслòв (у̀слòвйи́и-ùслòвй̑̀м),
 ùсй̑̀ор и ùсй̑̀ор (у̀сй̑̀òрйи́и-ùсй̑̀òрй̑̀м),
 ùход (у̀хòдйи́и-ùходй̑̀м),

1) Глаголске речи према којима су обликоване префиксалне творенице углавном носе кратки узлазни акценат, већином на првом слогу.

а) Када је кратки узлазни на глаголској речи, не би било сумње да је према њему уређен и акценатски лик творенице: ùвид (у̀вйде̑̀йи́и-ùвйде̑̀й̑̀м), ùвор (у̀вйрйи́и-ùвйрй̑̀м), ùй̑̀а̑̀д и ùй̑̀а̑̀д (у̀й̑̀асйи́и-ùй̑̀а̑̀дн̑̀м), ùрез (у̀рèзйи́и-ùрèжй̑̀м).

б) Где се инфинитив и презент не слажу у акценту, а твореница, као и један од њих, имају кратки узлазни на првом слогу, такође је замисливо да је један од акцената победио и позајмио акценат новоствореној речи: ùбòд (у̀бòсйи́и/ùбòсй̑̀и-у̀бòдè̑̀м), ùбòд (у̀бòсйи́и/ùбòсй̑̀и-у̀бòдè̑̀м), ùвòз и ўвòз (у̀вòзйи́и-ùвòзй̑̀м), úказ и ўк̑́з⁴² (у̀к̑́зйи́и-ùк̑́зй̑̀м), ùмуз⁴³ (у̀музйи́и-ùмузй̑̀м), ùмор (у̀мòрйи́и-ùморй̑̀м), ùй̑̀ис и ùй̑̀ис (у̀й̑̀исйи́и-ùй̑̀исй̑̀м), ùред и ùред (у̀рè̑̀дйи́и-ùрè̑̀дй̑̀м), ùрод (у̀рòдйи́и-ùродй̑̀м), ùслè̑̀д и ùслè̑̀д (у̀слè̑̀дйи́и-ùслè̑̀дй̑̀м), ùслòв и ùслòв (у̀слòвйи́и-ùслòвй̑̀м), ùсй̑̀ор и ùсй̑̀ор (у̀сй̑̀òрйи́и-ùсй̑̀òрй̑̀м), ùход (у̀хòдйи́и-ùходй̑̀м).

в) Али у случајевима када акценат творенице не одговара ни презентском ни инфинитивном акценту, нема другог објашњења до да је кратки узлазни на

³⁹ РСМ: „узорано земљиште“.

⁴⁰ РСМ: „рус. заст. одлука, решење, акт врховне извршне власти у држави, које потписује шеф државе одн. носилац највише власти“. Иако позајмљеница из руског, мислимо да је упоредива са српским глаголом, и изгледа да је управо уклопљена у тај прозодијски контекст.

⁴¹ РСМ: „количина млека умузена у једној мужи“.

⁴² РСМ: „рус. заст. одлука, решење, акт врховне извршне власти у држави, које потписује шеф државе одн. носилац највише власти“. Иако позајмљеница из руског, мислимо да је упоредива са српским глаголом, и изгледа да је управо уклопљена у тај прозодијски контекст.

⁴³ РСМ: „количина млека умузена у једној мужи“.

првом слогу резултат уједначавања и типизације, одн. моделовања акцента: *укој* (*укòйаѝи-укòйãм*), *уко*р и *уко*р (*укòриѝи-укòрãм*), *улеѝ* и *улеѝ* (*улеѝеѝи-улеѝѝм*).

2) Није редак ни дуги узлазни на првом слогу; пошто нема према себи исти такав мотивне речи – и овде је несумњиво реч о резултату уједначавања акцента: *уви*д (*увидеѝи-увидаѝм*), *уво*д (*увòдиѝи-уводаѝм*), *уво*з (*увòзиѝи-увозаѝм*), *узо*р⁴⁴ (*узòраѝи-узòрãм*), *уко*ј и *уко*ј (*укòйаѝи-укòйãм*), *уко*р и *уко*р (*укòриѝи-укòрãм*), *улеѝ* и *улеѝ* (*улеѝеѝи-улеѝѝм*), *уѝо*р (*уѝираѝи-уѝирãм*), *усло*в и *усло*в (*услòвиѝи-услòвãм*), *уѝо*р и *уѝо*р (*уѝòриѝи-уѝòрãм*). Намерно смо задржали и другу акценатску варијанту да би се видело да је дуги узлазни само једна од могућности код речи које га носе.

3) Кратки силазни на првом слогу и дужина на последњем може се сматрати ретком појавом код ове групе примера: *уво*р и *уво*р (*увираѝи-увираѝм*), *уѝа*д и *уѝа*д (*уѝаѝи-уѝагнãм*). Примери показују да је и то само једна од могућности код речи код којих се јавља, једна од варијаната.

3. Закључак би био да су творенице са општим глаголским делом и вокалским префиксом у најпретежнијем броју прозодијски уобличене по моделу кратког узлазног акцента на првом слогу, да се у неким случајевима јавља и дуги узлазни акценат на првом слогу, а да познају и примере са кратким силазним на првом и дужином на потоњем слогу. Сви ови модели настали су пре свега нивелацијом и типизацијом акцента, али у већем броју случајева одабрани акценат (кратки узлазни) одговара акценту мотивне речи.

3.2.3. Моносилабички консонантско-вокалски префикси (1): бифонематски са отвореним слогом

1. Мисли се на префиксе типа *до-*, *за-*, *на-*, *по-*, *са-* и сл.

2. Префикс *до-* заступљен је у следећим забележеним примерима:

дòбѝи (*дòбиѝи-дòбиѝãм*),
дòвод (*дòвòдиѝи-дòводãм*),
дòвоз (*дòвòзиѝи-дòвозãм*),
дòказ (*дòкàзаѝи-дòкàжãм*),
дòкуѝ и *дòкуѝ* (*дòкúѝиѝи-дòкúѝѝм*),
дòлаз и *дòлаз* (*дòлазиѝи-дòлазãм*),
дòлеѝ (*дòлеѝеѝи-дòлеѝѝм*),
дòмеѝ и *дòмеѝ* (*дòмеѝаѝи-дòмеѝãм*),
дòсеѝ и *дòсеѝ* (*дòсеѝнуѝи-дòсеѝнãм*; *дòсеѝћу/дòсеѝћу-дòсеѝнãм*),
дòѝур (*дòтурати-дòѝурãм*; *дòѝуриѝи-дòѝуриѝм*),
дòход (*дòхòдиѝи-дòходãм*).

1) Претежно је и овде заступљен кратки узлазни акценат на првом слогу.

а) Само ретко он одговара истом том акценту на мотивној речи, тј. и у инфинитиву и у презенту глагола према којем је сачињена твореница: *дòлаз*

⁴⁴ РСМ: „узорано земљиште“.

(*гòлазиѣи-гòлазѣм*), *гòсеї* (*гòсеѣи-гòсєїнєм*), *гòѣур* (*гòѣуриѣи-гòѣурѣм*). Свуда је приказани однос варијативан, и овде изабраним варијантама конкуришу и друге.

б) Чешће је акценат творенице у складу са презентским, док се инфинитивни разликује. Некада је то неслагање само у месту акцента: *гòвоз* (*гòвòзиѣи-гòвòзѣм*), *гòмеї* (*гòмєїаѣи-гòмєїєм*), *гòход* (*гòхòдиѣи-гòхòдиєм*). Некада пак према кратком узлазном творенице стоји дуги узлазни инфинитива: *гòкуї* (*гòкúѣиѣи-гòкúѣїєм*), *гòсеї* (*гòсєїнуѣи-гòсєїнєм*; *гòсєїѣи-гòсєїнєм*), *гòѣур* (*гòѣураѣи-гòѣурѣм*).

2) Модел са дугим узлазним у овој скупини примера није реткост: *гòказ* (*гòкàзиѣи-гòкàжєм*), *гòкуї* (*гòкúѣиѣи-гòкúѣїєм*), *гòлаз* (*гòлазиѣи-гòлазѣм*), *гòлеї* (*гòлєїеѣи-гòлєїїєм*), *гòмеї* (*гòмєїаѣи-гòмєїєм*), *гòсеї* (*гòсєїнуѣи-гòсєїнєм*; *гòсєїѣи/гòсєїѣи-гòсєїнєм*). Свуда постоји дуги узлазни и у инфинитиву, али то није доказ да се акценти слажу, већ је случајна коинциденција. Дуги узлазни је недвосмислено резултат моделативних процеса.

3) Само у једном случају заступљен је кратки силазни на првом слогу са дужином на ултими: *гòбїї* (*гòбїѣи-гòбїєм*). Није доказива ни теза о преносу презентског акцента у твореницу, ни о моделативном процесу. Пример је неутралан као доказни факат.

3. Префикс *за-* забележен је у примерима:

зàбїї и *зàбїѣ*⁴⁵ (*зàбїѣи-зàбїєм*)⁴⁶,

*зàбòд*⁴⁷ (*зàбòсїи/зàбòсїѣи-зàбòдєм*),

зàвєз (*зàвєзàѣи-зàвєжєм*),

*зàвòд*⁴⁸ (*зàвòдиѣи-зàвòдиєм*)⁴⁹,

*зàвòз*⁵⁰ (*зàвòзиѣи-зàвòзѣм*)⁵¹,

*зàзòр*⁵² (*зàзирàѣи-зàзирєм*),

зàклòї (*зàклòїѣи-зàклòїєм*),

зàкòї (*зàкòїаѣи-зàкòїєм*),

зàкúї (*зàкúїѣи-зàкúїєм*),

зàкрєї (*зàкрєїаѣи-зàкрєїєм*),

*зàлàз*⁵³ (*зàлàзиѣи-зàлàзѣм*),

зàлєї (*зàлєїѣи-зàлєїєм*),

зàлїз (*зàлїзàѣи-зàлїжєм*),

⁴⁵ РСМ: „усамљено, забачено место, удаљен крај“.

⁴⁶ РСМ: „2.а. ставити, завући, увићи, загњурити... б. склонити, сакрити“.

⁴⁷ РСМ: „убод“.

⁴⁸ РСМ: „1.а. школа или дуга која васпитна, одгојна установа... б. назив или део назива разних других установа... 2. завођење или уношење у регистар, деловодни протокол“.

⁴⁹ РСМ: „несвр. и уч. према завести“; – завести „4. увести, засновати, установити (какво стање, поредак и сл.)... 5. унети, уписати у књиге“.

⁵⁰ РСМ: нема.

⁵¹ РСМ: „несвр. и уч. према завести“; – завести „1. почети веслати; запловити, покренути брод“.

⁵² РСМ: „оно одс чега људи зазиру, срам, стид, срамота“.

⁵³ РСМ: „залазак“.

за́лої (за̀ло̀жи́и-за̀ложі́м),
за́маз (за̀маза́и-за̀мажéм),
за́мах (за̀ма́хну́и-за̀ма́хнéм, за̀ма́хаи́и-за̀ма́ишéм),
*за́мей*⁵⁴ (за̀ме́и́аи́и-за̀ме́и́éм),
за́мор (за̀мо̀ри́и-за̀мо̀ри́м),
за́йлеї (за̀йле́и́аи́и-за̀йле́и́éм),
за́йор (за̀йи́раи́и-за̀йи́рéм),
за́рез (за̀ре́заи́и-за̀ре́жéм),
за́сиї (за̀си́и́аи́и-за̀си́и́áм),
за́си́риї (за̀си́ри́и́и-за̀си́ри́и́жéм),
за́си́руї (за̀си́ру́и́аи́и-за̀си́ру́и́жéм),
за́и́вор (за̀и́во̀ри́и-за̀и́во̀ри́м),
за́и́ої (за̀и́о̀ди́и́и-за̀и́о̀ди́и́м),
за́цеї (за̀це́и́и́и-за̀це́и́и́м),
за́чеї (за̀че́и́и́и-за̀че́и́и́м).

1) Једино лексема *за́мах* (за̀ма́хну́и-за̀ма́хнéм, за̀ма́хаи́и-за̀ма́ишéм) има кратки узлазни на првом слогу, који одговара презентском акценту мотива нога глагола, али не и инфинитивном.

2) Једном је забележена варијанта са кратким силазним на првом и дужином на последњем слогу. Она одговара презентском акценту: *за̀би́и* (за̀би́и-за̀би́јéм).

3) Код свих осталих налази се дуги узлазни на првом слогу. Тај акценат ни у једном случају не одговара у потпуности глаголском.

а) По месту тај акценат се слаже често са глаголским, као и по тоналитету, али не и по квантитету – дуги узлазни стоји према кратком: *за́зор* (за̀зи́раи́и-за̀зи́рéм), *за́креї* (за̀кре́и́аи́и-за̀кре́и́éм), *за́лаз* (за̀лази́и-за̀лази́м), *за́маз* (за̀маза́и-за̀мажéм), *за́йлеї* (за̀йле́и́аи́и-за̀йле́и́éм), *за́йор* (за̀йи́раи́и-за̀йи́рéм), *за́рез* (за̀ре́заи́и-за̀ре́жéм), *за́сиї* (за̀си́и́аи́и-за̀си́и́áм), *за́си́риї* (за̀си́ри́и́и-за̀си́ри́и́жéм), *за́си́руї* (за̀си́ру́и́аи́и-за̀си́ру́и́жéм). У претпоследњем случају презентски, а у последњем, и у *за́куї* (за̀ку́и́и́и-за̀ку́и́и́м), инфинитивни акценат, једнак је оном у префиксалне творенице, али се налази на другом слогу.

б) У примерима који следе, акценат творенице по месту одговара презентском, али не и инфинитивном, јер је овај на другом слогу: *за́бог* (за̀бо̀сти́и-за̀бо̀дéм), *за́вод* (за̀во̀ди́и-за̀во̀ди́м), *за́воз* (за̀во̀зи́и-за̀во̀зи́м), *за́лої* (за̀ло̀жи́и-за̀ложі́м), *за́мей* (за̀ме́и́аи́и-за̀ме́и́éм), *за́мор* (за̀мо̀ри́и-за̀мо̀ри́м), *за́и́вор* (за̀и́во̀ри́и-за̀и́во̀ри́м), *за́и́ої* (за̀и́о̀ди́и́и-за̀и́о̀ди́и́м), *за́чеї* (за̀че́и́и́и-за̀че́и́и́м).

в) У формама овеће групе акценат творенице одговара инфинитивном по квалитету и квантитету, али не и по месту, јер је глаголски дуги узлазни на другом слогу: *за́вез* (за̀ве́заи́и-за̀ве́жéм), *за́куї* (за̀ку́и́и́и-за̀ку́и́и́м), *за́леї* (за̀ле́и́и́и-за̀ле́и́и́м), *за́лиз* (за̀ли́заи́и-за̀ли́жéм), *за́мах* (за̀ма́хну́и-за̀ма́хнéм, за̀ма́хаи́и-за̀ма́ишéм), *за́цеї* (за̀це́и́и́и-за̀це́и́и́м).

⁵⁴ РСМ: (2) „навејан, нанесен снег на једном месту“; (3) „заметак“.

г) Варијанта *за́биѝ* са својим дугим узлазним акцентом на првом слогу стоји према инфинитивном кратком узлазном и презентском кратком силазном на истом месту (*за́биѝи-за́бијѝм*).

4. Слично као код *за-* ствар стоји и код *на-*:

*на́вез*⁵⁵ (*на́вѝсѝи/на́вѝсѝи-на́вѝзѝм*),

*на́вод*⁵⁶ (*на́вòдѝи-на́вòдѝм*),

на́воз (*на́вòзѝи-на́вòзѝм*),

на́ѝаз (*на́ѝазѝи-на́ѝазѝм*),

на́зѝб (*на́зѝѝсѝи-на́зѝбѝм*),

на́зор (*на́зѝраѝи-на́зѝрѝм*),

на́куѝ (*на́куѝѝи-на́куѝѝм*),

на́лаз (*на́лазѝи-на́лазѝм*),

на́маз (*на́мазаѝи-на́мажѝм*),

на́леѝ (*на́леѝѝи-на́леѝѝм*),

на́леѝѝ (*на́леѝѝѝи-на́леѝѝѝм*),

на́меѝѝ (*на́меѝѝаѝи/на́меѝѝаѝи-на́меѝѝѝм*, *на́меѝѝнуѝи/на́меѝѝнуѝи-на́меѝѝнѝм*),

на́миѝ (*на́миѝнуѝи-на́миѝнѝм*),

на́ѝлеѝѝ (*на́ѝлеѝѝѝи-на́ѝлеѝѝѝм*),

на́ѝој (*на́ѝòјѝи-на́ѝòјѝм*),

на́ѝор (*на́ѝѝраѝи-на́ѝѝрѝм*),

на́рез (*на́резаѝи-на́режѝм*),

на́род (*на́рòдѝи-на́рòдѝм*),

на́сиѝѝ (*на́сиѝѝаѝи-на́сиѝѝѝм*),

на́сиѝуѝѝ (*на́сиѝуѝѝѝи-на́сиѝуѝѝѝм*),

на́ход (*на́хòдѝи-на́хòдѝм*).

Без изузетка овде је заступљен дуги узлазни на првом слогу.

а) Већином он одговара кратком узлазном на истом слогу код глагола: *на́ѝаз* (*на́ѝазѝи-на́ѝазѝм*), *на́зор* (*на́зѝраѝи-на́зѝрѝм*), *на́куѝ* (*на́куѝѝи-на́куѝѝм*), *на́лаз* (*на́лазѝи-на́лазѝм*), *на́маз* (*на́мазаѝи-на́мажѝм*) итд.

б) Мањином не одговара ни по месту, јер акценат инфинитива стоји на другом слогу: *на́вод* (*на́вòдѝи-на́вòдѝм*), *на́воз* (*на́вòзѝи-на́вòзѝм*), *на́ѝлеѝѝ* (*на́ѝлеѝѝѝи-на́ѝлеѝѝѝм*), *на́ѝој* (*на́ѝòјѝи-на́ѝòјѝм*), *на́род* (*на́рòдѝи-на́рòдѝм*), *на́ход* (*на́хòдѝи-на́хòдѝм*).

в) У *на́вез* (*на́вѝсѝи/на́вѝсѝи-на́вѝзѝм*), *на́зѝб* (*на́зѝѝсѝи-на́зѝбѝм*), *на́леѝѝ* (*на́леѝѝѝи-на́леѝѝѝм*), *на́сиѝуѝѝ* (*на́сиѝуѝѝѝи-на́сиѝуѝѝѝм*) према дугом узлазном на првом слогу код творенице стоји исти такав на другом у једној или обе основе глагола.

5. Префикс *по-* заступљен је код следећих забележених форми:

пòвез и *пòвѝз* (*пòвѝзѝи-пòвѝзѝм*),

пòвѝк (*пòвѝкаѝи-пòвѝкѝм*),

пòвод и *пòвòд* (*пòвòдѝи-пòвòдѝм*),

⁵⁵ РСМ: *на́вез* – „1. вез, извезено платно... 2. спорт. скупина планинара повезана истим ужетом“.

⁵⁶ РСМ: „оно што се наводи, цитат“.

*й̀д̀во̀з (й̀ов̀д̀зи́и́и-й̀д̀во̀зй̀м)*⁵⁷,
й̀д̀и́р̀еб (й̀о́и́р̀е́баи́и-й̀о́и́р̀е́бѐм),
й̀д̀к̀ло́й (й̀о́к̀л̀д̀о́йи́и́и-й̀д̀к̀ло́йй̀м),
й̀д̀к̀о́й (й̀о́к̀д̀о́йаи́и-й̀д̀к̀о́йя́м),
й̀д̀к̀р̀е́й (й̀д̀к̀р̀е́йаи́и́и/й̀о́к̀р̀е́йаи́и́и-й̀д̀к̀р̀е́йѐм),
й̀д̀ла̀з и й̀о́ла̀з (й̀д̀ла̀зи́и́и-й̀д̀ла̀зй̀м),
й̀д̀ле́й (й̀о́ле́йи́и́и-й̀д̀ле́йй̀м),
й̀о́ле́й и й̀д̀ле́й (й̀о́ле́йеи́и́и-й̀о́ле́йй̀м),
й̀д̀ма́з (й̀д̀ма́заи́и́и-й̀д̀ма́зѐм),
й̀д̀ме́н (й̀о́ме́ну́и́и-й̀д̀ме́нѐм),
*й̀д̀ме́й*⁵⁸ (*й̀о́ме́сѝи́и́и/й̀д̀ме́сѝи́и́и-й̀о́ме́йѝѐм*)⁵⁹,
й̀д̀мо́р (й̀о́мо́ри́и́и-й̀д̀мо́рй̀м),
й̀д̀мо́ћ (й̀о́мо́д̀ћи́и́и/й̀д̀мо́д̀ћи́и́и-й̀д̀мо́нѐм),
й̀д̀но́р (й̀д̀ни́раи́и́и-й̀д̀ни́рѐм),
й̀д̀но́с (й̀о́но́д̀си́и́и се – й̀д̀но́сй̀м се),
й̀д̀й̀ле́й (й̀д̀й̀ле́йаи́и́и-й̀д̀й̀ле́йѐм, й̀о́й̀ле́сѝи́и́и/й̀д̀й̀ле́сѝи́и́и-й̀о́й̀ле́йѝѐм),
й̀д̀й̀р̀г (й̀о́й̀р̀г̀д̀ва́и́и́и/й̀о́й̀р̀г̀д̀ва́и́и́и-й̀о́й̀р̀г̀у́јѐм/й̀о́й̀р̀г̀д̀в́а́ѐм),
й̀д̀ре́з (й̀д̀ре́заи́и́и-й̀д̀ре́зѐм),
й̀д̀ро́д (й̀о́р̀д̀д̀и́и́и-й̀д̀ро́дй̀м),
*й̀о́се́д и й̀д̀се́д*⁶⁰ (*й̀д̀се́сѝи́и́и-й̀д̀се́днѐм/й̀д̀се́дѐм*),
й̀д̀се́д и й̀д̀сѐ́д (й̀о́се́деи́и́и-й̀о́се́дй̀м),
й̀д̀си́й и й̀д̀си́й (й̀д̀си́йаи́и́и-й̀д̀си́йя́м),
й̀д̀си́ри́ (й̀д̀си́ри́ћи́и́и-й̀о́си́ри́јѐм),
й̀д̀шѝ́з и й̀д̀шѝ́з (й̀о́шѝ́заи́и́и-й̀д̀шѝ́ѝѐм),
й̀д̀шо́й (й̀о́й̀д̀о́йи́и́и-й̀д̀шо́йй̀м),
й̀д̀хо́д (й̀о́хо́д̀д̀и́и́и-й̀д̀хо́дй̀м).

1) Претежита већина наших твореница у овој групи форми носи кратки узлазни акценат на првом слогу.

а) Код неких се акценат префиксалне творенице слаже са мотивном речи по месту и тоналитету, а по квантитету се разликају с њим: *й̀д̀ла̀з (й̀д̀ла̀зи́и́и-й̀д̀ла̀зй̀м)*, *й̀д̀но́р (й̀д̀ни́раи́и́и-й̀д̀ни́рѐм)*, *й̀д̀й̀ле́й (й̀д̀й̀ле́йаи́и́и-й̀д̀й̀ле́йѐм, й̀о́й̀ле́сѝи́и́и/й̀д̀й̀ле́сѝи́и́и-й̀о́й̀ле́йѝѐм)*, *й̀д̀ре́з (й̀д̀ре́заи́и́и-й̀д̀ре́зѐм)*, *й̀о́се́д и й̀д̀се́д (й̀д̀се́сѝи́и́и-й̀д̀се́днѐм/й̀д̀се́дѐм)*, *й̀д̀си́й (й̀д̀си́йаи́и́и-й̀д̀си́йя́м)*.

б) Код других је слагање по месту делимично, јер инфинитив носи акценат на другом слогу, а не на првом: *й̀д̀во́д (й̀ов̀д̀д̀и́и́и-й̀д̀во́дй̀м)*, *й̀д̀во̀з*

⁵⁷ У овом и у претходном случају, као и у неким другима, просто је видљиво да префиксална твореница није настала према префиксалном глаголу, и да смо их упарили мање-више насилно. Али прозодијска структура некако је упоредива, па из разлога важних за објашњење остављамо како је.

⁵⁸ РСМ: помет (1) „снежна вејавица, мећава“ помет (2) „1. оно што се пометне или избаца као рђаво, лоше, отпадак... 2. побачај... 3. пометња, збрка“.

⁵⁹ РСМ: „1. а. метући очистити... б. замахом покупити... 2. а. убити, покосити... б. безл. Убити хладноћом“.

⁶⁰ РСМ: „оно што се поседује, што се има, имовина“.

(*їовдзиїи-їдвозїм*), *їдклої* (*їоклòїиїи-їдклоїїм*), *їдкої* (*їокдїаїи-їдкò-їām*), *їдмєш* (*їомєсїи/їдмєсїи-їомєшїм*), *їдмор* (*їомòриїи-їдморїм*), *їд нос* (*їонòсїи се – їдносїм се*), *їдрог* (*їорòдиїи-їдродїм*), *їдїшой* (*їошòдїи-їдїшойїм*), *їдоход* (*їохòдиїи-їдоходїм*).

в) Код трећих је неслагање по месту потпуно, јер и инфинитив и презент глагола имају акценат на другом слогу: *їдїреб* (*їоїрèбãи-їоїрèбèм*), *їд лєш* (*їолèшèи-їолèшїм*), *їдсєд* (*їосèдèи-їосèдїм*).

г) Има и таквих где глагол делимично носи дуги узлазни акценат на другом слогу: *їдвєз* (*їовèзãи-їдвèжèм*), *їдсїриї* (*їдсїришїи-їосїрижèм*), *їдлєш* (*їолèшїи-їдлèшїм*).

2) Скромнији је репертоар форми са кратким силазним акцентом на првом слогу. Код њих једна нема дужине на ултими, а остале се уклапају у већ познати модел са обележеним квантитетом ултима: *їдвїк* (*їовїкаїи-їдвїчèм*), *їдкрèш* (*їòкрèшãи/їòкрèшãи-їдкрèшèм*), *їдмãз* (*їдмазãи-їдмажèм*), *їдмèн* (*їомèнуїи-їдмèнèм*), *їдмòш* (*їомòшїи/їдмòшїи-їдмòшнèм*), *їдїрг* (*їоїргãвãи/їоїргãвãи-їоїргãвèм/їоїргãвãм*), *їдсєд* и *їдсèд* (*їосèдèи-їосèдїм*), *їдсїш* и *їдсїш* (*їдсїшãи-їдсїшãм*). Неслагање творенице и мотивне речи врло је значајно: свуда у квалитету, често и у месту.

3) Дуги узлазни акценат познат је само као варијанта кратког: *їдвєз* и *їовєз* (*їовèзãи-їдвèжèм*), *їдвод* и *їовод* (*їовòдиїи-їдводїм*), *їдлаз* и *їóлаз* (*їдлазиїи-їдлазїм*), *їолєш* и *їдлєш* (*їолèшèи-їолèшїм*), *їдсєд* и *їдсєд* (*їдсєсїи-їдсєднèм/їдсєдèм*). Неслагање са акцентом мотивне речи и овде је знатно: по месту и квантитету.

6. Остали су префикси овога реда заступљени у грађи само спорадично: *сãвєз* (*сãвèзãи-сãвèжèм*), *сãїор* (*сãїòрèи-сãїòрїм*), *сїлаз* и *сїлаз* (*сїлазиїи-сїлазїм*), *сўвєз*⁶¹.

1) Сем једна што варира, све су форме обележене дугим узлазним на првом слогу. Он се не слаже са акцентом мотивне речи.

Та једна варијанта *сїлаз* слаже се са акцентом мотивне речи.

7. Сабирајући анализу у овом одељку, можемо констатовати следеће.

Прво, бифонематски моносилабички префикси са отвореним слогом немају јединствену прозодијску структуру. Али нису ни сасвим неуређени.

Друго, та њихова структура заправо не копира акценат мотивских речи, него је резултат нивелације и типизације акцента.

Треће, нивелација и типизација иде тројаким смером: (а) најчешће смером уопштавања кратког узлазног акцента на првом слогу творенице; нешто ређе путем уопштавања дугог узлазног на истом слогу, а најређе усвајањем кратког силазног на првом и дужине на потоњем слогу.

⁶¹ РСМ: „а. договор или споразум између двојице или више њих да заједно саставе спрегу (волове или коње) за орање или нешто друго... б. заст. савез, договор уопште“.

Четврто, три прозодијска типа нису строго разграничена, него се доста често јављају у односу варијаната, нарочито оба узлазна акцента.

Пето, префикси нису подједнако склони свим акценатским моделима, већ су неки склонији једном, а други другом решењу: они са крајњим *o* (*go-* и *īo-*) кратком узлазном, а они са *a* (*za-*, *na-*, *sa-*), дугом узлазном. Кратки силазни, у целини грађе, слабо је заступљен, али код неких префикса је ипак сразмерно чест (код других готово искључен).

3.2.4. Моносилабички консонантско-вокалски префикси (2): трофонематски са отвореним слогом

1. У овој су групи забележене форме са префиксима *īre-*, *īri-* и *īro-*.

2. Са првим од наведених префикса имамо следеће примере:

īréboj (*īrebījāīīi-īrēbījām*),
īrévez (*īrevézāīīi-īrēvēžēm*),
īrévid и *īrēvīd* (*īrēvidēīīi-īrēvidīm*),
īrévod (*īrevòdīīīi-īrēvodīm*),
īrévoz (*īrevòzīīīi-īrēvozīm*),
īrēīāz (*īrēīāzīīīi-īrēīāzīm*),
īrēīib и *īrēīīb* (*īrēīībāīīi-īrēīībām*),
īrēīleg и *īrēīlēg* (*īrēīlēgāīīi-īrēīlēgām*, *īrēīlegāīīi-īrēīlēgām*),
īrēīor (*īrēīorēīīi-īrēīorīm*),
īrēkīī (*īrēkīīēīīi-īrēkīīīm*),
īrēkloī и *īrēkloī* (*īrēkloīīīīi-īrēkloīīm*),
īrēkoī (*īrēkòīāīīi-īrēkòīām*),
īrēkor (*īrēkòrīīīi-īrēkorīm*),
īrēkrēī (*īrēkrēīāīīi/īrēkrēīāīīi-īrēkrēīēm/īrēkrēīēm*),
īrēkūī (*īrēkūīīīīi-īrēkūīīm*),
īrēlaz (*īrēlazīīīi-īrēlazīm*),
īrēlēī и *īrēlēī* (*īrēlēīēīīi-īrēlēīīm*, *īrēlēīāīīi-īrēlēīēm*),
īrēloī (*īrēlòjīīīi-īrēlòjīm*),
īrēľub и *īrēľūb* (*īrēľúbīīīi-īrēľúbīīm*),
īrēmaz и *īrēmaz* (*īrēmazāīīi-īrēmazēm*),
īrēmēī и *īrēmēī*⁶² (*īrēmēīāīīi/īrēmēīāīīi-īrēmēīēm*),
īrémor (*īrēmòrīīīi-īrémorīm*),
īrēmòħ (*īrēmòħī/īrēmòħī-īrēmòīnēm*),
*īrēīag*⁶³ (*īrēīagāīīi-īrēīagām*, *īrēīasīīi-īrēīagnēm*),
īrēīek (*īrēīēħī/īrēīēħī-īrēīēčēm*),
īrēīlēī (*īrēīlēīāīīi-īrēīlēīēm*, *īrēīlèsīīi/īrēīlēsīīi-īrēīlēīēm*),
*īrērez*⁶⁴ (*īrērezāīīi-īrērezēm*),

⁶² РМС: прѐмѐт „прѐметање, превртање преко главе“.

⁶³ РМС: и прѐпад.

⁶⁴ РМС: и прѐрез.

*īrēsīī*⁶⁵ (*īrēsīīaiīī-īrēsīīām*),
īrēsīīuī (*īrēsīīūīīīī-īrēsīīūīīm*),
*īrēsīīvor*⁶⁶ (*īrēsīīvāraīīī-īrēsīīvārām*),
īrēsīīoi (*īrēsīīoiīīīī-īrēsīīoiīm*),
īrēsīīhod (*īrēsīīhodiīīī-īrēsīīhodiīm*).

1) Највише је форми усвојило дуги узлазни акценат.

а) Дуги узлазни стоји углавном према кратком узлазном на истом слогу: *īrēvid* (*īrēvidēīīī-īrēvidīm*), *īrēlaz* (*īrēlazīīīī-īrēlazīm*) итд.

б) Глаголски кратки узлазни понекад није у оба облика на првом слогу, него је нпр. у инфинитиву на другом: *īrēvod* (*īrēvodīīīī-īrēvodīm*), *īrēvoz* (*īrēvozīīīī-īrēvozīm*), *īrēkloi* и *īrēkloi* (*īrēkloiīīīī-īrēkloiīm*) и др.

в) У више случајева према дугом узлазном творенице стоји исти такав глаголски, али на другом слогу: *īrēvez* (*īrēvezaiīīī-īrēvēžēm*), *īrēkrēī* (*īrēkrēīaiīīī/īrēkrēīaiīīī-īrēkrēīēm/īrēkrēīēm*), *īrēkuī* (*īrēkuīīīīī-īrēkuīīm*), *īrēľub* и *īrēľub* (*īrēľubiīīīī-īrēľubiīm*) и сл.

г) Дешава са да и један и други глаголски облик имају кратки или дуги узлазни на другом слогу: *īrēīor* (*īrēīoreīīī-īrēīoriīm*), *īrēkiī* (*īrēkiīēīīī-īrēkiīīm*), *īrēkoī* (*īrēkoiāīīī-īrēkoiām*), *īrēkor* (*īrēkoriīīī-īrēkoriīm*), *īrēlei* и *īrēlēī* (*īrēlēīēīīī-īrēlēīīm*, *īrēlēīaiīīī-īrēlēīēm*),

2) Не нарочито ретко је у твореници заступљен кратки силазни на првом слогу са дужином на потоњем: *īrēvīd* (*īrēvidēīīī-īrēvidīm*), *īrēīāz* (*īrēīaziīīī-īrēīazīm*), *īrēīib* и *īrēīib* (*īrēīibaiīīī-īrēīibām*), *īrēīleg* и *īrēīleg* (*īrēīlēgaiīīī-īrēīlēgām*, *īrēīlēgaiīīī-īrēīlēgām*), *īrēkrēī* (*īrēkrēīaiīīī/īrēkrēīaiīīī-īrēkrēīēm/īrēkrēīēm*), *īrēlēī* (*īrēlēīēīīī-īrēlēīīm*, *īrēlēīaiīīī-īrēlēīēm*), *īrēľub* (*īrēľubiīīīī-īrēľubiīm*). Приказани модел у овој групи примера углавном има статус варијанте.

3) Кратки узлазни само је два пута забележен, оба пута у виду варијантне форме уз ону са дугим узлазним: *īrēmaz* и *īrēmaz* (*īrēmazaiīīī-īrēmazēm*), *īrēmēī* и *īrēmēī*⁶⁷ (*īrēmēīaiīīī/īrēmēīaiīīī-īrēmēīēm*).

3. Са префиксом *īri-* забележили смо следеће форме:

īriboj (*īribiījaiīīī-īribiījām*),
īrivid и *īrivīd* (*īrivideīīīī-īrividīm*),
īrivoz (*īrivozīīīī-īrivozīm*),
īridēv (*īridēvaiīīī-īridēvām*),
īridiī (*īridiīhiīīī-īridiīinēm*, *īridizaiīīī-īridiījēm*),
īriказ (*īrikaзaiīīī-īrikaжāēm*),
īriклон и *īriклон* (*īrikloniīīīī-īrikloniīm*),
īriклоi и *īriклоi* (*īriklouiīīīī-īriklouiīm*),
īriкри (*īrikrīiīīīī-īrikrīīm*),
īriлeй (*īrilēīiīīīī-īrilēīīm*),

⁶⁵ РМС: и *prēsīp*.

⁶⁶ РМС и *Образни речник српскога језика* М. Николића немају дати податак.

⁶⁷ РМС: *prēmēt* „прeмeтaњe, прeвртaњe прeкo глaвe“.

ǫrílaz (*ǫrílaziiȳi-ǫrílazĩm*),
ǫríloĩ (*ǫrílodǵiiȳi-ǫrílodǵĩm*),
ǫrímer (*ǫrímeriiȳi-ǫrímerĩm*),
ǫrírez (*ǫrírezaiȳi-ǫrírezǵm*),
ǫrírog (*ǫrírodǵiiȳi-ǫrírodǵĩm*),
ǫrĩstĩuĩ (*ǫrĩstĩũiiȳi-ǫrĩstĩũĩm*),
ǫrĩĩvor (*ǫrĩĩvordĩiiȳi-ǫrĩĩvorĩm*),
ǫríxog (*ǫríxodǵiiȳi-ǫríxodǵĩm*),

1) У свим забележеним примерима модел са дугоузлазним акцентом на првом слогу или је једини или један од два могућа у датој прилици.

а) Тај модел стоји према кратком узлазном глаголске речи у овећем броју случајева: *ǫrívid* и *ǫrĩvĩd* (*ǫrĩvidetĩiiȳi-ǫrĩvidĩm*), *ǫrílaz* (*ǫrílaziiȳi-ǫrílazĩm*), *ǫrímer* (*ǫrímeriiȳi-ǫrímerĩm*), *ǫrírez* (*ǫrírezaiȳi-ǫrírezǵm*).

б) Најчешће је међутим поклапање у месту акцента само делимично, јер код већине глагола према презентском кратком узлазном на првом слогу стоји инфинитивни на другом: *ǫrívoz* (*ǫrĩvoziiȳi-ǫrĩvozĩm*), *ǫrĩdiĩ* (*ǫrĩdiĩħi-ǫrĩdiĩnǵm*, *ǫrĩdizaiȳi-ǫrĩdiǵǵm*), *ǫríklon* и *ǫríklon* (*ǫríkloniiȳi-ǫríklonĩm*), *ǫríklon* и *ǫríklon* (*ǫríkloniiȳi-ǫríklonĩm*), *ǫríloĩ* (*ǫrílodǵiiȳi-ǫrílodǵĩm*), *ǫrírog* (*ǫrírodǵiiȳi-ǫrírodǵĩm*), *ǫrĩĩvor* (*ǫrĩĩvordĩiiȳi-ǫrĩĩvorĩm*), *ǫríxog* (*ǫríxodǵiiȳi-ǫríxodǵĩm*).

в) У извесног броја мотивних глаголских речи инфинитив носи дуги узлазни акценат: *ǫríboj* (*ǫrĩbĩjaiȳi-ǫrĩbĩjǵm*), *ǫrĩdev* (*ǫrĩdevaiȳi-ǫrĩdevǵm*), *ǫríkaz* (*ǫríkǵazaiȳi-ǫríkǵǵǵm*), *ǫrĩlei* (*ǫrĩleiĩiiȳi-ǫrĩleiĩm*), *ǫrĩstĩuĩ* (*ǫrĩstĩũiiȳi-ǫrĩstĩũĩm*).

2) Према већ реченом и виђеном јасно је да су кратки узлазни и кратки силазни слабо заступљени.

(а) Први није статистички занемарљив: *ǫríklon* и *ǫríklon* (*ǫríkloniiȳi-ǫríklonĩm*), *ǫríkrĩ* (*ǫríkrĩiiȳi-ǫríkrĩm*), *ǫrĩlei* (*ǫrĩleiĩiiȳi-ǫrĩleiĩm*).

(б) Други је међутим заступљен само у једној варијанти: *ǫrívid* и *ǫrĩvĩd* (*ǫrĩvidetĩiiȳi-ǫrĩvidĩm*),

4. Префикс *ǫro-* нађен је у следећим формама:

*ǫrǵbǵd*⁶⁸ (*ǫrobǵdaiȳi-ǫrǵbǵdǵm*),
ǫróbod и *ǫrǵbod* (*ǫrobǵdiiȳi/ǫrǵbodiiȳi-ǫrobǵdǵm*)
ǫrǵbĩr и *ǫróbĩr* (*ǫrobĩraiȳi-ǫrǵbĩrǵm*),
ǫróboj (*ǫrobĩjaiȳi-ǫrǵbojǵm*),
ǫróvod и *ǫrǵvod* (*ǫrovǵdiiȳi-ǫrǵvodǵm*),
ǫróvoz и *ǫrǵvoz* (*ǫrovǵziiȳi-ǫrǵvozǵm*),
ǫrǵiaz (*ǫrǵiaziiȳi-ǫrǵiazĩm*),
ǫródor и *ǫrǵdor* (*ǫrodĩraiȳi-ǫródĩrǵm*),
ǫrózeb (*ǫrozǵiĩiiȳi-ǫrozǵǵm*),
ǫrǵjed (*ǫrǵjesti-ǫrǵjedǵm*, *ǫrojǵgaiȳi-ǫrǵjedǵm*),
ǫrǵkoĩ (*ǫrokǵdaiȳi-ǫrǵkoĩm*),

⁶⁸ РМС и Обратни речник немају дати податак.

код *йо-*. Ипак, у односима које овде затичемо није све противно нашим горњим налазима. Наиме, сразмерно гледано, у поређењу са префиксима *йре-* и *йри-*, фреквенција кратких акцената је сразмерно висока. Зато би се могло закључити следеће.

Прво, да је код трофонемских префикса удео дугог узлазног, у целини гледано, далеко убедљивији него код бифонемских.

И друго, да је у тој сразмери ипак јасно разазнатљив отпор префикаса *йро-* према доминацији дугог узлазног, и тежња његова да очува кратке акценте.

Пошто смо директно суочени са једном споредном чињеницом, формулисаћемо и трећи закључак који се ње тиче. Наиме, кратки силазни акценат праћен је додуше дужином на ултими, али не искључиво – јер у томе има изузетака, иако врло ретких.

3.2.5. Моносилабички префикси (3): бифонематски вокалско-консонантски са затвореним слогом

1. У грађи су заступљени префикси *из-*, *об-*, *ог-* и *уз-*.

2. Префикс *из-*:

ѝзбод (*ѝзбòсѝи/ѝзбòсѝи-ѝзбòдѝм*),
ѝзвѝд и *ѝзвѝд* (*ѝзвѝдѝѝи-ѝзвѝдѝм*),
ѝзвод (*ѝзвòдѝѝи-ѝзводѝм*),
ѝзвоз (*ѝзвòзѝѝи-ѝзвозѝм*),
ѝзѝрѝд (исп. *ѝрѝсѝи-ѝрѝдѝм* и *ѝрѝсѝи-ѝрѝдѝм*)⁷¹,
ѝздер (*ѝздѝрѝѝи-ѝздерѝм*),
ѝздиѝ (*ѝздиѝѝи-ѝздиѝнѝм*, *ѝздиѝѝи-ѝздиѝжѝм*),
ѝзлаз (*ѝзлазиѝѝи-ѝзлазѝм*),
ѝзлоѝ (*ѝзлòжѝѝи-ѝзложѝм*, *ѝзлáѝѝи-ѝзлáжѝм*),
ѝзлеѝ и *ѝзлѝѝ* (*ѝзлѝѝѝѝи-ѝзлѝѝѝм*, *ѝзлѝѝѝѝи-ѝзлѝѝѝм*),
ѝзмеѝ (*ѝзмѝѝѝѝи-ѝзмѝѝѝм/ѝзмѝѝѝм*),
ѝзор (*ѝзòрѝѝи-ѝзорѝм*),
ѝзрез и *ѝзрѝз* (*ѝзрезѝѝи-ѝзрезѝм*),
ѝзрод (*ѝзрòдѝѝи-ѝзродѝм*),
ѝскáз и *ѝсказ*⁷² (*ѝскáзѝѝи-ѝскáжѝм*),
ѝскоѝ (*ѝскòѝѝи-ѝскоѝѝм*),
ѝсѝѝѝ (*ѝсѝѝѝѝѝи-ѝсѝѝѝѝм*),
ѝсилѝѝ (*ѝсилѝѝѝѝи/ѝсилѝѝѝѝи-ѝсилѝѝѝѝм*),
ѝсход (*ѝсхòдѝѝи-ѝсходѝм*),

1) Листа модела у овој скупини форми ограничена је на кратки узлазни и кратки силазни акценат. Као и иначе у многим групама примера, и овде је јасна преминација кратког узлазног.

а) Он стоји према кратком узлазном на првом слогу основе, али не најчешће: *ѝзвѝд* и *ѝзвѝд* (*ѝзвѝдѝѝи-ѝзвѝдѝм*), *ѝздиѝ* (*ѝздиѝѝи-ѝздиѝнѝм*, *ѝздиѝѝи-ѝздиѝжѝм*), *ѝзлаз* (*ѝзлазиѝѝи-ѝзлазѝм*), *ѝзрез* и *ѝзрѝз* (*ѝзрезѝѝи-ѝзрезѝм*).

⁷¹ РМС: „заст. песн. ићи“.

⁷² РМС: само ѝсказ.

б) Чешће у инфинитиву (и/или презенту) имамо кратки узлазни на дугом слогу основе: *избод* (*избòдсти/избоссти-избòдѣм*), *извоз* (*извòзисти-извози-извòзѣм*), *издер* (*издèрати-издерѣм*), *излеи* и *излèи* (*излèиети-излèиѣм*, *излèиати-излèиѣм*), *изор* (*изòрати-изорѣм*), *изрод* (*изрòдисти-изрòди-изрòдиѣм*), *иској* (*искòјати-искојѣм*), *исилеи* (*исилèсти/исиллести-исилèиѣм*), *исход* (*исхòдисти-исходѣм*).

в) А није реткост ни дуги узлазни: *излеи* и *излèи* (*излèиети-излèиѣм*, *излèиати-излèиѣм*), *измеи* (*измèиати-измèиѣм/измèиѣм*), *искāз* и *исказ* (*искāзати-искāжѣм*), *исѣи* (*исѣиати-исѣиѣм*).

2) Кратки силазни забележен је само у три случаја, два пута са статусом варијанте, а једном као једина могућност: *извѣд* и *извид* (*извидети-извидѣм*), *изрѣд* (исп. *ирèсти-ирèдѣм* и *ирèсти-ирèдѣм*), *искāз* и *исказ* (*искāзати-искāжѣм*).

3. Префикс об-:

*òбамèи*⁷³ (*òбамèиати-òбамèиѣм*),
*òбзѣр*⁷⁴ и *òбзор*⁷⁵ (*òбзираати се – òбзирѣм се*),
òблèи (*òблèиети-òблèиѣм*, *òблèиати-òблèиѣм*),
òбрез (*òбрезати-òбрезѣм*),
òјкој (*òјкòјати-òјкòјѣм*),
òјсèи (*òјсèиусти-òјсèиѣм*, *òјсèзати-òјсèжѣм* и *òјсèзати-òјсèжѣм*),
*òјсèк*⁷⁶ (*òјсèкати-òјсèкѣм*),
*òјѣок*⁷⁷ (*òјѣòчисти-òјѣòчѣм*),
òјход (*òјхòдисти-òјходѣм*).

1) Исти сужени репертоар модела као горе – са кратким узлазним и кратким силазним – обухватају и примери са префиксом об-, али са нешто друкчијом репартицијом на основе.

а) Према кратком узлазном на твореници само ретко стоји исти такав и на истом месту код мотивне речи: *òбзор* (*òбзираати се – òбзирѣм се*), *òбрез* (*òбрезати-òбрезѣм*).

б) Није велики број примера ни са делимичним или попутним неслагањем места акцента: *òјкој* (*òјкòјати-òјкòјѣм*), *òјѣок* (*òјѣòчисти-òјѣòчѣм*), *òјход* (*òјхòдисти-òјходѣм*).

2) Али зато је модел са кратким силазним и дужином на ултимим сразмерно добро заступљен: *òбамèи* (*òбамèиати-òбамèиѣм*), *òбзѣр* и *òбзор* (*òбзираати се – òбзирѣм се*), *òблèи* (*òблèиети-òблèиѣм*, *òблèиати-òблèиѣм*), *òјсèи* (*òјсèиусти-òјсèиѣм*, *òјсèзати-òјсèжѣм* и *òјсèзати-òјсèжѣм*).

⁷³ РМС: „покр. врста бода при ручном шивењу; опшав“.

⁷⁴ РМС: „1. а. пажња, поштовање; разумевање; увиђавност... б. поштовање моралних норми; схватање реда које обавезује на уздржљивост... 2. повод за неко држање, разлог, мотив... 3. поглед, становиште, гледиште, мерило“.

⁷⁵ РМС: „а. простор обухваћен погледом, видик, видокруг; небо, небески свод... б. привидна граница између неба и Земљине површине, хоризонт“.

⁷⁶ РМС: „а. покр. ограда око бунара... б. руб, ивица... в. оквир од дасака на гробу, који се испуни земљом“.

⁷⁷ РМС: „1. а. оно чиме је хаљина опточена, опшивена, обруб, перваз... б. покр. трака, пантљика... 2. оптицање, циркулација... 3. део земљишта које река обиђе својим током“.

4. Следе форме са префиксом *ог-*:

òдвод (*òгвòдгiiии-òдводĩм*),
òдвоз (*òгвòзгiiии-òдвозĩм*),
òдгòј и *òдг̃òј* (*òг̃òдгiiии-òдгòјĩм*),
òдглèй (*òглèйèйии-òглèйĩм*),
*òдмèй*⁷⁸ (*òгмèйаии/òдмèйаии-òдмèйĩм*),
òдмор (*òгмòриии се – òдморĩм се*),
òдрòд (*òгрòдгiiии се – òдрòдĩм се*),
òдсiiу̃й (*òгсiiу̃йииии-òдсiiу̃йĩм*),
òйивор (*òйивòриии-òйиворĩм*),
òйиказ и *òйика̃з*⁷⁹ (*òйика̃зайии-òйика̃жĩм*),
òйикуй (*òйикуйииии-òйикуйĩм*),
òйикой (*òйикòйаии-òйикойĩм*),
òйийор (*òйийираии-òйийирĩм*).

1) И даље имамо смањен број модела – са кратким узлазним, у апсолутној преминацији, и кратким силазним и дужином на потоњем слогу.

а) Само у једном случају слаже се акценат творенице са глаголским и по месту: *òйикой* (*òйикòйаии-òйикойĩм*).

б) Најчешће се инфинитив разликује по месту акцента: *òдвод* (*òгвòдгiiии-òдводĩм*), *òдвоз* (*òгвòзгiiии-òдвозĩм*), *òдгòј* и *òдг̃òј* (*òг̃òдгiiии-òдгòјĩм*), *òдмèй* (*òгмèйаии/òдмèйаии-òдмèйĩм*), *òдмор* (*òгмòриии се – òдморĩм се*), *òдрòд* (*òгрòдгiiии се – òдрòдĩм се*), *òйивор* (*òйивòриии-òйиворĩм*), *òйикой* (*òйикòйаии-òйикойĩм*).

в) У једном случају са инфинитивом иде и презент: *òдглèй* (*òглèйèйии-òдглèйĩм*).

г) Потврђен је и дуги узлазни на другом слогу инфинитива: *òдсiiу̃й* (*òгсiiу̃йииии-òдсiiу̃йĩм*), *òйиказ* и *òйика̃з* (*òйика̃зайии-òйика̃жĩм*), *òйикуй* (*òйикуйииии-òйикуйĩм*).

2) Кратки силазни забележен је само у једној варијанти: *òйиказ* и *òйика̃з* (*òйика̃зайии-òйика̃жĩм*).

5. Префикс уз:

ўзв̃йк (*изв̃йкнуйии-ўзв̃йкнĩм*),
*ўзвод*⁸⁰ (*узвòдгiiии-ўзводĩм*),
*ўзв̃òј*⁸¹ (*узв̃òјаии-ўзв̃òјĩм*),
ўзгòј (*узг̃òјгiiии-ўзгòјĩм*),
ўзг̃он (*узг̃òниии-ўзг̃оним*),

⁷⁸ РМС: одмет, одметак „1. оно што се одметне, одбаци; отпадак... 2. покр. млади клип кукуруза“.

⁷⁹ РМС: само òтказ.

⁸⁰ РМС: „1. платно проткано уздужним (обично свиленим) пругама... 2. (обично у множини) редови лоза које се пењу уз нарочито поређано и усађено коље, у виду тераса, дуж стрме морске обале“.

⁸¹ РМС: „оно што је једном навијено, намотано око чега (калема, освине, шипке и сл.), круг, спирала намотаног материјала (обично жице), намотај, навој“.

ўзїрѣд (в. изгред),
ўздāх (*ўздāхнуїи-ўздāхнѣм*),
ўзлаз (*ўзлазїи-ўзлазїм*),
ўзлеї и *ўзлѣї* (*ўзлѣїеїи-ўзлѣїїм*),
ўсїон и *ўсїон* (*ўспїѣати се – ўспїѣѣм се*),
ўсїор и *ўсїор* (*ўсїорїи-ўсїорїм*),
ўзрѣд (*ўзрѣдїи-ўзрѣдїм*),
нўзїрѣд (в. узгред).

Прозодијски модели су поново на броју, јер сем оба кратка појављује се и дуги узлазни.

1) Кратки узлазни и овде доминира бројем примера.

а) Само у два случаја слаже се акценат творенице са мотивном речи: *ўзлаз* (*ўзлазїи-ўзлазїм*), *ўсїон* и *ўсїон* (*ўсїиѣаїи се – ўсїиѣѣм се*).

б) Чешће се ови акценти разилазе по месту, делимично или целином, а каткада и квантитетом, као и обично: *ўзвод* (*ўзводїи-ўзводїм*), *ўзвѣј* (*ўзвѣјаїи-ўзвѣјѣм*), *ўзїој* (*ўзїојїи-ўзїојїм*), *ўзїон* (*ўзїонїи-ўзїонїм*), *ўзлеї* и *ўзлѣї* (*ўзлѣїеїи-ўзлѣїїм*), *ўсїор* и *ўсїор* (*ўсїорїи-ўсїорїм*).

2) По броју примера кратки силазни акценат није тако безначајан: *ўзвїк* (*ўзвїкнїи-ўзвїкнѣм*), *ўзїрѣд* (в. изгред), *ўздāх* (*ўздāхнуїи-ўздāхнѣм*), *ўзрѣд* (*ўзрѣдїи-ўзрѣдїм*), *нўзїрѣд* (в. узгред).

3) Дуги узлазни потврђен је само двема варијантским формама: *ўсїон* и *ўсїон* (*ўспїѣати се – ўспїѣѣм се*), *ўсїор* и *ўсїор* (*ўсїорїи-ўсїорїм*).

6. На путу наших анализа наишли смо на још једну споредну чињеницу коју нам ваља у закључним напоменама утврдити. То је модел акценатски са кратким узлазним на првом слогу и дужином на потоњем.

7. Иначе, што се тиче уобичајена три наша прозодијска модела, приметили смо следеће.

Прво, префикси са затвореним слогом видно су несклони прихватању дугог узлазног акцента: јавља се само спорадично, и само са статусом варијанти.

Друго, кратки силазни акценат није свуда једнако бројчано безначајан: код префикса *об-* и *уз-* нешто је сигурније потврђен него код друга два.

Треће: све у свему, префикси које овде обрађујемо ипак су најсклонији кратком узлазном акценту.

8. На овом малом узорку можда је лакше пратити односе и формулисати претпоставке, нпр. о развоју прозодијских модела о којима говоримо.

а) Прво што нам ваља с тим у вези приметити, јесте да кратки силазни запоседа нешто старију лексичку грађу од остала два модела: *ўзвїд* и *ўзвїд* (*ўзвїдеїи-ўзвїдїм*), *ўзрез* и *ўзрѣз* (*ўзрезаїи-ўзрежѣм*), *ѣбамѣї* (*ѣбамѣїи-ѣбамѣїѣм*), *їрѣбāд* (*їрѣбāдаїи-їрѣбāдѣм*), *їрѣбїр* и *їрѣбїр* (*їрѣбїраїи-їрѣбїрѣм*), *їрѣјед* (*їрѣјести-їрѣједѣм*), *їрѣједгаїи-їрѣједгаѣм*), *їрѣїасїї* (*їрѣїасїи-їрѣїаднѣм*), *їрѣсвїиї* и *їрѣсвїиї* (*їрѣсвїиїаїи-їрѣсвїиїѣм*), *їрѣсїрїї* (*їрѣсїрїиї-їрѣсїрїїѣм*), *їрѣѣї* (*їрѣѣїиїи-їрѣѣїїм*), *ўзрѣд* (*ўзрѣдїи-ўзрѣдїм*) итд.

б) Друго је већ поменуто: да је доста случајева са варијантским односом – а у томе врло често учествује управо кратки силазни.

в) Чини се да на основу тога није тешко закључити да три модела о којима говоримо нису исте старине, те да је онај са кратким силазним на првом слогу и дужином на крањем по свој прилици старији од остала два. Он бива потискиван у позадину, док друга два напредују, борећи се и сами о превласт.

9. Ако претпоставимо да је кратки силазни у старије доба био доминантан код свих префикса, онда се може помислити да је са временом уступао мместо другим двама акцентима, али не свуда без отпора. Већи отпор новом развоју пружају префикси са затвореним него са отвореним слогом, и они са вокалом *o* у свом сатаву од осталих.

10. На крају ћемо се поново вратити двама поменути типовама изузетака: силазном акценту без дужине на ултими, и краткоме узлазном са том дужином. Сва је прилика да су они само сведочанство о преплитању модела, и процесима који иза тога стоје, и о којима смо говорили. Модел са кратким узлазним и дужином свакако је настао изменом акцента, а задржавањем дужине. Модел са кратким силазним без дужине може сведочити о делимичном и повременом напредовању форма са краткосилазним на рачун оне са краткоузлазним или сл. У сваком случају, борба прозодијских модела, њихова конкуренција у виду варијантских ситуација, потискивање једног од стране другог – стална су појава. И напредовање узлазних акцената на штету кратког силазног – такође је факат који се не може порећи.

3.2.6. Моносилабички префикси (4): трофонематски са затвореним слогом

1. Такве формације забележене су са префиксима *без-*, *наг-* и *низ-*, *йог-* и *раз-*. Прва три су спорадична појава у нашој грађи, а друга два су мање–више убедљиво потврђена.

2. Прво спорадично засведочене форме:

бѣзрѡд (*рѡд*, *рѡдѣиѣи-рѡдѣѣм*),
нагзор (*нагзираѣи-нагзирѣм*),
*нискоѣ*⁸² (*кѡѣаѣи-кѡѣѣм*).

1) Почетна и потоња по свему судећи нису у директној вези са основним глаголом, већ су настале накнадним сусретом антиципованог општег дела и префикса. Акценат се према томе може тумачити преносом на проклитику.

2) Средња је форма очити антиципат префиксиранога глагола *нагзираѣи-нагзирѣм*. Акценат је свакако дошао у резултату моделативног процеса, јер се дуги узлазни место кратког узлазног не може друкчије протумачити.

3. Са префиксом *йог-* сакупљени су следећи примери:

йѡдгвез (*йѡдгвѣзаѣи-йѡдгвѣжѣм*),
*йѡдгвод*⁸³ (*йѡдгвѡдѣиѣи-йѡдгвѡдѣѣм*),

⁸² РСМ: „рударски ходник који се спушта наниже“.

⁸³ РСМ: „подвала, обмана, превара“.

ї̀д̄гвоз (*ї̀одгвòзиїи-ї̀д̄гвозї̄м*),
ї̀д̄гї̀ов̄о̀р (*ї̀одгї̀ов̄о̀риїи-ї̀одгї̀ов̄о̀рї̄м*),
ї̀д̄гл̄еї̄ (*ї̀одгл̄еї̄еїи-ї̀одгл̄еї̄ї̄м*),
*ї̀д̄глив*⁸⁴ (*ї̀одглиїи-ї̀д̄глиї̄ж̄м*),
*ї̀д̄глої̄*⁸⁵ (*ї̀одглòжиїи-ї̀д̄глої̄ж̄м*),
ї̀д̄гмеї̄ и *ї̀д̄гмеї̄* (*ї̀д̄гмеї̄нуїи-ї̀д̄гмеї̄н̄м*, *ї̀д̄гмеї̄аїи/ї̀д̄гмеї̄аїи-ї̀д̄гмеї̄ж̄м*),
ї̀д̄гмл̄а̀д (*ї̀одгмл̄а̀диїи-ї̀д̄гмл̄а̀дї̄м*),
ї̀д̄груб (*ї̀одгрубїи-ї̀д̄грубї̄м*),
ї̀д̄гса̀д (*ї̀одгса̀диїи-ї̀д̄гса̀дї̄м*),
ї̀д̄гско̀к (*ї̀одгско̀чиїи-ї̀д̄гско̀чї̄м*),
ї̀д̄гскуї̄ (исп. *ск̄уїи-ск̄уїї̄м*),
ї̀д̄гсї̄риї̄ (*ї̀д̄гсї̄риї̄и-ї̀д̄гсї̄риї̄ж̄м*),
ї̀д̄шї̀ор (*ї̀ої̄шї̀реї̄и/ї̀д̄шї̀реї̄и* и *ї̀ої̄шї̀реї̄нуїи-ї̀д̄шї̀реї̄н̄м*),
ї̀д̄шї̀рг (*ї̀ої̄шї̀ргї̄ваїи-ї̀ої̄шї̀ргї̄уї̄м*).

1) Као и код префикса *ог-*, тако и код *ї̀ог-* преовлађује модел са кратким узлазним акцентом на првом слогу.

а) Само се у једном случају акценат творенице слаже са акцентом глагола, а други пут претпостављамо да би се слагао да постоји одговарајућа глаголска лексема са префиксом: *ї̀д̄глив* (*ї̀д̄глиїи-ї̀д̄глиї̄ж̄м*), *ї̀д̄гскуї̄* (*ск̄уїи-ск̄уїї̄м*).

б) Чешће је слагање само делимично, јер кратки узлазни у инфинитиву глагола стоји на другом слогу: *ї̀д̄гвод* (*ї̀одгвòдиїи-ї̀д̄гводї̄м*), *ї̀д̄гвоз* (*ї̀одгвòзиїи-ї̀д̄гвозї̄м*), *ї̀д̄гї̀ов̄о̀р* (*ї̀одгї̀ов̄о̀риїи-ї̀одгї̀ов̄о̀рї̄м*), *ї̀д̄гл̄еї̄* (*ї̀одгл̄еї̄еїи-ї̀одгл̄еї̄ї̄м*), *ї̀д̄глої̄* (*ї̀одглòжиїи-ї̀д̄глої̄ж̄м*), *ї̀д̄гмеї̄* и *ї̀д̄гмеї̄* (*ї̀д̄гмеї̄нуїи-ї̀д̄гмеї̄н̄м*, *ї̀д̄гмеї̄аїи/ї̀д̄гмеї̄аїи-ї̀д̄гмеї̄ж̄м*), *ї̀д̄гско̀к* (*ї̀одгско̀чиїи-ї̀д̄гско̀чї̄м*),

в) Има и примера са дугим узлазним код инфинитива или презента; и ту је неслагање јасан факат: *ї̀д̄гвез* (*ї̀одгв́езаїи-ї̀д̄гв́ез̄ж̄м*), *ї̀д̄груб* (*ї̀одгрубїи-ї̀д̄грубї̄м*), *ї̀д̄гса̀д* (*ї̀одгса̀диїи-ї̀д̄гса̀дї̄м*), *ї̀д̄гсї̄риї̄* (*ї̀д̄гсї̄риї̄и-ї̀д̄гсї̄риї̄ж̄м*),

г) У једном случају неслагање постоји код једне од више глаголских варијаната: *ї̀д̄гмеї̄* и *ї̀д̄гмеї̄* (*ї̀д̄гмеї̄нуїи-ї̀д̄гмеї̄н̄м*, *ї̀д̄гмеї̄аїи/ї̀д̄гмеї̄аїи-ї̀д̄гмеї̄ж̄м*).

2) Није реткост код ове групе примера ни модел са кратким силазним акцентом: *ї̀д̄гї̀ов̄о̀р* (*ї̀одгї̀ов̄о̀риїи-ї̀одгї̀ов̄о̀рї̄м*), *ї̀д̄гл̄еї̄* (*ї̀одгл̄еї̄еїи-ї̀одгл̄еї̄ї̄м*), *ї̀д̄гмл̄а̀д* (*ї̀одгмл̄а̀диїи-ї̀д̄гмл̄а̀дї̄м*), *ї̀д̄шї̀ор* (*ї̀ої̄шї̀реї̄и/ї̀д̄шї̀реї̄и* и *ї̀ої̄шї̀реї̄нуїи-ї̀д̄шї̀реї̄н̄м*), *ї̀д̄шї̀рг* (*ї̀ої̄шї̀ргї̄ваїи-ї̀ої̄шї̀ргї̄уї̄м*). Два последња случаја немају дужине на потоњем слогу, што се и овде може тумачити варијацијом модела у процесу мешања и укрштања.

3) Кратки узлазни забележен је само једном, у улози варијанте: *ї̀д̄гмеї̄* и *ї̀д̄гмеї̄* (*ї̀д̄гмеї̄нуїи-ї̀д̄гмеї̄н̄м*, *ї̀д̄гмеї̄аїи/ї̀д̄гмеї̄аїи-ї̀д̄гмеї̄ж̄м*).

⁸⁴ РМС: „место на телу где се што подлило“.

⁸⁵ РМС: „1. в. подлога... 2. покр. дрво које се подложи под велики камен да се лакше ваља“.

4. Богато је засведочен префикс *раз-*:

развод (*развòдјиџи-разводџм*),
развоз (*развòзјиџи-развозџм*),
развòвр (*развòврјиџи-развòврџм*),
развòн (*развòнјиџи-развòнџм*),
развòр (*развòрјиџи-развòрџм*),
развòдј (*развòдјјиџи-развòдјџм*),
раздео (*раздèлиџи-раздèлџм*),
раздер (*раздèраџи-раздèрџм*),
разлаз (*разлзџи се – разлзџм се*),
разлоџ (*разлòжјиџи-разлòжџм*),
размаз (*размазџи-размазџм*),
размак и *размак* (*размаћи/размаћи* и *размакнуџи-размакнџм*),
размеџ и *размеџ* (*размеџнуџи/размеџнуџи-размеџнџм*),
разнос (*разнòсјиџи-разнòсџм*),
разор (*разòрјиџи-разòрџм*),
разрез (*разрèзџи-разрèжџм*),
расвиџ и *расвиџ* (*расвиџаџи-расвиџџ*),
расег (*расèгаџи се – расèгџ се, расèгаџи се – расèгџ се, расèсџи се – расèгнџ се*),
расиџ (*расиџаџи-расиџџм*),
расклоџ (*расклòјиџи-расклòџџм*),
расилеџ (*расилèсџи-расилèџџм*),
расиор (*расиòрјиџи-расиòрџм*),
расиџвор (*расиџвòрјиџи-расиџвòрџм*),
расиџоџ (*расиџòјиџи-расиџòџџм*),
расиџриџ и *расиџриџ* (*расиџрићи-расиџриџџм*),
расиџур (*расиџуриџи-расиџурџм*),
расцеџ (*расцеџиџи-расцеџџм*),
расход (*расхòдјиџи се – расхòдџм се*).

1) Изузимајући пар форми, све имају кратки узлазни на првом слогу: *развод* (*развòдјиџи-разводџм*), *развоз* (*развòзјиџи-развозџм*) итд. Слагање и неслагање са акцентом глаголске основе слично је као код осталих таквих случајева, па нема потребе за даљим описом.

2) Пар изузетака односи се најпре на два случаја са кратким силазним акцентром: *развòвр* (*развòврјиџи-развòврџм*), *расиџриџ* и *расиџриџ* (*расиџрићи-расиџриџџм*). Чини се да и овде на површину избија факат да је кратки силазни везан за старију лексику него друга два модела.

3) Изузетак су и два примера са кратким узлазним акцентом: *раздер* (*раздèраџи-раздèрџм*), *размак* и *размак* (*размаћи/размаћи* и *размакнуџи-размакнџм*).

4. Сва је прилика да и фонолошка структура префикса утиче на избор прозодијског модела: префикси *о-*, *об-*, *ог-* и *йог-* слажу се у преферирању кратког узлазног, донекле и силазног, док *за-*, *на-* и *раз-* показују јасну склоност према дугом узлазном. Дуги узлазни је најчешћи и код префикса *йре-*, *йри-* и *йро-*:

3.3. Остали префикси: полифонематски

1. Са више од три гласа имамо у грађи моносилабички префикс *̄прег-* и бисилабички *мимо-*.

2. Први од њих забележен је у примерима:

̄предвид⁸⁶ (*̄предвиде̄ӣи-̄предвид̄ӣм*),

̄предло̄ӣ (*̄предло̄жӣӣи-̄предло̄жӣм*),

̄предмер⁸⁷,

̄предме̄ӣ,

̄пре̄ӣӣев и *̄пре̄ӣӣев⁸⁸*,

̄пре̄ӣӣис и *̄пре̄ӣӣис⁸⁹* (*̄пре̄ӣӣӣса̄ӣи-̄пре̄ӣӣӣш̄е̄м*),

̄предсказ (*̄предска̄затӣи-̄предска̄ж̄а̄м*).

1) Доминантан је дуги узлазни акценат, док је кратки узлазни потчињен овоме, јер се јавља или у варијантним формама, или сасвим ретко као самостално обличење творенице.

2) По начелу лексичке дистрибуције, рекло би се да овде можемо показати да је дуги узлазни акценат најмлађи од три заступљена модела. Наиме, једини самостални пример са кратким акцентом *̄предсказ* припада нешто старијој лексици.

3. Префикс *мимо-* и по себи је нешто старији, и изгледа да се повлачи из употребе и као предлог и као префикс. Зато је интересантно какаво је ставње у прозодијској структури његових твореница:

мӣмо̄ӣр̄е̄д,

мӣмо̄ӣлаз (*мӣмо̄ӣлазӣӣи-мӣмо̄ӣлазӣм*),

мӣмо̄ле̄ӣ,

мӣмо̄х̄о̄д.

Прво, као да није заступљен речима најтипичнијим за српски језик ('*мимоход*' је пре русизам него реч домаћег порекла и сл.).

Друго, као да творенице и не стоје према глаголским основама, него су настале на друге начине.

И треће, само се *мӣмо̄ӣлаз(ак)* може сматрати новијом речи, све остало припада мање–више неактуелном слоју српскога речничког фонда.

Све што смо рекли говори о старини и акценатског модела који је овде примењен – а то је кратки сизални са дужином на потоњем слогу. И све што смо рекли слаже се са већ утврђеним чињеницама о релативној старини овога прозодијског модела у односу на друга два овде активна.

3.4. Остале префиксалне творенице: са више од једног префикса

1. Грађа није доследно и систематски сабирана, али је карактеристично да твореница са два префикса има сразмерно врло мало. То је знак да је српски језик несклон гомилању префиксалних морфема у једној речи овога

⁸⁶ РМС и *Обрајни речник српскога језика* М. Николића немају дати податак.

⁸⁷ РМС и *Обрајни речник српскога језика* М. Николића немају дати податак.

⁸⁸ РМС: „почетак хорске песме који изводи певач, солиста“.

⁸⁹ РМС: „заст. претходна наредба власти, пропис, одредба“.

типа. У односу на глаголе – с којима стоје у сродству, ове су речи дакле неупоредиве са њима, и примичу се врстама речи којима по функционалним и граматичким особинама припадају: овде прилозима и именицама. Забележени су следећи примери:

за̀узѝрѣд
ме̑ђуѝо̑ше̑з и *ме̑ђуѝо̑ше̑з*
на̀до̑ле̑д и *на̀до̑ле̑д*⁹⁰,
на̀до̑ме̑ѝ
на̀ѝо̑ле̑д и *на̀ѝо̑ле̑д*⁹¹,
не̑до̑ле̑д,
не̑до̑де̑р и *не̑до̑де̑р*
не̑до̑ѝо̑р
на̀сѝро̑ѝзвод
ѝза̀ку̑ѝ
ѝо̑за̀ку̑ѝ
ѝо̑зде̑р
ѝра̑ѝро̑ѝзвод и *ѝра̑ѝро̑ѝзвод*
ѝре̑до̑ѝѝ
ѝро̑ѝзвод
ѝр̑до̑ѝѝѝо̑ше̑з и *ѝро̑ѝѝѝѝо̑ше̑з*
са̀ѝо̑се̑д и *са̀ѝо̑се̑д*
су̀за̀ку̑ѝ
ѝми̑мо̑ѝре̑д
ѝне̑до̑ле̑д.

Ако би се Маретићу могло дати за право да у деривацијском систему српског језика има речи са неуређеним акцентом, онд су то ове творенице.

а) Само се за неке од њих може утврдити да су измениле акценат полазне форме повинујући се моделативном начелу. То су нпр. *ме̑ђуѝо̑ше̑з* и *ѝр̑до̑ѝѝѝо̑ше̑з* - где се показују особине модела са кртким силазним и дужином на ултими. И то је евентуално *не̑до̑де̑р* са карактеристикама негацијске прозодијске моделативности. А то је на крају и *ѝми̑мо̑ѝре̑д*, са симптомима преношења акцента на проклитику.

б) Свуда се иначе показује акценат творенице са једним префиксом: *ме̑ђуѝо̑ше̑з* (*ѝо̑ше̑з*), *на̀до̑ме̑ѝ* (*о̑ме̑ѝ*), *не̑до̑ѝо̑р* (*о̑ѝо̑р*), *ѝза̀ку̑ѝ*, *ѝо̑за̀ку̑ѝ* (*за̀ку̑ѝ*), *ѝре̑до̑ѝѝ* (*ѝѝѝ*) итд.

2. Закључујемо да су секундарне префиксалне творенице, одн. оне које су добивене префиксацијом већ префиксираних речи, у овој сфери творбе и ретке, и слабо подложне акценатској нивелацији и типизацији.

4. ЗАКЉУЧАК

1. Прво што нам ваља утврдити, јесте да су глаголски антиципати са формом општег дела глагола – доста склони порефиксалној творби.

⁹⁰ РМС: само на̀до̑гле̑д. У Обратном речнику српскога језика М. Николића забележена је и његов варијанта без акцента.

⁹¹ РМС нема.

2. Друго, и та је творба праћена уређењу акцента и стварању прозодијских модела.

3. Треће, противно очекивању, префиксалне творенице овога реда нису склоне прозодијској конвергенцији, тј. одбиру једнога акценатског модела и његовом уопштавању. Напротив, ту је настало више типизацијских форми са тежњом сваке од њих да оствари предност у односу на друге, са јаком конкуренцијом, стварањем варијаната и настајањем међуформи и компромисних решења.

4. Три су базична модела које смо утврдили: картки силазни на првом слогу са дужином на ултими, кратки узлазни и дуги узлазни на првом слогу.

5. Најзаступљенији је кратки узлазни акценат, за њим по учесталости долази дуги узлазни, а кратки силазни заостаје за осталим двама.

6. По неким симптомима може се судити да статистички односи имају смисао развојне сучељености трију моделативних форми. Наиме, то што је кратки силазни редак у употреби – по свој прилици значи да се повлачи из употребе, а то што је дуги узлазни нешто ређи од кратког – да је млад и да је у наступу ширења своје употребе на поље кратког узлазног и кратког силазног.

7. Када промотримо лексику на коју је дистрибуиран један, други и трећи модел, долазимо на помисао да је кратки силазни заправо најстарији, да је постао мање продуктиван и да бива потискиван од друга два. Дуги узлазни је, напротив, најмлађи, и налази се управо у замаху агресивног ширења на рачун друга два.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Маретић, Тома *Грамаџика и сѣмлисѣика хрвајскоја или срѣскоја књижевној језика*, 2. изд., Обнова, Загреб 1931.

Николића, Мирослав *Обрајни речник срѣскоја језика*, Београд 2000.
Речник срѣскохрвајскоја књижевној језика I–VI, Нови Сад 1967–1976.

Стевановић, Михајло *Савремени срѣскохрвајски језик I*, 5. изд., Београд 1991.

Radoje Simic

STRUKTUR UND AKZENT DER PRAEFIXALBILDUNGEN MIT DER VERBALEN WURZEL ALS BESTANDTEIL

ZUSAMMENFASSUNG

In der Arbeit werden Woerter beschrieben, die aus Werbalwurzel und praefix bestehen. Ihre prosodische Struktur ist uneinheitlich, aber zeigt klare Tendenz zur Akzent-nivelierung und typisierung. Drei Haupttypen – die Form mit dem kurzsteigenden, die Form mit dem langsteigenden und die Form mit dem kurzfallenden Akzent und langer Endsilbe – bestehen nebeneinander, konkurrieren in der Distribution und kaempfen gegeneinander um die Uebernahme der Funktion des einzigen Modells. Anscheinend sind sie verschieden dem Alter und Entstehung nach: der aeltetste ist der kurzsteigende, und am juengsten – der langsteigende Akzent.

ФОНОЛОШКИ НИВО НАПОРЕДНОГ ТЕКСТУАЛНОГ ПРЕДСТАВЉАЊА

Айсїраќиї: У раду се разматра вокалски и консонатски ниво српских народних бајки. Анализирају се фонолошки нестандардни облици и њихова дијалекатска подлога, стандарднојезички супституишу и напоредно представљају. Истраживање има за циљ да подстакне увођење и примену метода напоредног текстуалог представљања у издаваштво и у васпитно-образовни процес.

Кључне речи: фонолошки ниво, вокалски ниво, консонантски ниво, метод текстуалног напоредног представљања, језичка култура, језичка уједначеност, заједничке језичке особине, идиолект, језичка унификација, језичка стандардизација.

УВОД

На фонолошком нивоу, метод напоредног текстуалног представљања укључује супституцију фонетски нестандардних гласова и давање изворних фонемских облика неких лексичких типова на текстовним маргинама српских народних бајки. То, дакако, подразумева и разматрање њихове дијалекатске подлоге, дакле историју питања, односно анализу супституисаног фонемског и морфолошког материјала. Примена метода текстуалног напоредног представљања на фонолошком нивоу захтева претходну анализу историјског развитка појединих гласова и гласовних група али и њихове стандардизоване употребе. Истраживање, дакле, укључује историју разматраних питања а усмерено је на вокалски и консонантски ниво.

ОДАКЛЕ ЈЕ ШТА

Говор као динамички процес доводи до трансформације свих па и фонолошких одлика неких лексичких типова у језику, што укључује и одступања од забележених верзија појединих бајковних записа. Теоријској артикулацији претходила је емпиријска потврда примене метода напоредног текстуалног представљања, како је већ раније истакнуто,¹ тј. објављивањем ан-

¹ Росић, Тиодор (2006), „О методу напоредног текстуалног представљања“, *Узганица*, Јагодина, пролеће—јесен, 2006, год. III, бр. 1–2, стр. 41–51.

тологија *Најлејше српске народне бајке*² и *Српске нароне бајке*³. Бајковни текстови у тим антологијама узети су од различитих казивача и приређивача и из различитих српских говорних подручја, па се намеће потреба њихове фонолошке дијалектолошке обраде. Не може се то, дакако, учинити сасвим исцрпно, са свим појединостима и онако како се то ради у дијалектолошким расправама. Будући да је предмет истраживања разматрање супституената фонолошког нивоа метода напоредног текстуалног предсављања, нужна су објашњења појединих гласовних појава да би се у предстојећим радовима прешло на објашњавања облика променљивих и непоменљивих речи а према језичком стандарду и овај метод објаснио на лексичком и синтагматско-синтаксичком плану. Изостала је, нужно, акценатска анализа бајковне грађе из простог разлога што записивачи нису бележили акцентуацију.

Изузев бајки „Мала вила“, „Чудотворни прстен“ и „Дијете са девет чирака“ све друге бајке узете су из *Српских народних ѝријовијејки* из 1853⁴ и истоимене књиге из 1870⁵ Вука Стеф. Караџића. „Мала вила“⁶ првобитно је била објављена у часопису *Босанска вила*, „Чудотворни прстен“, запис Луке Грђића-Бјелокосића у *Српским народним ѝријовијејкама I* Веселина Чајкановића⁷ а „Дијете са девет чирака“ преузето је из збирке Николе Тординца *Хрватске народне ѝјесме и ѝријовијејке из Босне*⁸.

Мимо језичког критеријума, пренебрегавајући чињеницу да је „Мала вила“ објављена у стандарду најбољег штокавског ијекавског језика, мимо чињенице да је ту бајку Тихомир Остојић објавио у Матици српској за Дубровник, хрватски издавачи својатају ову заносну бајковну творевину, као на пример загребачка Школска књига у књизи *Хрватске усмене ѝриче*⁹. У истој књизи, мимо научне истине о српском штокавском ијекавском књижевнојезичком стандарду, с промењеним насловом¹⁰ објављена је и бајка „Дијете са девет чирака“. Та бајка знатно одудара од Тординчевог изворника.

У изворнику се приређивач држао Вукове поделе приповедака на мушке и женске, поделивши мушке на дуге и кратке шаљиве. Неке је, вели у

² Росић, Тиодор (2002), *Најлејше српске народне бајке*, Београд, Српска књижевна здруга.

³ Росић, Тиодор (2007), *Српске народне бајке*, Београд, Српска школа.

⁴ *Српске народне ѝријовијејке* скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, Беч, Штампарија јерменскога манастира; у: Дела Вука Караџића (1969), *Српске народне ѝријовијејке*, „Предговор“, приредио др Мирослав Пантић, Београд, Просвета

⁵ *Српске народне ѝријовијејке* (1870), скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, друго умножено издање, Беч, у наклади Ане, удовице В. С. Караџића; у: Сабрана дела Вука Караџића (1985), приредио др Мирослав Пантић, Београд, Просвета.

⁶ Остојић, Тихомир (1911), *Српске народне ѝријовијејке (гајке)*, Дубровник, Матица српска у Дубровнику, књ. 2.

⁷ Чајкановић, Веселин (1927), *Српске народне ѝријовијејке I*, Београд, Земун, Српски етнографски зборник, књ. XLI, Српска краљевска академија.

⁸ Тординац, Никола (1883), *Хрватске народне ѝјесме и ѝријовијејке из Босне*, Вуковар, наклада и тисак Енр. Јанчика.

⁹ *Хрватске усмене ѝриче* (2004), стр. 11–15. Загреб, Школска књига

¹⁰ „Дијете с девет свијећњака“, у: *Хрватске усмене ѝриче* (2004), стр. 16–20, Загреб, Школска књига.

предговору, „сâм сакупио а неке, и то понајљепше, поузимао... из нетискане збирке приповиједака *босанске духовне младежи*“.¹¹ Тординцу је бајку „Дијете са девет чирака“ у Жепчу казивао терзија Јозо Мандић, који је био „на занату у неког жепачког мухамеданца“ и од кога је ту бајку и научио. Жепче се налази на граници до које допиру остатаци источнобосанског говора. Тим говором је бајка и приповедана, а то је дијалекат српског штокавског језика, па бајка, природно припада том језичком корпусу, без обзира на конфесионалну припадност приређивачеву. Томе, дакако, у прилог иде и Вуково гледиште „*да су Срби само они који љоворе српскијем језиком без разлике вјерозакона и мјеста сѣановања* а за Чакавце и Кекаквце“, вели Вук, „нијесам казао да су Срби.“¹² Ти његови ставови изнети су у кратком тексту „Очитовање“, у виду писма упућеног уреднику загребачког часописа „Позор“ а као реакција на неразумевање текста „Срби сви и свуда“, објављеног у „Ковчежићу“. У тексту „Срби и Хрвати“, који се надовезује на текст „Срби сви и свуда“ Вук, између осталог, вели:

„*Хрваџи* по правди могу се звати: 1) Сви Чакавци; 2) Кекавци у краљевини Хрватској који су се на то име већ обвикли.

Срби по правди могу се звати сви Штокавци макар које вјере били и макар гдје становали; и они се, осим мањижих разлика, од Хрвата разликују тиме: 1) што не говоре ни *ча* ни *кај* него *ишћо* или *ишћа*, а 2) што на крају слога *л* претварају у *о...*“,¹³

Као све приповетке, тако се и бајке, тј. гатке, односно женске приповетке, у народу нашем, тврдио је Вук, различито приповедају¹⁴. Осврнућемо се на то одакле и од којих је записивача Вук преузео бајке у којима је примењен метод напоредног текстуалног представљања.

Бајку „Чардак ни на небу ни на земљи“ за Вука је у Берлину 1844. године написао кнез Михаило М. Обреновић, онако како је „он слушао у дјетињству од својижих дадила“¹⁵. Грујо Механџић, трговац или „трговчић“ из Сентомаша у Бачкој, данас Србобран, боравио је с Вуком у земунском карантину, ујесен 1829. године. Казивао је и за Вука записивао приповетке „Златна јабука и девет пауница“, „Аждаја и царев син“, „Немушти језик“, „Ђаво и његов шегрт“ и „Усуд“. Механџић је значајни казивач и записивач народних

¹¹ У предговору својој збирци Тординац истиче да ове приповетке нису „искићене реченицама“ као Вукове. „Да тко узпише онако,“ вели, „ко што је Вук писао, ваља да је нико у народу, ваља да је живио у народу, ваља да се бавио народним...“ Вуковом српском језику, несвибли кајкавац, не крије приређивачку муку : „Тко је народне приповиједке сабира, тај ће знати каква је то мука. Колико сам могао, толико сам радио да што вјерније препишем народну приповиједку“. (Тординац, 1883, стр. 3.)

¹² Караџић, Вук Стеф. „Очитовање“; цитирано према: Милосављевић, Петар (1997), *Срби и њихов језик*, хрестоматија, Приштина, Народна и универзитетска библиотека, стр. 150.

¹³ Караџић, Вук Стеф.: „Срби и Хрвати“, цитирано према: Милосављевић, Петар (1997), *Срби и њихов језик*, хрестоматија, Приштина, Народна и универзитетска библиотека, стр. 149.

¹⁴ *Ишћо* као под 4, стр. 60.

¹⁵ Исто, стр. 59.

приповедака, али и епских песама „Женидба Ђурђа Чарнојевића“ и „Марко Краљевић и Бег Костадин“. Не имајући у карантину шта да раде, сведочи Вук, обдан су спавали а ноћу приповедали. Девет приповедака преузео је Вук од Механџића и објавио за живота а још две уврстили су у његова дела потоњи приређивачи. Преименовао је само бајку „Царев син и аждаја“ у „Аждаја и царев син“.

Од земунског учитеља, писца и преводиоца Димитрија Чобића, Вук је за *Српске народне приповијетке* добио бајке „Змија младожења“ и „Опет змија младожења“. Сличну бајку послала му је и песникиња Милица Стојадиновић Српкиња. Њу Вук није уврстио у „Српске народне приповијетке“, а Чобићева „Опет змија младожења“, у *Српским народним бајкама* преименована је у „Змија младожења“.

Лазар Марјановић, грчки учитељ у Земуну, послао је Вуку пет записа српских народних приповедака. Вук је у *Српским народним приповијеткама* објавио четири, од којих је за разматрање фонолошког метода напоредног текстуалног представљања узета бајка „Златоруни ован“.

Максим Шкрлић, цариник у Радујевцу, селу у Србији на Дунаву, као и по разним другим пограничним местима, веома је значајан сакупљач народних песама, али и записивач „Баш-Челика“, једне од најлепших српских народних бајки.

ЈЕЗИЧКА УЈЕДНАЧЕНОСТ

Вук је преузете записе, уз стилизацију преузете грађе, ортографски примеравао властитим погледима на развитак и природу српског језика. Поштовао је фонолошки развој српског језика, али тај развој није сводио на „процес репродукције гласовног субсистема, већ језика као цјелине“¹⁶. Развој вокалских и консонантских јединица не значи и њихово укључење у ортографски стандард. Јекавско јотовање и упрошћавања сугласничких група су језички економичнији, модернији, ритмичкомелодијски артикулисанији од старијих фоничких облика. Па, ипак, у примени метода напоредног текстуалног представљања на фонолошком нивоу, полази се од начела да језик као целина, зарад језичког јединства,¹⁷ може да наметне несавршеније стандардизоване облике и несамосталном фонолошком систему у репродукцији.

Испољавање заједничких језичких особина кроз појединачно идиолекатско повезивање води ка језичкој уједначености. Заједничке језичке особине испољавају се у одговарајућем фонолошком стандарду, преко морфолошке подударности и у лексичкој сличности. Вук је народно језичко стваралаштво,

¹⁶ Симић, др Радоје – Остојић, др Бранислав (1996), *Основи фонологије српској књижевној језика*, Београд, Универзитет у Београду, стр. 171.

¹⁷ Облици *међед* и *џица* свакако су савршенији, без обзира што их данас читаоци осећају као архаизме, а замењени су у складу са Вуковом језичком и павописном реформом.

упркос идиолекатској језичкој особености појединих казивача, језички уједначио, чиме је пресудно утицао на комуникацијску функционалност језика у српској друштвеној заједници.

Језичка се култура, као што је познато, остварује кроз усвајање граматичких правила стандардног језика, тј. преко усаглашавања говорног и писаног језика са фонолошком, ортоепским, морфолошким и синтаксичким нормативним језичким захтевима. Ти захтеви могу, међутим, да буду у несугласју са језичким иновацијама на свим језичким нивоима, па и на фонолошком. Као динамичка категорија, језик није збир дијахроно изолованих појава, већ је стална системска променљивост. Вук је идиолекатске језичке црте појединих записа језички уједначио, али су иновације на дијахроном плану утицале да његов језик, упркос ондашњем синхронном осавремењавању, временом поприми архаичне црте које су у неподударности са нормираним фонолошким, морфолошким, лексичким па и синтаксичким језичким нивоом. Једноставно: језик народних приповедака које је он или записивао, по сећању, или су их за њега сакупљачи записивали, на дијахроном плану у појединим сегментима прати вечиту језичку променљивост, али је она, упркос језичкој економији и звуковној функционалности, ретроградно неподударна са његовом фонолошком стандардизацијом облика насталих, на пример, најмлађим јотовањем.

Вук је, реформишући језик и правопис, у *Рјечнику*¹⁸ из 1818. године, избацио графеме неподударне фонолошком нивоу јекавских народних говора и увео шест нових слова, да би 1836. године у своју азбуку унео и фонему *х*, коју је, истине ради, и одраније али недоследно користио. Све до 1839. године, све док се није упознао са фонолошком природом ијекавских говора у западним српским крајевима, Вук је, полазећи од фонетике народних говора јекавског изговора, користио јотоване сугласнике *ђ* и *ћ* (ђевојка, међед, ћерати итд.). Крајем четрдесетих он напушта најмлађе јотовање а главнина његових бајковних записа чува фонолошку јекавску дијалектолошку структуру. У светлу те чињенице, потпуно је непримерено да се у представљању бајковне грађе користе фонемски нестандардни облици па је сасвим оправдано увођење метода текстуалног напоредног представљања. То, у крајњем случају, води бољој разумљивости и фонолошкој стандардизацији бајковне грађе.

ВОКАЛСКИ НИВО

Фонетски ситем¹⁹ Вукових српских народних бајки, као и бајковни текстови других записивача, разматран на нивоу антологија: *Најлејше српске на-*

¹⁸ Карацић, Вук Стефановић (1818), *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечима*, Беч; у: Дела Вука Карацића, *Српски рјечник* (1969), фототипско издање, приредио Павле Ивић; Просвета, Београд

¹⁹ Под термином *фонетски ситем* подразумевамо свеукупност гласова једног језика.

родне бајке²⁰ и Српске народне бајке²¹, и на вокалском и на консонантском нивоу, захтева супституцију појединих нестандартних фонема и фонемских скупина. Супституција фонеме јат (у) његовим стандардним рефлексом заузима веома важно место у примени метода напоредног текстуалног представљања на фонолошком нивоу.

Гласови, као најмање говорне јединице од којих су састављене речи, функционално су усмерени на семантичкодиференцијалну функцију у језику. Било би немогуће истражити све аспекте одступања од књижевног језика за сваки вокал посебно. Пажња ће бити усмерена на вокал јат и рефлекс тог вокала који се на старословенском обележавао у а у латиници чешким ě. Дијахроно, јат је имао отворенију, затворенију или мешовиту артикулацију, па је у српским штокавским говорима имао тројаки рефлекс: *e, u, ije (je)*. У јужним његовим говорима, како Вук назива ијекавске говоре, одакле је, иначе, главнина бајковне грађе, јат у дугим слоговима даје *ije* (дијете), у кратким *je* а иза *ī, g, l* и *n* долази до стапања (*ћераīи, ђевојка, љеīи, њежностī*). Вук за основу књижевног језика узима јекавско наречје. Његов речник из 1818. године је у том погледу незамењиво парадигматичан. То наречје, не само што је по Вуковој тврдњи међу Србима било најраспрострањеније већ су њиме испеване готово све наше народне песме. Јекавско наречје је, што подвлачи и Павле Ивић,²² дијалекат дубровачке књижевности. Оно уједињује православне Србе, како Вук истиче, „с нашом браћом римског закона“. Вуков књижевни језик његовог *Рјечника* одговарао је говору његовог тршћанског завичаја, али не и говору постојбине његових предака који су они донели сеобом из дробњачког краја у Тршић²³. Сматрајући да су неприкладне за књижевни језик, Вук се ослобађао неких типично херцеговачких језичких особина, а неке су се изгубиле током боравка у новој средини.²⁴

На фонолошком плану, и у Вуковим народним приповеткама доследно је елиминисана фонема *x*, а од посебног је значаја примена најновијег јекавског јотовања (*дјед > ђег, дјевојка > ђевојка, медвјед > међег, тјерати > ћераīи*), као и претварање *mn* у *ml* и *vn* (*многи > млоīи, тамница > īавница*), а *мњ* у *мљ* (*сумња > сумља*). Не само ове, већ и друге гласовне црте, које је Вук касније напустио, супституисане су методом фонолошког текстуалног напоредног представљања. Примери у којима су стваране сугласничке алтерације, где *īj* прелази у *ћ* (*летјети > лећеīи*), *gj* у *ђ* (*дјевојка > ђевојка*), *mn* у *ml* (*најамник > најамлик*), *mn* у *vn* (*тама > īавна*), замењени су старијим, у Вуковом писању касније кодификованим облицима.

²⁰ Исто као под 2

²¹ Исто као под 3

²² Ивић, Павле (1990), *О језику некадашњем и садашњем*, стр. 241, Београд – Приштина, БИГЗ – Јединство

²³ Видети: Вуковић, Јован Л. (1938–1939), *Говор Пиве и Дробњака*, Београд, Јужнословенски филолог, XVII, стр. 110–113.

²⁴ Росић, Тиодор (2006), „О методу напоредног текстуалног представљања“, *Узданица*, Јагодина, пролеће – јесен, 2006, год. III, бр. 1–2, стр. 42.

Позабавићемо се, дакле, рефлексом вокала јат и најмлађим јекавским јотовањем, односно доследном заменом тих гласовних промена у бајковном тексту и њиховим изворним облицима на маргинама. Нећемо, међутим, почети од Вукових бајки већ од Тординчеве бајке „Дијете са девет чирака“. Она сведочи о постојању старијих облика са *x*, са *mn* и *mъ*, без најновијег јотовања које и Вук, а након упознавања југозападних српских дијалеката, 1839. године, напустио. Уз ово, вредна је пажње и једна друга супституисана особина. У говорима источне Херцеговине и западног дела Босне фонетска замена јата у дугим слоговима, истицао је Јован Вуковић а на темељу истраживања Шурмана, Решетара и Миласа, није само двосложно *ије*²⁵. Слабија артикулација фонема *j* доводи до тога да се оно, напросто, не чује, па код Тординца имамо: *диеџе*, *џријеџи*, *свијеџа*²⁶, али и: *дјевојке*, *вјера* итд. Било да је јат под узлазним, било под силазним акцентима, у Тординчевој бајци је прибегнуто његовој замени у двосложно *ије*: *диете* > *дијеџе*, *приеџи* > *џријеџи*, *свијеџа* > *свијеџа*²⁷ а задржани су његови стандардни једносложни рефлекси *је*: *дјевојке*, *вјера*.

Двосложној замени јата у дугим и једносложној у кратким слоговима прибегава и Лука Грђић-Бјелокошић у „Чудотворном прстену“ и Тихомир Остојић у „Малој вили“. Записивач приповетке „Баш-Челик“ Максим Шкрлић недоследан је у његовој замени. Шкрлић пише *вриеме*, *време*, *свијеџу*,²⁸ *вијеџи*, *овђе*.²⁹ Приступајући стилизацији Шкрлићевог записа, Вук на фонемском нивоу прибегава двосложној и једносложној замени јата па уместо: *вриеме*, *време* и *свијеџу* пише: *вријеме* и *свијеџу*³⁰, али је недоследан у писању јата у најмлађем јотовању. Уместо Шкрлићевог „*овђе* има чоечја кост“³¹ пише „*овдје* чоечја кост мирише“³², дакле одступа од најмлађег јотовања. У томе је, међутим, недоследан јер уместо *видјеџи* задржава *вијеџи*³³. То је, наравно, методом напоредног текстуалног представљања уједначено³⁴.

Метод напоредног текстуалног представљања на фонолошком нивоу долази, међутим, до пуног изражаја у корекцији јекавског јотовања и стандардизацији језичких облика произашлих из тог јотовања. Извршена је замена облика у којима је слабљење претходног вокала проузроковало губљење другог. Уместо *чоек*, *чоeka*, *чоечја*, *чоeкy*³⁵, где је сасвим осетна разлика у кван-

²⁵ Исто као под 21, стр. 12.

²⁶ Исто као под 8, стр. 48–49

²⁷ Исто као под 2, стр. 115 – 116.

²⁸ Сабрана дела Вука Караџића (1985) књига трећа: *Српске народне џриџовијеџке*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, друго умножено издање, Беч, у наклади Ане, удовице В. С. Караџића; приредио др Мирослав Пантић, Београд, Просвета, стр. 578.

²⁹ Исто, стр. 579, 583.

³⁰ Исто, стр. 195, 196.

³¹ Исто, стр. 583.

³² Исто, стр. 202.

³³ Исто, стр. 197. и даље.

³⁴ Исто као под 2, стр. 24. и даље.

³⁵ Исто, стр. 199. и даље.

титету акцента, како је, иначе и у Шкрлићевом запису и код Вука, извршена је замена једносложним рефлексом јата у: *човјек, човјека, човјечја, човјеку*.³⁶ Уз дати рефлекс јата, у овим примерима дошло је и до губљења сугласника *в*, баш као и у лексемама *мегвјег* > међед. Реч је, наравно, о јекавском јотовању.

Познато је да осим прасловенског постоји и јекавско јотовање кратког јата. После 1839. године Вук је стандардизовао само јотовање југласника *л* и *н*. Оно настаје кад се сонант *ј* нађе у непосредној вези са овим гласовима (*ље-шо, њедра*). Након 1839. године, реформатор српског књижевног језика и правописа „укида књижевни статус јотовањима група *гј* и *шј*“,³⁷ са образложењем да тог јотовања нема у Дубровнику. Остали сугласници уз кратки рефлекс јата остају непромењени. Нема, зато, шта да се мења у основном бајковном текст у којем је присутно јотовање ових гласова.

Изворни бајковни текст садржи, међутим, примере јотованих оклузива *г* и *ш*: *тјерати* > *ћераиши*³⁸, *дјевојка* > *ђевојка*³⁹, а сасвим су ретки примери јотовања струјних сугласника *с* и *з*, као и африкате *џ* (*шекира, женица, ћейаница*), што је наведено из других извора а не из антологија бајки у којима се до метода напоредног текстуалног представљања дошло емпиријски. У бајци „Баш-Челик“ замењени су тако некњижевни јекавски именички облици *ђевојка* *ђевојку, чоек* у: *дјевојка, дјевојку, човјек*, доследно, као и свуда где се у антологији појављују. Уместо глагола *виђеши* и *оћераши*, употребљено је *видјети*⁴⁰ и *ошјерати*⁴¹ а њихови изворни облици дати на маргини. Прилози *онђе, ниђе, ћетог, ће* фонемски су супституисани у *ондје*⁴², *нидје*⁴³, *игјетог*⁴⁴ *игје*⁴⁵. Вреди, такође, напоменути да се код Вука правилно јавља *и* уместо јата испред *о*: *видио*⁴⁶, а кад будемо разматрали морфолошки ниво српских народних бајки посебно ћемо се позабавити чињеницом да у заменицама и придевима готово увек имамо дуже облике: *њиховијем*⁴⁷, *нашијем, онијем*⁴⁸, а не: *њиховим, нашим, добрим*. У „Баш-Челику“ је, рецимо, замењен и датив личне заменице за треће лице женског рода *њојзи*. Уместо тог заменичког облика који је добијен постпозицијом партикуле *зи*, у тексту је дат књижевни облик *њој*. Нећемо се бавити ни спорадичним некњижевним примерима асимилицаје вокала, што је у антологијама преузето а код Вука већ кориговано, нити сажи-

³⁶ Исто као под 2, стр. 33. и даље.

³⁷ Ковачевић, Милош (2006), *Сјиси о сјишу и језику*, Бања Лука, Књижевна задруга, 281–282.

³⁸ Исто као под 3; „Чардак ни на небу ни на земљи“, стр. 48; „Чудотворни прстен“, стр. 62;

³⁹ Исто, „Баш-Челик“ стр. 26. и даље.

⁴⁰ Исто као под 2, стр. 24. и даље.

⁴¹ Исто, стр. 60.

⁴² Исто, стр. 55.

⁴³ Исто, стр. 29. и даље.

⁴⁴ Исто, стр. 27. и даље.

⁴⁵ Исто, стр. 25. и даље.

⁴⁶ Исто, стр. 86. и даље.

⁴⁷ Исто, стр. 26.

⁴⁸ Исто, стр. 31. и даље.

мањем вокала $a + o > a$, односно чувањем замене $a + o > o$ (дошао $>$ *goшо*⁴⁹), што је, рецимо присутно у Шкрлићевом запису а код Вука одстрањено. Једноставно: у оваквом једном раду немоћује је бавити се свим вокалским појединостима, па је истраживање и било усмерено на магистралне једносложне и двосложне рефлексе јата.

КОНСОНАНТСКИ НИВО

У српским народним бајкама, како код Вука и његових казивача тако и код осталих записивача бајковног блага, на консонантском нивоу, прибегнуто је замени свих њихових књижевнонестандардних спрегова.

Поћи ћемо од уснених и уснено-зубних сугласника. Приповетку „Усуд“ Вуку је приповедао и за њега у земунском лазарету записао Грујо Механџић. У том запису се, између осталог приповеда, како је јунак приче тражећи Усуда дошао у његове дворе. Радио је све што и овај – ћутао и гледао, па „кадъ бѣде рѣчакъ готовъ седне суѣдја рѣчати и онъ седне кодъ нѣга па рѣча...“⁵⁰. Код Вука се, пак, та ситуација описује овако: „Усуд седи сам за готовом софром па вечера. Кад човек то види, седне и он за софру па стане вечерати“.⁵¹ Код Механџића нема, дакле, ни стола, ни совре, ни софре већ само лексеме *рѣчак*, а код Вука Усуд седи за „готовом софром“. У Вуковом јужном наречју, као и у говору Пиве и Дробњака, глас *ф* се не изговара већ се уместо њега употребљава, како наводи Јован Вуковић⁵², *в*, па имамо: *вењер*, *вруна*, *вес*, *вино* (фино), *совра* (софра). Уместо Вуковог седи „за готовом софром“; у *Најлејшим српским народним бајкама* и *Српским народним бајкама* употребљено је: „Усуд седи сам за *ѵосѵављеним сѵолом* (курзив Т.Р.) па вечера Кад човек то види, седне и он за сто па стане вечерати.“⁵³, а уместо *седне и он за софру*: „седне и он за сто“. Учињено је то због комуникативности и из истих разлога није употребљено *совра* уместо *софра*, како се иначе говорило у Вуково време и у његовом тршћанском завичају и у дробњачкој постојбини његових предака.⁵⁴

Упрошћавањем иницијалних сугласничких скупина *ѵч*, *ѵѵ*, *ѵс* добијено је *ч*, *ѵѵ*, *с*: *ѵчела* $>$ чела,⁵⁵ *ѵѵиѵца* $>$ тица,⁵⁶ *ѵсоватиѵи* $>$ совати. Дакле, испред зубног експлозивног гласа *ѵѵ* и зубних фрикативних *с* и *ш* испада билабијално експлозивно *ѵ*. У *Најлејшим српским народним бајкама* и *Српским народним бајкама* сви такви примери, методом напоредог текстуалног представљања, фонолошки су супституисани њиховим стандардизованим изговором.

⁴⁹ Исто као под 28. 578.

⁵⁰ Исто као под 5, стр. 539.

⁵¹ Исто, стр. 94.

⁵² Исто као под 23, стр. 27.

⁵³ Исто као под 2, стр. 142.

⁵⁴ И у запису бајке Михаила М. Обреновића „Чардак ни на небу ни на земљи“ употребљено је *ф* уместо *в*, тј. *кафезу* уместо *кавезу*. Исто као под 5, стр. 509.

⁵⁵ Исто као под 2, стр. 135.

⁵⁶ Исто, стр. 20, 54, 64, 107.

Већина наших дијалеката, па и говор Пиве и Дробњака, не познаје употребу сугласника *x*. Употреба овога гласа је, дакле, наддијалекатска. У Шкрлићевом запису бајке „Баш-Челик“ каже се како и друге ноћи око царскога двора настане „сила ука, и писка“,⁵⁷ а не „хука и писка“, као код Вука.⁵⁸ У народним говорима, најчешће се уместо *x* користи *j* или *k* снаја (*снаха*), врк (*врх*), дркати (*дрхѣиѣи*). Записивач је у тој истој бајци употребио *аждаја*, аждау⁵⁹, али су уместо облика са *j* употребљени Вукови облици са *x*: *аждаја*, *аждају*.⁶⁰

Губљење гласа *x* на почетку речи или његовим променама у *k* и *b*, наводи Јован Вуковић, има изузетак у облицима од глагола *хѣиѣи* (шћети) „где се *x* не губи него прелази у *c*, а испред јотованог *ѣиуи*: *Сѣиу*, (хтео), *шћела*, *шћак*, *шћасмо*.“⁶¹

Уместо изгубљеног *x* испред јотованог *ѣи* у речима типа *шћела*, *шћегне* („*шћела* змија да његову ћерку уједе“⁶², „најстарији и средњи не *шћегну* се пети“⁶³) извршена је замена нејотованим облицима тих речи, па је уместо *шћела*, *шћегне* употребљено *хијела*, *хијегне*.⁶⁴

Промена сугасничких група *хиј* у *киј* присутна је и код Вука и у записима бајковног стваралаштва. Уместо инфинитива *дрхѣиѣи* Вук, трагом својих записивача, пише *дркѣиѣи*.⁶⁵ Прасловенској основи те речи *дрѣх-* додат је суфикс *-хиј*⁶⁶, да би се преко старословенског *дрхиѣи* дошло до *дркѣиѣи*, а што је у *Најлејшим срѣским народним бајкама* и *Срѣским народним бајкама* метдом напоредног текстуалног представљања замењено са *дрхѣиѣи*.⁶⁷ На крају речи *x* се у јужном наречју није губило већ претварало у *i* или *k*: *онијеј*, *родик*. Сâм, пак, глас *k* губио се у примерима типа *кћер* и прелазио у *шћер* (*кћер* > *шћер*), где је овај задњонепчани сугласник изгубио на експлозивности и добио фрикативну компоненту („На смрти дозове синове и *шћери* своје...“⁶⁸ курзив Т. Р.). Методом напоредног текстуалног представљања тај глас је супституисан стандардним *k*, баш као што је супституисана и заменица *шиѣоѣоћ*⁶⁹ < што (+ *ѣоћ* < год + *јь*).⁷⁰

⁵⁷ Исто као под 5, стр. 578.

⁵⁸ Исто, стр. 196.

⁵⁹ Исто као под 5, „Баш-Челик“, 197.

⁶⁰ Исто, стр. 197.

⁶¹ Исто као под 23, стр. 34.

⁶² Исто као под 5, стр. 199.

⁶³ Исто, „Чардак ни на небу ни на земљи“, стр. 55.

⁶⁴ Исто као под 2, стр. 33. и даље.

⁶⁵ Исто као под 5, „Баш-Челик“, стр. 195.

⁶⁶ Скок, Петар (1971), *Етимолоџски рјечник хрватскоја или српскоја језика*, књига прва, Загреб, Југославенска академија знаности и умјетности, стр. 435.

⁶⁷ Исто као под 2, „Баш-Челик“, стр. 23.

⁶⁸ Исто као под 5, „Баш-Челик“, стр. 195 и даље.

⁶⁹ Исто, „Баш-Челик“, стр. 25. и даље.

⁷⁰ О овоме ће бити речи у нашем тексту „Морфолошки ниво напоредног текстуалног представљања“.

Немогуће је, наиме, у оваквом једном раду истражити целокупан инвентар фонолошких чињеница, па ни све оне примере најновијег јотовања које је обухватало и уснене сугласнике *й*, *б*, *в* и *м*, а и, иначе, врло је „тешко систематисати примере јотовања и нејотовања ових гласова.“⁷¹, као и претварање *мн* у *мл*, чеме је Вук одступио од изворног записа.⁷² Извршена су и појединачна супстутисања а да то није представљено на маргинама. Тако, рецимо, у бајци „Девет пауница и златна јабука“ уместо *шйшо* употребљавано је *шйша* а да се увек то и не представи методом напоредног текстуалног представљања.⁷³ Стога је било нужно прибећи опробаном механизму парадигматичког представљања грађе.

ЗАКЉУЧАК

Вук је у *Српским народним ѝријовијейѝкама* на фонемском нивоу одступао од неких типично херцеговачких језичких особина везаних како за вокале тако и за консонанте. Учинио је то, рецимо, са фонемама *х* и *ф*, њиховим укључивањем, иако су нетипичне за говоре источне Хецеговине. Одступио је тако након 1839. и од најмлађег (јекавског) јотовања свуда осим у јотовању сонаната *л* и *н*, у којима сугласник *ј* из кратког рефлекса јата изазива њихово јотовање па имамо: *љейошја*, *сњезан*. Јотоване сугласничке групе (тј, дј, сј, зј, цј) нису књижевнојезички стандардне.

Методом фонолошког напоредног текстуалног представљања замењени су сви ти некњижевни облици, све фонолошки нестандардне језичке особине и извршена њихова унутартекстуална стандардизација. У главном бајковном тексту, тако, имамо уместо *ђег*, *ђевојка*, *ђе*, *чоек*, *онђе*, *голеђеиш* стандардни рефлекс јата: *гјег*, *гјевојка*, *јдје*, *човјек*, *ондје*, *голејјеиш*. Размотрене су, дакле, фонолошки нестандардне језичке промене везане за вокалски ниво текстуалне бајковне грађе. Доминантно, то се односи на најмлађе јотовање и рефлекс гласа јат. Приступљено је замени уочених појава стандардним облицима а на маргинама су дати њихови изворни аспекти. Исти поступак спроведен је и на консонантском нивоу.

Свуда где упрошћавање сугласничких секвенци (*йч*, *йш*) одступа од књижевног стандарда, а што Вук у издању *Српских народних ѝријовиједака* није кориговао, прибегнуто је њиховом пуном текстовном представљању а на маргинама су давани њихови изворни облици. Стандарду је примерена употреба гласова *х*, *ј*, *ф* уз њихово изворно представљање.

Природа разматраних фонемских супституената оправдава такав поступак. Супституисане дијалекатске фонолошке црте, ма колико у фоничком

⁷¹ Исто као под 23, стр. 47.

⁷² Исто као под 5, „Баш-Челик“, стр. 203. и у изворнику, стр. 583. и даље.

⁷³ Исто као под 2: „није хтео ни слушати *шйша* баба говори за своју кћер“ (курзив Т.Р.), стр. 8 и даље.

развоју биле савременије, модерније, језички економичније, зарад језичког јединства читавог српског књижевнојезичког простора, нису могле да буду кодификоване. Вук их је у својим књижевно-критичким, научним и књижевним радовима након 1839. године напустио. Изоставио је неке типично источнохерцеговачке црте везане за гласове *х* и *ф* (ука < *хука*, совра < *софра*). Учинио је то и у оба издања *Српских народних њриџовијеџки*, али је, уз стандардизовану јотовану варијанту гласова *н* и *л*, задржао јотоване оклузиве *џ* и *г* (*ћераџи*, *ђевојка*, *голеђе*). Оправданија је, тиме, њихова замена стандардизованим фонемским супституентима, уз истицање њихових изворних облика на маргини.

Примена метода фонолошког текстуалног представљања не води ка одступању од Вукових изворних бајковних списа, јер је и он сâм у својим оригиналним књижевнонаучним творевинама одступио од свих оних језички нормираних примера, везаних за јотовање сугласника *г*, *џ*, *с* а које је унео у *Рјечник* из 1818. године. То је, наравно, у складу и са његовим начелом „опћене правилности“, заснованом на гледишту да писци треба да распознају „чисти народни језик од онога, што се говори покварено“⁷⁴. Вук је пошао од „надређености књижевног језика дијалекту као органском идиому“.⁷⁵ Тај језик се већ у Вуково време није на свим нивоима у народу говорио исто, а готову се не говори данас. Унификација архаичних некњижевних фонолошких супституената у бајковним текстовима насушна је издавачка, језичкокњижевна, комуникацијска и васпитно-образовна потреба.

а. ИЗВОРИ

Остојић, Тихомир (1911), *Српске народне њриџовијеџке (џаџке)*, Дубровник, Матица српска у Дубровнику, књ. 2.

Росић, Тиодор (2002), *Најлеџше српске народне бајке*, Београд, Српска књижевна здруга.

Росић, Тиодор (2007), *Српске народне бајке*, Београд, Српска школа.

Сабрана дела Вука Караџића (1985) књига трећа: *Српске народне њриџовијеџке*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, друго умножено издање, Беч, у наклади Ане, удовице В. С. Караџића; приредио др Мирослав Пантић, Београд, Просвета.

Српске народне њриџовијеџке (1870), скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, друго умножено издање, Беч, у наклади Ане, удовице В. С. Караџића; у: Сабрана дела Вука Караџића (1985), приредио др Мирослав Пантић, Београд, Просвета.

Српске народне њриџовијеџке скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, Беч, Штампарија јерменскога манастира; у: Дела Вука Караџића

⁷⁴ Караџић, Вук Стеф. (2001), *О језику и књижевности III*, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 14, Просвета, Београд, стр. 196.

⁷⁵ Исто као под 37, стр. 284.

(1969), *Српске народне њриповијејџке*, „Предговор“, приредио др Мирослав Пантић, Београд, Просвета.

Тординац, Никола (1883), *Хрвајске народне њјесме и њриповијејџке из Босне*, Вуковар, наклада и тисак Енр. Јанчика.

Хрвајске усмене њриче (2004), стр. 11–15. Загреб, Школска књига.

Чајкановић, Веселин (1927), *Српске народне њриповејџке I*, Београд, Земун, Српски етнографски зборник, књ. ХLI, Српска краљевска академија.

б. ЛИТЕРАТУРА

Вуковић, Јован Л. (1938–1939), *Говор Пиве и Дробњака*, Београд, Јужнословенски филолог, ХVII.

Ивић, Павле (1990), *О језику некадашњем и садашњем*, стр. 241, Београд – Приштина, БИГЗ – Јединство.

Карацић, Вук Стеф. (2001), *О језику и књижевности III*, Сабрана дела Вука Карацића, књ. 14.

Карацић, Вук Стеф.: „Срби и Хрвати“, цитирано према : Милосављевић, Петар (1997), *Срби и њихов језик*, хрестоматија, Приштина, Народна и универзитетска библиотека.

Карацић, Вук Стефановић (1818), *Српски рјечник исџољкован њемачким и латинским ријечима*, Беч; у: Дела Вука Карацића, *Српски рјечник* (1969), фототипско издање, приредио Павле Ивић; Просвета, Београд.

Ковачевић, Милош (2006), *Сјиси о сјишу и језику*, Бања Лука, Књижевна задруга, 281–282.

Росић, Тиодор (2006), „О методу напоредног текстуалног представљања“, *Узданица*, Јагодина, пролеће– јесен.

Симић, др Радоје – Остојић, др Бранислав (1996), *Основи фонолојџје српској књижевној језика*, Београд, Универзитет у Београду.

Скок, Петар (1971), *Ејимолојџски рјечник хрвајскоја или српскоја језика*, књига прва, Загреб, Југославенска академија знаности и умјетности, стр. 435.

Tiodor Rosic

PHONETIC LEVEL OF PARALLEL TEXT PRESENTATION

SUMMARY

The paper studies the phonetic level of parallel text presentation. We have researched the vowel and consonant levels of fairytale structure. The tales have been taken from Vuk’s *Serbian Folk Tales*, and from Ostojic’s, Cajkanovic’s and Tordincev’s collection. Phonetic nonstandard forms and their dialect basis are studied in order to illustrate all advantages of applying this method at phonetic level, namely at substituting sound materials in fairytale texts, stressing the need for unifying archaic non-literary phonetic substitutes.



ПОСЛОВИЧКЕ КОНСТРУКЦИЈЕ СА ПРИЛОГОМ 'КОЛИКО' И ЗАМЕНИЦОМ 'КОЛИК(И)'

Айсиракӣ: У раду се разматрају поредбене пословичке форме са прилогом 'колико' и заменицом 'колик(и)', и утврђује се да, својом једноставном конструктивном схемом и типизираним начинима попуне те схеме разноврсним лексичким материјалом, врло лако испуњавају импровизацијске захтеве.

Кључне речи: заменица *колик(и)*, једноставне форме, конструктивне схеме, пословица, прилог *колико*.

1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

1. Народна пословица долази у категорију 'једноставних' (РКТ 1985) или 'малих фолклорних форми' (Сикимић 1996). Пословице теоретичари дефиницијом постављају на два пола људске духовне активности. Ако се ради једноставности приказа држимо онога што је записано у термилошком лексикону песничке уметности (РКТ 1985), ту на једној страни стоји тврдња Зд. Шкреба (у чланку о 'једноставним формама' у: РКТ 1985), инспирисана ставом проучаваоца народног блага који је први изнео тезу о специфичности 'једноставних форми' А. Јолеса (1978: 37) „да су то језичне творевине које не настају из индивидуалних побуда, него су израз колективне друштвене духовне дјелатности“. На другој пак страни проф. Нада Милошевић-Ђорђевић (у: РКТ 1985: s.v. 'пословица') дефинише пословице као „индивидуално стваралаштво, инвентивно формулисан закључак из животног искуства, прихваћен у традицији“.

2. Да овде није реч о неспоразуму већ о двема значајним особинама наслеђа, пре свега вербалног, наталоженог у народном стваралаштву, сведоче управо размишљања Вука Ст. Караџића, најбољег познаваоца овог вида културних вредности. Он је био мишљења да су пословице већином настале од народних приповедака, и да се најлакше разумеју у ослонцу на њих. „Код њекојих пословица – пише он о томе (1965: 18-19) – „(ђе сам знао) додао сам приповијетке од којих су пословице постале, а по којима ће читатељ ласно моћи дознати у којим се догађајима оне пословице сад говоре (понајвише је обичај да се уз сваку овакову пословицу цијела њена приповијетка најприје приповиједа)“.

2.1. По овоме би Вуковом мишљењу пословица била прелазни стадијум између развијеног уметничког текста и појединачне речи у коју се ово у

крајњој линији улива по мишљењу славнога руског проучаваоца језика и језичке уметности А. А. Потебње. „Велики део речи које несвесно употребљавамо“ – тврди он (Потебња 1894: у: Виноградов 1971: 258) – „за нас су поетска дела и по својим суштинским елементима нимало се не разликују од других великих дела: пословица, басни, драма, епопеја, романа. Разлика ће зависити само од сложености и од свега онога што зависи од сложености“.

2.2. Ми смо претпоставили да је изнесено мишљење о настанку дела пословичке грађе из ширих текстовних облика редукцијом сувишног материјала и свођењем на лапидарну форму високог стилског квалитета. Али други део те грађе чини нам се да је настао директним путем, у непосредном стваралачком процесу, те сем што се употребљава у функцији мудрих изрека, представља основу за настанак ширих текстовних форми. Хоћемо нпр. рећи да, као што је могуће сажимање приповедачког текста у пословичку форму, исто је тако могућ развој пословице у приповедни текст.

3. Пословице су на овај начин, заједно са осталим 'малим фолклорним формама', укључене у два значајна слоја људске духовне и практичне делатности, и два процеса симболизације искуства – лингвистички и стилистички. У тим процесима обликује се језички амбијент комуникације, али како видимо – и знатан део његова песничког стваралаштва.

4. Сажетост, тј. лапидарност израза, очито је најважнија особеност, и она је стварно у вези са функцијом пословица као мудрословне појаве чији је основни смисао пре дидактички него уметнички. У едукативној функцији оне служе преношењу животног искуства с генерације на генерацију, а као уметничке творевине имају задатак да то искуство снабдеју таквом опремом која ће им обезбедити ефицијентност, тј. упечатљивост и убедљивост.

5. У раду пред читаоцем анализиран је један конструктивни тип пословица: поредбене конструкције са прилогом 'колико' и заменицом 'колик(и)'. Циљ нам је да утврдимо најпре паремиолошку, тј. општу стилску вредност тих пословица, али и начине на које се покушава остварити та вредност. Очекивали бисмо да се вредносни моменти читују у две области: прво, што се тиче конструкције, поређење допушта развој и примену симетризацијског поступка као естетске категорије; друго, поређење као поетска фигура омогућује изградњу сликовите представе о ономе на шта се пословицом упућује. Видећемо шта у овом правцу дају наши примери.

2. СИНТАКСИЧКА И СТИЛИСТИЧКА АНАЛИЗА ПОСЛОВИЧКИХ КОНСТРУКЦИЈА СА ПРИЛОГОМ 'КОЛИКО' И ЗАМЕНИЦОМ 'КОЛИК(И)'

1. У српском пословичком фонду слабо су заступљене конструкције са заменичким везником 'колик(и)', па их нећемо издвајати у посебну групу.

2. Врло су ретки и примери непредикативних конструкција:

2221. *Књиџа колико сѣрука;*

2416. *Колико црно иза нокаџа; 3742. Ни колико црно иза нокаџа.*

(а) У првом се осећа да је конструкција редукована ('Књига вреди колико струка'). Претпостављамо да је изрека настала у интелектуалним круговима, јер са прецизним увидом слика однос цене књиге и актуелности њеног садржаја. Предмет поређења је, како видимо, количина, а не квалитет чињеница. То је сугерирано поредбеном речју 'колико'.

(б) Друга два су експлантати из ширег контекста, и имају познат, данас такође актуелан садржај.

3. Монопредикативне форме такође су најчешће настале редукцијом конструкција са зависном реченицом:

3329. *Не ваљаш колико ђевојчина*; 3339. *Не вјеруј сну, колико ни њсу*; 3379. *Не зна ништа колико магарац*; 3433. *Нема вјетра колико (ни) у тикви*; 3467. *Нема памети ни колико паче*; 3468. *Нема памети ни колико ћурка*; 3495. *Не може се никад исплатити колико Циџанска крв*; 3496. *Не може се исплатити колико (ни) Јеђујачка крв*; 4139. *Ојиснуо ја од себе колико низ воду*; 5489. *Та се не броји колико ни лањски снјеј*.

1) Редослед сегмената је природан, а не обрнут као на пример код конструкција са 'како'. Интересантно је да није у свим овдашњим конструкцијама реч о квантитету као што би се очекивало, већ и о неким другим семантичким аспектима поређења.

(а) У формацијама: 'Не ваљаш колико ђевојчина', 'Не вјеруј сну, колико ни псу', 'Не зна ништа колико магарац', 'Нема вјетра колико (ни) у тикви', 'Нема памети ни колико паче', 'Нема памети ни колико ћурка' – квантитетска нијанса је у предњем плану, иако није сама предмет поређења, већ у неку руку и квалитет.

(аа) 'Ваљати колико девојка' може се схватити у смислу квантитета, али и интензитета особине. Што се тиче структурне стране, конструкцију чини предикат 'не ваљаш' у поређеном делу, а у поредбеном сем везника стоји само субјекат у номинативу. Најбоље би стога било субјекат прогласити делом опште конструкције, и према томе управним њеним чланом. Али глаголско лице предиката противи се таквом решењу. Јасно је дакле да субјекат упућује на редуковани предикат у свом сегменту, и на аутономну позицију у глобалној структури, тј. на њен бицентризам.

(аб) У другом примеру управни део састављен је од предиката и његове негације 'не вјеруј', као и дативске допуне у функцији даљег објекта 'сну'. Поредбени сегмент обухвата везничку реч и дативску допуну 'псу'. Друга допуна не припада заправо истој реченичној структури са првом, већ упућује на редуковани предикат, и опет на аутономни статус у забележеној (бицентричној) конструкцији. Две дативске допуне доприносе симетризацији форме. Предмет поређења и овде је количински аспект садржаја, али не сам.

(ав) У трећем је на први поглед поређење такође усмерено на квантитет: 'не знати ни толико колико магарац'. Али одрична заменица 'ништа' чини квантификацију неприкладном, па је поређење схватљиво и као општи однос који није упућен на било који посебан аспект ('Не зна ништа као магарац'). 'Магарац' је у номинативу, па упућује на субјекатску позицију у редукованој

реченици, као и на посебан положај у забележеној конструкцији. Нема симптома симетризације.

(аг) У следећа три примера квантитетски аспект је у првом плану. Нема трагова симетризацијских настојања.

(б) У конструкцијама: 'Не може се никад исплатити колико Циганска крв', 'Не може се платити колико (ни) Јеђупачка крв', 'Отиснуо га од себе колико низ воду', 'Та се не броји колико ни лањски снијег' – квантитетски аспект је у позадини, а везник 'колико' има заправо вредност речце 'као'.

2) О бицентричном саставу конструкција сведочи интонацијска слика: '**Не ваљаш** колико **ђевојчина**', 'Не вјеруј **сну**, колико ни **псу**', 'Не зна **ништа** колико **магарац**', 'Нема **вјетра** колико (ни) у **тикви**', 'Нема **памети** ни колико **паче**', 'Нема **памети** ни колико **ћурка**', 'Не може се никад **исплатити** колико Циганска **крв**', 'Не може се **платити** колико (ни) Јеђупачка **крв**', 'Отиснуо га од **себе** колико низ **воду**', 'Та се не **броји** колико ни лањски **снијег**'. Биполарност је јасно истакнута, али позиција главних акцената није заснована на поларитетском начелу, већ на линеарном начелу финалне акцензоване речи у сваком сегменту.

3) Паремииолошком вредношћу овдашње формације подсећају на општи просек ове категорије изрека. Наиме, скоро свуда је видна веза са конкретним чињеницама, дакле са непосредним искуством, којем ове форме и служе, не прелазећи праг повода који је узроковао њихов настанак.

4) У једном случају забележена је успела рима: 'Не вјеруј **сну**, колико ни **псу**'.

4. Прилазимо конструкцијама са зависном реченицом:

773. Гуска колико реди може ѓрождријејѣи онолико ће и одбиѣи; 1279. Жена мужа короѣује ѣолико колико ври земљана ѣињѣи каг се с оѣња диѣне; 1345. За колико сам куѣио (лаж) за ѣолико и ѓродајем; 2400. Колико знала ѣолико ѓреина била! 2401. Колико знао ѣолико ѓрија имао! 2403. Колико је бијелијех врана / Толико је добријех мањеха; 2405. Колико је од моје куће до ѣвоје ѣолико је и од ѣвоје до моје; 2406. Колико је села ѣолико је и навијача; 2407. Колико је низбрдице, ѣолико је и узбрдице; 2408. Колико је узѣорица ѣолико је и низѣорица; 2409. Колико људи ѣолико ћуди; 2410. Колико ме родило ѣолико ме уклео! 2412. Колико му одовуд сѣоѣа ѣолико одонуд ѣодина! 2414. Колико сам ѣе ѓрије видио ѣолико ѣи икакво зло наудио; 2415. Колико ѣеби до Божића ѣолико и мени; 4090. Онолико знамо колико у ѣамеѣи имамо; 4594. Пуѣици је онолико ѣодина колико се ѣуѣа зајне;

3362. Не дао ми Бој колико своја меса (јесѣи); 2396. Колики су му нокѣи, моѣао би орати (њима); 2399. Колико више клечи, свој реј мечи; 2411. Колико му је чело, моѣао би несквернаја на њему најисаѣи; 4551. Пружи ноѣе колико је бијелја; Т. 104. Не ѣада ми на ум, колико сѣару маску на маѣер; Дод. 67. За колико ме ко куѣио, нека ме ѓрода.

1) (а) У прву групу сврстали смо конструкције у којима према везничкој речи 'колико' у зависној клаузи стоји корелатив 'онолико/толико' у управној. Овај факат говори о симетризацијским настојањима творца изреке.

(aa) Почетни пример: 'Гуска колико реди може прождријети онолико ће и одбити' – има обрнути ред реченица. Поредбена је дакле испред управне, а на њеном почетку је субјекат 'гуска', па тек за њим прилошки везник 'колико', за овим његова допуна у облику генитива 'реди', па предикат са инфинитивном допуном 'може прождријети'. У управној је садржан корелатив 'онолико' и предикат 'ће одбити'. Субјекат није изјашњен, а заједнички је са зависном клаузом. Заправо се може утврдити да субјекат припада управној реченици, а да је зависна уметнута између субјекта и предиката. Сем спреге релатива и корелатива, о симетризацији говори и еквиваленција међу инфинитивима 'прождријети – одбити'. Десиметризацијски учинак има одсуство субјекта у другој клаузи, који је изостављен да се не би понављала иста реч на блиском одстојању.

(аб) Други: 'Жена мужа коротује¹ толико колико ври земљана пињата² кад се с огња дигне' – има природни ред сегмената. У управној реченици заступљени су субјекат 'жена', предикат са ближим објектом 'мужа коротује' (= жали), и корелативна реч 'толико'. Зависна обухвата, сем везничке речи, предикат 'ври', и субјекат са атрибутом 'земљана пињата', а затим долази структурна протеза у облику временске реченице 'кад се...'. Слаби су симптоми симетризације.

(ав) Трећи: 'За колико сам купио (лаж) за толико и продајем' – такође има обрнут распоред сегмената. На почетку поредбене клаузе стоји везничка реч у акузативу с предлогом 'за колико' у функцији неправог објекта уз предикат 'сам купио'; за овим долази ближи објекат у акузативу 'лаж'. Управна је састављена од корелативне речи такође у акузативу с предлогом, и такође у функцији неправог објекта свог предиката 'продајем'. Јака је основа симетризације коју овде чине релатив и корелатив, па је њен учинак видан и без помоћи других чланова.

(аг) И формације: 'Колико знала толико грешна била!', 'Колико знао толико грија имао!' – располажу обрнутим редоследом сегмената. Први, поредбени, састоји се од везничке речи и предиката 'колико знала/знао'. У управном делу је корелатив 'толико', па предикатив 'грешна', у првом, одн. генитивска допуна (корелатива или предиката, не може се знати) 'грија', и на крају предикат 'била', одн. 'имао'. У оба случаја осећају се симптоми симетризације: сем везника и корелатива, у томе учествују предикати 'знала – била', одн. 'знао – имао'.

(б) У примерима друге групе није заступљен корелатив.

(ба) Први од њих: 'Не дао ми Бог колико свога меса (јести)' – подсећа нас на проблем семантичких аспеката поређења. Овде није реч о квантитету, већ о еквиваленцији двају чињеничних комплекса у општем смислу: 'Не дао

¹ РСМ s.v. 'коротовати': „бити у короти, носити короту, бити у жалости, жалити“. – Исп. и 'корота': „тал. жалост за мртвим, општа жалост због какве велике несреће, катастрофе (која се очитује, показује обично у ношењу црнога одела, укидању забава и сл.)“; „црно или тамно одело, црна трака, црни вео као знак жалости за неким“.

² РСМ s.v.: „тал. покр. лонац, котлић“.

ми Бог као свога мяса (јести)'. Нејасни су односи међу сегментима и иначе. Да ли је нпр. 'јести' сводљиво на допуну изостављеном предикату лексички једнаком са изјашњеним: 'Не дао ми Бог колико ми не би дао ни свога мяса (јести)' – не зна се.

(бб) У два примера: 'Колики су му нокти, могао би орати (њима)', 'Колико му је чело, могао би несквернаја³ на њему написати' – везничка реч је придевска заменица. Оба пута је у функцији појачивача, па се реченица граничи са последичном, али у обрнутом смислу ове речи. Наиме, поредбена клауза одговара управној, и према томе има својеврсно узрочно значење, а овдашња управна зависној последичној: 'Колики су му нокти, могао би орати (њима)' // 'Нокти су му толики да би могао орати'; 'Колико му је чело, могао би несквернаја на њему написати' // 'Чело му је толико да би могао...'

2) Размотрићемо сада паремиолошка својства наших конструкција, а она нису изнад општег просека.

(а) Прва се група опет може разврстати у две скупине, па прву чине: 'За колико сам купио (лаж) за толико и продајем', 'Колико знала толико грешна била!', 'Колико знао толико грија имао!', 'Колико је од моје куће до твоје толико је и од твоје до моје', 'Колико ме родио толико ме уклео!', 'Колико му одовуд стопа толико одонуд година!', 'Колико сам те приђе видио толико ти икакво зло наудило', 'Колико теби до Божића толико и мени'. Односе се увек на појединачни случај или конкретну ситуацију у којој су настали. Не прелазе дакле праг свакодневног искуства. Ово утврђујемо упркос јасног симптома накнадне обраде код првог овдашњег примера (купио, -ла) од стране скупљача, који показује да забележена форма каткада обједињује сноп конкретних изрека.

(б) Форме: 'Гуска колико реди може прождријети онолико ће и одбити', 'Жена мужа коротује толико колико ври земљана пињата кад се с огња дигне', 'Колико је бијелијех врана / Толико је добријех маћеха', 'Колико је села толико је и навичаја', 'Колико је низбрдице, толико је и узбрдице', 'Колико је узгорица толико је и низгорица', 'Колико људи толико ћуди', 'Онолико знамо колико у памети имамо', 'Пушци је онолико година колико се пута запне' – имају општи смисао и упућују на тип ситуације, сажимајући и уопштавајући искуство у мудре напомене са едукативном вредношћу.

(в) Примери друге групе: 'Не дао ми Бог колико свога мяса (јести)', 'Колики су му нокти, могао би орати (њима)', 'Колико више клечи, свој реп мечи', 'Колико му је чело, могао би несквернаја на њему написати', 'Пружи ноге колико је бијеља', 'Не пада ми на ум, колико стару маску на матер', 'За колико ме ко купио, нека ме прода' – сви су мотивисани појединачним случајем, и не прелазе границе конкретног искуства.

3) Знакови еуфонизацијских процеса запажају се у више случајева, али се увек ограничавају на риму: 'Колико **знала** толико грешна **била!**', 'Колико **знао** толико грија **имао!**', 'Колико је од **моје** куће до **твоје** толико је и од **твоје**

³ Почетна реч одговарајуће молитве у част Богородице.

до **моје**', 'Колико је **низбрдице**, толико је и **узбрдице**', 'Колико је **узгорица** толико је и **низгорица**', 'Колико **људи** толико **ћуди**', 'Колико ме **родио** толико ме **уклео!**', 'Колико му **одовуд** стопа толико **одонуд** година!', 'Онолико **знамо** колико у памети **имамо**'. (1) Крећу се од овлашних паронимских веза, по свој прилици принудно насталих по диктату лексичког састава и обличке организације форми, преко сразмерно успешних интенционалних рима, до укрштених понављања која увек остављају врло повољан утисак. (2) Релатив и корелатив, који у нашим разматрањима нису истакнути, такође се склапају у паронимске парове, али учинак ових склопова је ништаван јер је реч о принудној еуфонији ('колико – толико').

3. ЗАКЉУЧАК

1. Поредбене пословичке форме, својом једноставном конструктивном схемом и типизираним начинима попуне те схеме разноврсним лексичким материјалом, врло лако испуњавају импровизацијске захтеве. Њима се најлакше достиже симетрична описна конструкција, и у њима је комбинована снажна семантичка узајамност делова. У томе је и разлог зашто се пословичке форме јављају тако често и тако истрајно управо у облику поредбених конструкција.

2. Но грађа пословичких конструкција са прилогом 'колико' и заменицом 'колик(и)' не даје повода да говоримо о успелој паремизацијској и стилизацијској структури у народном стваралаштву које се тиче пословица. Врло су скромни стилски и песнички квалитети примера из Вукове збирке које смо у раду навели.

ИЗВОРИ

Вук 1965: Вук Ст. Карацић, *Српске народне њословице*, Сабрана дела IX, Београд: Просвета.

ЛИТЕРАТУРА

Виноградов 1971: В. В. Виноградов, *Стилистика, теорија њоејске речи, њоејсика*, Сарајево: Свјетлост.

Вук 1965: Вук Ст. Карацић, *Српске народне њословице*, Сабрана дела IX, Београд: Просвета.

Јолес 1978: А. Јолес, *Једноставни облици*, Загреб: Глобус.

Потебња 1894: А. А. Потебња, *Из лекциј њо теорији лијературе. Басња, њословица, њојоворка*, Харбковъ 1894. – Цит. по: Виноградов 1971.

РКТ 1985: *Речник књижевних термина*, Институт за теорију књижевности, Београд: Нолит.

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

Сикимић 1996: Б. Сикимић, *Етимологија и мале фолклорне форме*, Београд: САНУ.

Jelena Jovanovic

PROVERBIAL STRUCTURES WITH THE ADVERB 'HOW MUCH/HOW MANY' AND THE PRONOUN 'WHAT'

SUMMARY

The paper studies comparative proverbial forms with the adverb 'how much' and the pronoun 'what' and it is determined that they easily meet all improvisational requirements because of their simple structure models and typical ways of using various lexical material.

СИНТАКСИЧКО-СЕМАНТИЧКЕ РЕЛАЦИЈЕ ВРЕМЕНСКИХ ПРИЛОГА СА НЕПРИЛОШКИМ АДВЕРБАТИВОМ

Апстракт: У раду се однос временског прилога са падежним адвербативима и глаголским прилозима испитује са становишта синтаксичких и лексичко-семантичких релација. Издвајају се типични спојеви уз анализу функционалног обима временског прилога на једној страни, и импликација на значење исказа у целини, на другој страни.

Кључне речи: прилози, временски прилози, падежни адвербатив, глагол, функционалне карактеристике

1. УВОД

1.1. Предмет наше анализе у овом раду јесу релације прилога са неприлошким адвербативима. Оне укључују односе на синтаксичком плану који се не могу посматрати одвојено од семантичких односа јединица у функционалној вези. Дакле, полазна претпоставка јесте неодвојивост функционалног, лексичко-семантичког и морфолошког аспекта у опису језичких јединица, што резултира интегралном анализом. Тако се у *Српској синтакси* (Симић – Јовановић 2002 I-II: 55) полази од „дистинкција између два реда функција језичког знака“, „за синтаксу од највећег значаја“: сигнификативног, који је „у области прагматике“, и синтагматског, који спада „у област синтактике или синтаксе. Приметити нам ипак ваља“, кажу аутори *Српске синтаксе*, „да су два типа функција лексички у начелу нерастављива“.

1.2. Прилози су у нашим граматицама одређивани са аспекта функције, тј. као одредбе глагола, придева или другог прилога.¹ У савременој лите-

¹ У *Српској граматички* С. Новаковић каже да прилози у оваквој функционалној спрези „казују у коликој је мјери оно што се казује придјевом и прилогом“, те да је основна функција прилога исказивање месних, временских, начинских и количинских момената кад прилог „стоји уз“ другу реч (глагол, придев, прилог). (Новаковић 1902: 21). Слично Новаковићу, А. Белић примећује да прилози, осим што „одређују ближе глаголе, придеве и прилоге; у изузетним случајевима могу одређивати ближе и именице“, али и наглашава да су „случајеви одређивања именица сасвим засебне природе, јер тада прилог прелази обично у придев“. Тако Белић, ипак, узима у разматрање само случајеве „када прилог остаје увек прилогом: прилог и глагол, прилог и придев, прилог и прилог“. (О значају *прилога (адверба)* за језичку систему индоевропских језика, у: Белић 2000: 473) И М. Стевановић говори о прилозима као речима које имају пр-

ратури уочено је, међутим, да ова врста речи делује много разнородније на функционалном плану (Ристић 1990: 41). Савремени радови у области функционалних особина и семантике прилога² одликују се интегративним морфолошким, лексичко-семантичким и функционалним и прагматским приступом, што је последица „разумљиве потребе да се обједине различити језички нивои у којима се реч јавља као јединица“ (Ристић 1990: 7).

1.3. Осим тога што у нашој стручној литератури досад нису систематски описане семантичке и функционалне (ко)релације прилога (изузимајући конструкције са количинским прилозима типа *веома лепо (ћева)*), мешовити низови (лексички адвербатив + адвербатив другог типа) остали су потпуно на периферији истраживачке пажње. Само се у *Српској синтакси* Р. Симића и Ј. Јовановића, у оквиру поглавља о кондензованим фразним структурама, детаљније описују мешовити прилаголски низови где су лексички адвербативи комбиновани са падежним (Симић – Јовановић 2002 I-II: 362-374). Ова је група мешовитих низова, како су аутори утврдили, и најбројнија. У овом раду анализираћемо, осим оваквих адвербативних низова, и случајеве у којима је временски прилог одредба глаголског прилога, полазећи од претпоставке да су конструкције ‘прилог + глаголски прилог’ специфичне због природе самих глаголских прилога.

2. ВРЕМЕНСКИ ПРИЛОГ КАО ОДРЕДБА ГЛАГОЛСКИХ ПРИЛОГА

Већ при самом прегледу, из грађе издвојени примери са временским прилогом уз глаголски прилог указују на два основна функционална смера временских прилога у овој позицији. Прво, ту се прилози семантички понашају као према глаголу, идентификујући временску компоненту глаголске радње (што је очекивана последица семантичког садржаја самих глаголских прилога), а друго, функционишу и као у односу према лексичким и падежним адвербативима. А. Белић, анализирајући герундијуме са становишта историјског развоја њихових функција, каже: „Како глаг. прилог значи модификацију гл. значења, он је почео добијати сва прилошка значења, која се одређују

венствено одредбену функцију управних речи, најчешће глагола: „Прилози се такође употребљавају и уз придеве и друге прилоге, па и уз именице“ (Стевановић 1991 I: 377). С друге стране, кад говори о прилошким компонентама значења садржаним у глаголу (место, време, начин), Стевановић истиче и могућност да се ови моменти искажу и другим средствима: „И кад се у језику јави потреба да се било који од ових момената, што прате сваку радњу, значи, – онда се за то употребљавају групе по значењу везаних речи (синтагме) или и само поједине речи“ (Стевановић 1991 I: 377)

² И. Грицкат: *Прилози и њихов однос према придевима и придевским значењима* (Грицкат 1961), *О једној особености прилога и прилошких синтагми у српскохрватском језику* (Грицкат 1962), *О прилозима у српскохрватској лингвистичкој науци*, (Грицкат 1983); М. Ивић: *О српскохрватским прилозима 'за начин'* (Ивић 1995); *О прилошкој дейтерминацији глаголској предикацији* (Ивић 1998); С.Ристић: *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику* (Београд 1990); Р. Симић: *Уз теорију о врстама речи* (Симић 1987); П. Пипер: *Језик и пројект* (Пипер 1997), *Заменички прилози (прамајички синтагма и семантички типови)* (Пипер 1983)

самим значењем глагола од којег је начињен гл. прилог и односа тога значења према значењу глагола чије значење он модифицира“ (Белић 2000а: 259).

Конструкција *временски прилоџ + глаголски прилоџ* може се наћи како у претпољу тако и у постпољу предиката, као и у иницијалној и финалној позицији у реченици. Међутим, иако је позиција целокупне конструкције прилично слободна, сама конструкција је веома компактна, тј. тешко се може раставити. Контакт између временског и глаголског прилога је чврст, што се показује начелним потврђивањем зависности „нерастављивошћу, недисконтинуативношћу и непермутабилношћу конструкције“ (Симић – Јовановић 2002 I-II: 146), односно синтагматском имобилношћу. Осим тога, импостирањем предиката међу чланове конструкције сваки би се адвербатив (и лексички и глаголски) усмерио ка предикату, дајући, уколико семантички услови постоје, два одвојена адвербатива уместо (глаголске) синтагме. Потврдићемо овакву могућност анализом реченице *Седео је често се осврћући*: Седео је ← (осврћући се ← (често)). Варијанта са растављеним низом јесте: (Често) → је седео ← (осврћући се). У конструкцијама са временским прилогом са значењем квантификације, често специфична семантика прилога дозвољава да се оквирна ситуација/радња, означена предикатом, квантификује истим прилогом, као истовремена са радњом означеном глаголским прилогом. Значење исказа у целини се поступком импостације предиката између два адвербатива не мења: *Седели су на кревету једно поред другог дуго ћућећи // Седели су дуго на кревету једно поред другог ћућећи // Дуго су седели на кревету једно поред другог ћућећи*.

Навешћемо потврде за конструкције састављене од временског и глаголског прилога. Ради прегледности, одвојено су груписани примери са прилогом испред, односно иза глаголског прилога.

а) иза глаголског прилога

Био је незајажљив у плотској љубави, не заустављајући се *никад* нигде и волећи *увек* и свуда, само једно једино безимено женско тело. (КО, 18); Када пролази као везир и моћник, он се само овлаш јави, не заустављајући се *никад*, а а кад јаше као роб и осуђеник, застане мало под мојим прозором и измења са мном тихо неколико обичних речи. (КО, 20); Он ради и гуњја, казујући *увек* шта не треба урадити, и при томе прелази преко оних који су посадали око ватре као преко ваздушних бића. (ТХ, 499); Био је тежи и мрачнији него икад, говорио је дубоким, муклим гласом и ваљао споре речи, мичући *дуго* доњом вилицом, као да их меље. (ТХ, 372); Одлазећи *засвајга* с овога света, породичан човек оставља тугу, имање и име. (ВВ, 229)

б) испред глаголског прилога

Уистину, тиштао ме тај први сусрет са Богданом све док нисам упознао Петра Бајевића, и сам га заволео, врло *брзо* подлегавши заводљивој снази његове романтичарско-бунтовничке природе. (Греш, 123); Седели су на кревету једно поред другог *дуго* ћућећи, у прозору је горео и брујао Париз: ... (Греш, 209).

У оваквим случајевим уочава се и једна правилност која се тиче постојања још једног синтагматског конституента. Наиме, ако се глаголски прилози посматрају као конституенти реченице који имају адвербативну функцију, лако се уочава један елемент „погодности“ квалификовања глаголске радње: глаголски прилози допуштају шири опсег додатних одредаба односно допуна, или, другачије речено, глаголским својством (поли)валентности омогућују њихово везивање у сопствену синтагму: „Он ради и гунђа, казујући увек *ишиа не ѿреба урадиѿи*“, „мичући дуго *доњом вилицом*“.

Ови случајеви могу се, дакле, посматрати аналогно депредикативним зависним реченицама оног значењског типа каквог су и адвербативи – синтагме са глаголским прилогом. Према А. Белићу, „пошто је сваки глаголски прилог једна врста другог предиката, само скраћеног у прилог, то се тај други предикат мора и може развити у зависну реченицу, релативну или сличну, за време, узрок, итд. Кад су се једном глаголски прилози могли тако разумети, било је сасвим природно и обрнуто: да се дотичне врсте зависних реченица скраћују глаголским прилогом“ (Белић 2000: 472).

Међутим, овде је важан, осим јединственог а ипак двофункционалног деловања временских прилога на глаголски прилог, још један детаљ: уколико је глаголска синтагма таквог типа да поред лексичког (временског) адвербатива садржи још један члан, она је растављива само у смислу пермутабилности, а не и премештања одредбених елемената глаголског прилога ван (линеарног) опсега синтагме.

У том погледу, овакве синтагме показују херметичност у односу на исказ, управо онакву какву показује и зависна реченица према управној. Додатно, као што је већ наглашено, свако измештање (временског) лексичког адвербатива чини да се он везује за глагол у предикату. Штавише, једина интервенција са исходом који не мења функционални обим прилога (уколико постоји још један (зависни) елемент у синтагми) јесте пермутација глаголског и временског прилога: *дуго мичући доњом вилицом // мичући дуго доњом вилицом // доњом вилицом дуго мичући // доњом вилицом мичући дуго*. Што је рекцијска допуна у разгранатијем облику, мања је ова могућност: Он ради и гунђа, казујући увек *ишиа не ѿреба урадиѿи...// Он ради и ѿнђа, увек казујући ишиа не ѿреба урадиѿи // *Он ради и ѿнђа, ишиа не ѿреба урадиѿи увек казујући*.

Исто важи и када је глагол у предикату одређен још једним адвербативом – они могу заменити места, при чему низ, нпр. *још увек стиојећи*, остаје непрекинут:

Рече ми Груја да одавно није имао тако дрског типа као тог младог Драговића – каже Пајић тихо и *још увек* стојећи. (Греш,38); Кад год бисмо *ујуѿру*, идући у школу, пролазили испод једног љескара на падини брда, одозго нас је неко гађао бусењем. (ГКНВ, 239); Прислони се на зид гледајући за њом *дуго*, надајући се да ће се вратити. (Д. Ћосић, Греш, 445).

3. ПРИЛОГ УЗ ПАДЕЖНИ АДВЕРБАТИВ

3.1. Прва група примера обухвата један временски лексички адвербатив који означава шири временски период, а који је у функционалном односу према адвербативу прецизнијег значења:

Ујутру сам тачно у девет под твојим прозором. (Греш, 104); Ја ћу за сваки случај проћи тамо *сутира* у девет. (Греш, 165); Добро, зваћу те *сутира* у шест. (Верн, 141); *Данас* у пет даћу ти конкретне инструкције. (Верн, 28); После дугог чекања рекли су им да дођу *сутира* у рано јутро, па ће у току тога дана вероватно изићи пред сераскера. (КО, 24); Она се *данас* после подне, неочекивано и без одређеног повода, појавила у мом дворишту, жива и неизмењена, онаква каква је била у мом детињству. (КО, 113); Тежак сам од своје двадесет и четири пуне године, сив сам, прахан, као у лето *йойогне*, кад пада умор и прашина на обућу и ићи се не мили, да би се најрађе изуло и легло одмах крај друма... (КО, 127); Са истим оваквим лицем он му је *лане* у ово доба године љубазно и двосмислено говорио... (ТХ, 409); Све је почињало опет снова, као *йреклане* у ово доба године... (ТХ, 409).

Јасно је да „хомофункционални координирани елементи укључују семантички суоднос цјелине и дијела... Цјелина [је] (...) обиљежена аутосемантичком, пунозначном лексемом, која долази прва у низу, док сви остали елементи низа означавају дијелове те цјелине, ситуационо је актуализирају, јер она као цјелина и није толико битна у датој ситуацији колико један њен иментни дио“ (Ковачевић 2000: 149).³

У свим овим конструкцијама редослед ширег и ужег временског квалификатора остаје непромењен. Преко ове једноставне чињенице могло би се и сасвим лако прећи, али би одговор на питање њеног узрока могао бити занимљив. Ако однос ширине појма прихватимо као једино и искључиво објашњење, остаје занемарено питање могућности пермутације – *Добро, зваћу те у шест сутира; Тачно у девет ујутру под твојим прозором*⁴; ...*сив сам, прахан, као йойогне у лето, кад йада умор и прашина на обућу*... Немаркирани ред био би управо онај са којим се сви наши примери у грађи јављају, али проблем је следећи: је ли тај ред проистекао и из когнитивног и перцептуалног редоследа уобличавања исказа? Колико и на који начин је однос ширег и ужег појма у узајамној условљености са њим (што без сваке сумње јесте)? Испитујући значај „менталних догађања“ за семантичко и граматичко уобличавање исказа, посебно ред речи, савремена лингвистика се концентрише

³ О конструкцијама овога типа даље се каже: „Тако се између координираних хомофункционалних јединица овог типа најчешће препознаје *йосесивни однос*: сваки наредни елемент означава дио претходног као општег или ширег дијела. Сваки наредни дакле прецизира цјелину тако што показује да се она у датој ситуацији остварује кроз свој дио. Пошто наведени дијелови могу бити дијелови различитих цјелина, навођење језичке јединице постаје комуникативно нужно, па сваки од функционалних елемената бива неопходан за преношење потпуне, прецизне информације. Без било ког елемента низа обавијест не би била иста.“ (Ковачевић 2000: 149)

⁴ Овде ипак пресуђује дистинкција *девет ујутро / девет увече* која чини овакву конструкцију сасвим уобичајеном.

првенствено на атрибушке (придевске) низове, констатујући да „неидентичност управљања `менталних очију` на једну исту појаву повлачи са собом неидентично семантичко устројавање језичких датости коришћених за то да о тој појави информишу, што бива на одговарајући начин сигнализано ситним, али релевантним, варијацијама у њиховим формалним ознакама“ (Ивић 2002: 10). Изгледа да би испитивање „граматичких структура као својеврсних одраза концептуалних структура“ (Ивић 2002: 28) могло добити занимљиве резултате и у вези са лексичким и падежним адвербативима.

3.2. Следе примери са различитим односом лексичког и падежног адвербатива, при чему цела конструкција остаје у сфери блиској временском значењу:

Тог лета *свакодневно* су стизале вести да нам је ухапшен друг, пријатељ, комшија, рођак... (ВВ,49); Ја сам неки дан, *увече*, видио нешто големо како се завукло овамо иза појате. (ГКНВ, 208); *Вечерас* први пут му годи. (Верн, 103)

Први је са лексичким, превасходно начинским адвербативом *свакодневно*, док падежни адвербатив одређује временски оквир у ком се радња именована предикатом одвијала на дати начин, одн. са датом учесталости. Други пример има издвојен лексички адвербатив (*увече*), док синтагма *неки дан* има значење временске дистанце (*пре неки дан*). Трећи је са лексичким адвербативом временског значења који, опет, одређује временски оквир садржаја исказаног предикатом, док му се падежни адвербатив придружује функционошући пре свега као елемент који периоду означеном лексичким адвербативом даје значење ексклузивности у односу на претходни период.

3.3. У трећој групи, примери као први адвербатив имају онај који означава временску дистанцу, док други идентификује тачку времена од које се дистанца мери:

Убрзо по свом повратку, отпочео је дугу и немилосрдну борбу са својом браћом и другим оцаковићима свога краја за положај првог човека у Херцеговини. (КО, 20); *Одмах* после доручка изишао сам и испео се степеницама које воде у стрму башту изнад куће, да удахнем ваздуха. (КО, 55); А ја о Србији мислим сада много горе, но што сам *одмах* после рата мислио. (Греш, 239); Од твог одласка *никад* се није јавила. (Верн, 112)

Уочава се специфичност последњег примера, који има различиту структуру од претходних – падежни адвербатив управо интегративно означава и дистанцу и догађај у односу на који се дистанца мери, док прилог *никад* негацију чини појачаном, апсолутном.

3.4. Наредна група примера има два адвербатива – један лексички, временски и други падежни, значења несродног временском. Примери су подељени тако да се у првом делу налазе они код којих су два адвербатива раздвојена предикатом, а у другом примери са нераздвојеним адвербативима. У трећем делу примера је однос два адвербатива већ на први поглед напоредан, што је сигнализирано или везником или резом међу њима.

Одлучи да је *увече* чека у њеној улици, надајући се да ће је срести са неког повратка из вароши. (Верн, 141); Ви *вечерас* не долазите у двор, ја вас зовем у кућу југословенске судбине. (Верн, 242); Вукашин Катић *ноћу* одлази у Бели двор на саветовање с кнезом Павлом! (Верн, 242);

Ако га ту *сућира* избегне, неће га избећи у Москви. (Греш, 160); Ја сам вам, драга моја, као захвалност што ћу *сућира* на тркама и *увече* на банкету, дакле читав дан бити са вама двома ... ево, донео два скромна поклона. (Греш, 71); Али шта ће он ако Нађа не пристане на бојкот Бањца, ако *сућира* на излету на Космај одбије да пева без његове гитаре? (Греш, 105); И *чесћо* сам шетао око Опсерваторије, јер сам чуо да ти *увече* туда шеташ, и томе слично. (ВВ, 255); Петар му исприча како су га *ноћас* у близини хотела где је одсео пресрела тројица, претукли га и опљачкали све што су нашли у џеповима. (Верн, 101); Од живих бића најприсније су му сестрине кокошке што му нежњикаво квркоре *ноћу* са дуда, одмах уз прозор „радње“, под којим је његов лежај. (Верн, 125); Атмосфера те простране собе мењала се *чесћо* из основа, а понекад ми се чинило да се и обим и уређај њен мењају, већ према карактеру, изгледу и понашању госта. (КО, 61); Речи сажаљења и утехе она *одувек* са стидом изговара (језик би себи одгризла а не би, на пример, могла да изговори: „Примите моје саучешће“). (Верн, 56); Да би се колико-толико одморио, смирио и утешио, говорио је тада сам себи, *ноћу* у постељи... (ТХ, 494);

Тако – *гању* и *увече* телефоном, а *ноћу* - у заседи око њене куће; тражио је и није је налазио. (Верн, 143); Дражеслав је тако видео једног дана и кћерку Марина Лукаревића, само у пролазу и *крајко* видео, а боље би било да није ни то... (КО, 192); ...али су те две крупне и важне речи Турци изговарали *рејко* и са мрштењем, а хришћани често, злурадо и шапатом. (ТХ, 22); Сутрадан је Вилхелм Грос *нешћо раније* и између два пара младенаца изашао из хотела на обалу Лимата. (Греш, 172); Онда су се, као уплашени што им је прошао и претпоследњи дан одједном зажелели, па су се *исћовремено* и без речи свукли... (Верн, 87); *Сућирадан*, истим гласом, рекла би му да је болесна, а он би забринуту казао... (Верн, 141)

Неки од ових примера имају адвербативе мање а неки више повезане у јединствену конструкцију. Опет је близина у линеарној структури битна за степен семантичке интеракције адвербатива. У примерима ...*ићи увече шуда шешаш*, ...*ићо му нежњикаво квркоре ноћу са дуда, одувек са сћингом изјовара, мењала се чесћо из основа*, веза двају адвербатива несумњиво је јача него у примерима из првог дела, нпр. *Одлучи да је увече чека у њеној улици*. У последњој реченици адвербативи, временски и месни, раздвојени су предикатом, те се, сваки понаособ, сасвим природно могу сматрати одредбом предиката. Функционална напоредност чини могућим и импостирање предиката између два адвербатива у неким другим случајевима: *ићи увече шуда шешаш*, *ићо му нежњикаво ноћу квркоре са дуда, одувек изјовара са сћингом*. Модификација *Ајмосфера ше йросћиране собе чесћо се мењала из основа* даће исказу нешто друкчију значењску нијансу, док је незграпно изменити позиције адвербатива (осим пермутације) у примеру *Петар му исприча како су ја ноћас у близини хоћела где је одсео йресрела йројица, йрејукли ја и ойљачкали све ићо су нашли у џејовима*, првенствено због разгранатости одредбе места, која садржи и релативну зависну реченицу. Ипак, уз удаљавање

субјекта од низа независних реченица које следе, могуће је и овако трансформисати исказ: *Петар му исјрича како су ја ноћас јресрела тројица у близини хоћела где је одсео, јрејукли ја и ојљачкали све шћо су нашли у џејовима..*

Међутим, конструкције *сујра на јркама* и *увече на банкеју* функционално су у таквој вези да се не могу раставити, захваљујући и својој напоредности и семантичкој „еклузивности“ коју прилози *сујра* и *увече* остварују у односу на падежне адвербативе уз које стоје. Веома је сличан модел *гању* и *увече шелефоном*, а *ноћу* - у *заседи око њене куће*, додуше са друкчијим везником као експонентом напоредног односа двеју конструкција, али и са двочланом напоредном синтагмом састављеном од временских прилога (*гању* и *увече*) као одредбом начинског падежног адвербатива. Затим, пример је тешко било како трансформисати – прво из истог разлога као и претходни, а друго јер је синтаксички специфичан, тиме стилски маркиран, те би га сваки покушај трансформисања учинио стилски неодговарајућим. И пример *јоворио је шјага сам себи, ноћу у јосћељи* неће допустити раздвајање лексичког и падежног адвербатива због конструкционе особености одредбе – то је, у целости, издвојена, додата одредба, која је везана за прилог *шјага*. Незгодно ју је премештати на било који начин (осим евентуално *јоворио је шјага, ноћу у јосћељи, сам себи*).

Напоредни адвербативи (*изјоварали*) *рејко* и *са мршћењем* растављиви су уз жртвовање природности израза: *рејко изјоварали* и *са мршћењем // са мршћењем изјоварали*, и *рејко*. Тако је и са примером *ја су се истјовремено* и без речи *свукли*: *ја су се истјовремено свукли* и без речи. Већ неколико наведених примера показује да је овакве синтагме могуће преместити у претополе одн. постполе глагола – дакле, оне дозвољавају измештање као целина али теже и растављање.

3.5. Да закључимо: у оваквим конструкцијама, чији су елементи један лексички и један падежни адвербатив несродног значења, кохезија елемента није изражена. Немогућност „разбијања“ конструкције пре зависи од конструктивних одлика исказа у целини (најпре и највише разгранатости) него од њихове међусобне функционалне везе.

Друга запрека растављању конструкције је њена организација у низ, асиндетски (зарезом) или везником.

Трећи моменат који повезује адвербативе у низ јесте присуство додатног кондензатора, као у примеру *Сујраган је Вилхелм Грос нешћо раније и између два јара младенаца изашао*.

5. ЗАКЉУЧАК

Преглед и анализа функционисања временских прилога у релацији са глаголским прилогом и падежним адвербативом показује да је број прилошких функција и њихових подтипова већи но што се то обично наводи. У функционалној спрези са глаголским прилогом, временски прилог показује чврсту везу с њим, што се на плану линеарне организације исказа показује као

немогућност измештања временског прилога. Уколико временски прилог изгуби непосредан контакт са глаголским прилогом, биће функционално усмерен на глагол у предикату.

Међу синтагмама типа `временски прилог + падежни адвербатив` издвојили смо неколико типова. Први је веза временског прилога и падежног адвербатива у којој један од њих обележава извештајни временски период, а други прецизира временско одређење у оквиру датог периода. Остали типови обухватају однос једног елемента са фреквентативним значењем и једног са значењем временске локализације, и однос адвербатива који означава временску дистанцу према адвербативу који идентификује тачку од које се временска дистанца мери. У случајевима где су два адвербатива несродног (различитог категоријалног) значења, њихова повезаност има пре конструктивне него семантичке узроке.

Разматрања функционалних карактеристика прилога заснована су, између осталог, и на претпоставци да се синтакса не може базирати само на формалним односима јединица и типовима тих односа, и да се искључивање семантичке (лексичке) базе не може прихватити као принцип. На основу оваквих анализа закључује се да су различитости у функционалном обиму деловања прилога, тамо где их има, често узроковане управо разликом у њиховом значењу.

ИЗВОРИ

ТХ – Андрић Иво, *Травничка хроника*, Сабрана дјела Иве Андрића, Свјетлост, Сарајево, 1976.

Госп. – Андрић Иво, *Госпођица*, Сабрана дјела Иве Андрића, Свјетлост, Сарајево, 1976.

КО – Андрић Иво, *Кућа на осами*, Сабрана дјела Иве Андрића, Свјетлост, Сарајево, 1976.

ГКНВ – Ћопић Бранко, *Глава у кланцу ноће на вранцу*, Сабрана дјела Бранка Ћопића, Свјетлост / Веселин Маслеша, Сарајево 1985.

Греш – Ћосић Добрица, *Грешник*, БИГЗ, Београд 1985.

ВВ – Ћосић Добрица, *Време власици*, Зограф, Ниш 2001.

Верн – Ћосић Добрица, *Верник*, Свјетлост, Сарајево 1991.

ЛИТЕРАТУРА

Белић 2000: Александар Белић, *Историја српског језика*, Изабрана дела Александра Белића, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд

Белић 2000а: Александар Белић, *Универзитетска предавања из савременог српскохрватског језика*, Изабрана дела Александра Белића, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд

Грицкат 1961: Ирена Грицкат: *Прилози и њихов однос према придевима и придевским значењима*, Наш језик XI, св.3-4, Београд, 69-80

Грицкат 1962: Ирена Грицкат: *О једној особености прилога и прилошких синтагми у српскохрватском језику*, Наш језик XII, св. 3-6, Београд, 79-89

Грицкат 1983: Ирена Грицкат, *О прилозима у српскохрватској лингвистичкој науци*, Јужнословенски филолог XXXIX, Београд, 1-41.

Ивић 1995: Милка Ивић, *О српскохрватским прилозима 'за начин', у: О зеленом коњу*, Библиотека XX век, Словограф, Београд, 254-283

Ивић 1998: Милка Ивић, *О прилошкој дејтерминацији глаголској предиката*, Јужнословенски филолог LIV, Београд, 1-6

Ивић 2002: Милка Ивић, *Рег речи*, Библиотека XX век, Чигоја, Београд

Ковачевић 2000: Милош Ковачевић, *Стилистика и драматика стилских фигура*, Кантакузин, Крагујевац

Новаковић 1902: Стојан Новаковић, *Српска драматика*, Београд

Поповић 1007: Љубомир Поповић, *Рег речи у реченици*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд

Пипер 1983: Предраг Пипер, *Заменички прилози (драматички синтагма и семантички синтагма)*, Нови Сад

Пипер 1997: Предраг Пипер, *Језик и просјор*, Библиотека XX век, Београд

Ристић 1990: Стана Ристић, *Начински прилози у савременом српскохрватском књижевном језику*, Институт за српскохрватски језик, Београд

Симић 1987: Радоје Симић, *Уз теорију о врстама речи*, Наш језик XXVII / 3-4, Београд, 224-241

Симић – Јовановић 2002: Радоје Симић, Јелена Јовановић: *Српска синтакса I-IV*, Научно друштво за неговање и проучавање српског језика, Београд, Јасен, Никшић

Стевановић 1991: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик I, II*, Научна књига, Београд

Pijana Cutura

SINTACTIC AND SEMANTIC RELATIONS OF TIME ADVERBIALS TO NON-LEXICAL ADVERBIALS

SUMMARY

The paper studies the relation of time adverbials to two types non-lexical adverbials – participles and adverbial phrases. Related to participles, time adverbials function as if related to a verb, identifying the time component of the action expressed by the verb (resulting from the nature of participles). Accordingly, in such relations adverbs function as if related to adverbial phrases, modifying their meaning. Cooccurring with adverbial constructions, time adverbials show tight functional and semantic relation to them if they belong to the same semantic field. The other reasons of homogenization of their relation are structural.

ЧЕЖЊА ЗА РАЈСКИМ ПЕРИВОЈИМА

Ајсџракиј: Рад се бави интертекстуалном реконструкцијом „Енциклопедије мртвих“, насловне новеле у збирци Данила Киша. Подтекст је откривење Јованово, у којем се помиње *Књига живота*. Киш свој текст конципира као контракњигу библијској, која је у полемичком односу са идејама Васкрсења.

Кључне речи: интертекстуална реконструкција, подтекст, архетекст, дијалог, полемика.

I

И видјех велики бијел пријестол, и онога што сјеђаше на њему, од чијега лица бјежаше небо и земља, и мјеста им се не нађе.

И видјех мртваце мале и велике гдје стоје пред Богом и *књије се оиџворише*; и друга се књига отвори, која је *књија живоија*, и суд примише мртвачи као што је написано у књигама, по дјелима својима.

И ко се не нађе најисан у књизи живоија бачен би у језеро оиђено
(Откривење Јованово, 20,11-12,15).

„Енциклопедија мртвих“, новела по којој је именована новелистичка збирка Данила Киша, место је значења дела јер најсугестивније предочава битна начела ауторове поезике. Створити дело које ће бити *контракњија*, противтежа постојећим традиционалним формама и ауторитарним књигама неприкосновених уметничких вредности јесте поетички став који заговара писац, а открива га читаоцу у „Пост скриптуму“, својеврсном коментару анализиране новелистичке збирке, истичући да идеја о *енциклопедији мртвих* постоји у тежњи мормонских архивара, припадника једне *хришћанске секције*, да региструју животе свих људи који су постојали и постоје и данас. *За мормоне џенеалоија џредсјавља суиџински елементи релиије. Сваки мормон може захваљујући овој фанијасџичној архиви да се врати у џрошлосџ сџуиџијајући се низ своје џенеалоишко сџабло, и да џако обави реџроакџивно црквено криџење својих џредака који нису имали џу сређу да се среџну са мормонским откривењем* (Киш 1990:232-233). Цитирани коментар наводи на закључак да новела која је инспирисана мормонском архивом мора бити контракњига Библији, односно Откривењу Јовановом, својеврсном каталогу библијских слика, за коју нас лексиком асоцијативно везује аутор помињући феномен *мормонско оиџривење*. Надаље, основна поставка „Енциклопедије

мртвих“ јесте да је историја човечанства сума свих људских судбина, да не постоје неважни људи и безначајни тренуци у њиховим животима, јер свако је људско створење светиња.

Библија је књига посвећена *изабранима*: праоцима, царевима, судијама, пророцима и апостолима, књига је која изражава савршену пуноћу стварања, иза које стоји Божији ауторитет. Изабрани народ и изузетне судбине, дакле, чине имена у *Књизи живих*, који су великим делима и подвизима заслужили *рајске њеривоје*, на симболичан начин је представљена у Откривењу Јовановом као *књига написана изнутра и споља и зајечаћења са седам њечаша*. Библија, *књига над књигама*, имала је *енциклопедијске њенгенције*, тежила је и да прикаже историју човечанства обједињујући прошлост, садашњост и будућност у енциклопедијским одредницама посвећеним животима јеврејских великана. Библија је *библиотекa*, о чему нам сведочи само значење изворне грчке речи укорене у појам (књиге) – недвосмислено нас упућује у тенденције надахнутих састављача да сачине не само антологију књижевности Блиског истока већ и својеврсну строго организовану библиотеку у којој нема случајности. Свет постоји ради књиге, а људи су слова у једном бескрајном тексту – млада је мисао коју налазимо и у Библији. *Велики код(екс)* је и књижевност и више од књижевности, како вели Нортроп Фрај, јер измиче књижевним мерилима, те је, стога, назван *књигом над књигама*. У контексту наведених ставова може се разумети представа о Енциклопедији мртвих као библиотеци у којој једно слово, једна одредница, заузима пространство једне одаје, што симболично казује о пуноћи значења књиге која треба да парира Библији. Краљевска библиотека је место где се чува „Енциклопедија мртвих“, писац нас алузијама упућује на старозаветне *Књиге о царевима*. Може се размишљати у контексту наведене везе о достојанству књиге, односно, асоцијације иду у правцу поимања сваког живота као звезде чија је зрачење од непоновљивог значаја за *Енциклопедију*. Сама просторна одредница библиотеке *као у каквом њодруму*, те поредбена веза са затвором: *као у казамату*, довођење у релацију чувара библиотеке са чуварем затвора, његов надимак господин Кербер, не само да одражава мистичну атмосферу, чији је претекст позоришна представа *Соната духова*, него читаоца доводи до самих врата подземног света проговарајући о људској судбини *легајући је кроз њрозор смрти*. Јасно је да је у питању опозиција подземље – небо када се у контекстуализује Откривење Јованово засновано на представи о два света: видљивом и невидљивом и о две силе које организују космос: Бог и Сотона. Исто тако, није случајно што је на самом почетку новеле два пута уведена у контекст значења Бекетова драма *Чекајући Гогоа*, те готово узгред, примећено да је доживела успех приказујући се *зајвореницима*, односно, чувар библиотеке повезан је са затворским чуваром, који је владар демонског, огреховљеног света, чиме је нужно успостављена релација између проблематике апсурдног театра са догађајима у делу. Такође, библијска повест из Јеванђеља по Луки о разбојницима разапетим са Христом, прозирљива као подтекст Бекетовог *Гогоа*, послужила је Данилу Кишу да посредним успостављањем интертекстуалних веза проблематизује идеју спасења гледајући на њу очима

затвореника, преступника којем Спаситељ опрашта обећавши му место у небеском царству, а оснажује је концепцијом „Енциклопедија мртвих“. Конкретније – отворено је питање људске слободе, смисла живљења, те понуђен бег од бесмисла у стварање, које је истина, израз болести, рођене у тренутку умирања илузија о некој бољој будућности, утопије о царству Божјем на земљи, а пред извесношћу скончања, чиме се *смрћ* у *далекој њерсејектјиви њо-беђује*. Болест се доводи у везу с Божјом казном јер је права јерес тражити место у вечности за обичне људе чије име се не налази у библијској Књизи живих. Занимљиво је да је нараторка „Енциклопедија мртвих“ доживела *оћкривење* очеве судбине у необичној књизи, као затвореници у Бекетовом *Гогоу*, као верници у Откривењу Јовановом, свесна да ишчекивано спасење не долази, па ипак, надајући се, силази у библиотеку, као у подземни свет (препознатљив је архетипски мотив) и, попут Гилгамеша, открива *вечност* у *књизи*, која је само *део сна о бесмртјиностји*, проналази умрлог оца међу енциклопедијским именима и потом га губи, у тренутку буђења, губећи илузију као травку бесмртности!

Занимљиво је запазити да се у подтексту новеле јавља Кишу близак мотив *њоћоја*, асоцијативно везан за архетип силаска у подземни свет, наслућен при нараторкином обиласку једрењака Васа, извађеног из муља после неколико векова. Поновљен је пред саму смрт јунака новеле наговештавајући је, када је при излету у Трст, пред хотелом Адриатико *док је сјајао њог сјрехом*, без кишобрана, *изјубљен као какав стари покисли пас* (Киш 190:78) доживео апокалиптичну кишу. Главни јунак Ђ. М. наслутио је своју смрт куповином цветног семена, сцена је у функцији наговештавања епилога, тако да гајење цвећа, потом и његово сликање, постаје јунакова Нојева барка, покушај да спасе свој свет од потопа. Запажамо и поступак ремитизације стварности који у цитираној реченици добија пародијски призвук. Само на примеру једног библијског, архетипског мотива, можемо запазити како Данило Киш допуњује и дограђује праслику, која му служи за успостављање интертекстуалних веза међу делима, чиме згушњава свој стил, кондензује израз, постиже борхеовску пуноћу и поенту у тексту. Ваља запазити да идеја о Енциклопедији посвећеној људима чије име никада неће ући ни у једну енциклопедију директно опонира неким поставкама из Библије, књиге вечно живих, јер *тајна оћкривења* јесте вечност, обнова Божијег краљевства у којем има места само за верујуће, чија су имена исписана у *Књизи живојта*, а оне који нису спознали тајну откровења у књизи, чека Бездан, са вечним мукама – фигуративно Књига мртвих. Кључеве од пакла носи нечастиви, који одговара чувару библиотеке у новели Данила Киша, ноћу у атмосфери премреженој *јласама њаучине* љуљане злокобном промајом, у подземљу, обавља савесно своју мрачну мисију као прави кључар подземног света. Јасно је да библиотекар *Енциклопедије мртвих*, коју творе људи без илузија и вере, мора бити неко ко има везе са светом мртвих; о томе нам говори чињеница да је библиотека смештена у *њодрум*, за разлику од *Књиге живих*, из Откривења Јовановог, коју чува јагње Божије на *небесима* и само оно има моћ да отпечати књигу. Мотив *зайворене књиге* јавља се поновљен и преображен у „Ен-

циклопедија мртвих“: *Књиџе су биле оковане у неїџе, као робијаши на галијама, а на ланцима није било локота* (Киш 1990:52). Запажамо алузију на слободу уметничког стварања и мишљења што је полемички дијалог с целим Новим заветом. Наведени мотив у новели проговара о *сїроїм начелима орїанїзације тексїа у Енциклопедији*, о његовој херметичности, о нераскидивој вези међу томовима књиџа и просторијама у којима се налазе, подсећа нас фигуративним језиком на обједињујући начин људског стварања, везу са традицијом, али проговара и о потреби стварања таквог дела, организованог попут библијских књиџа, где се поштује начело *їовезивања* свега са свим, где је извршено обједињавање прошлости и будућности у садашњост коју доживљавамо као *мишску вечност*, у књизи где се неупућени могу изгубити као у лавиринту ако не овладају слободом имагинирања (отуда књиџе на ланцима немају локота што је контраслика библијској запечаћеној књизи). „Енциклопедија мртвих“ је била истовремено и књиџа староставна и енциклопедија која је располагала обиљем детаља о тек угаслом животу и именик и регистар појмова и одредница у књизи вечности.

Занимљиво је да је само једна ставка (фрагмент) *Енциклопедије* затвара и обухвата живот *као на длану*, казује догађаје максимално кондезовано, првенствено захваљујући метафоричном говору, сликама које сведоче о интертекстуалним везама с Библијом, подсећа на тежњу библијских писаца да призову живот *каракїтерисїичним дейаљима*, покушај је сачинитеља да поштује хронолошки редослед, али и да примењује технику *наїовешїїавања, набрајања*, а од биографије чини грађу за новелу, вођену тежњом, сродном настојању библијских писаца, да говорећи истину оверену божијим ауторитетом докаже *ускрснуће* у књизи. Нараторка „Енциклопедија мртвих“ назива *їолемї свезак* – упућујући на књиџу која није штампана, на њено рукописно умножавање, одређује је као *свезнадар* – користи стару реч да би одредила њену целовитост и целомудрост, *књиџа сїаросїїавна* да би јој унапред осигурала ауторитативну позицију. *Бележїиїи објекїивно и неїрїсїрасно* јесте први задатак сачинитеља ове необичне *Енциклопедије* која је истовремено и биографија, породични роман, и ризница сећања која води у вечност. „Енциклопедија мртвих“ *дело је неке секїїе или верске орїанїзације која је у свом демократїском їроїраму исїакала еїалиїарисїїичку визију свейїа мрїївих – без сумње инсїирисану неком од библијских поставки – а са намером да се исправи људска неправда и да се свим Божијим створењима да једнако место у вечности* (Киш 1990:56).

Запажамо да аутор, користећи антитетичко повезивање, „Енциклопедија мртвих“ стално *суйроїсїїавља Библији*, води са њом полемичку дискусију, али јој се приклања – посебно када разматра питање *стила Енциклопедије* *їаї невероваїни амалїам енциклопедијске лаїидарносїи и библијске речитосїи*. Организација текста у *їараїрафе* алузија је на *їоїавља* у Библији, а сви битни догађаји наглашени су и песнички акцентовани полисемичним метафорама, *на зїуснуїшом їросїїору до їе мере да се у духу оної који чїїїа їоїављује зачас као маїїјом, сунцем озарен їредео, брзо їрелейїање слика* (Киш 1990:57). Енциклопедија је давала *обиље їогаїїака, имена, места и*

датума, који су, попут свих чињеница забележених у енциклопедијама морали бити **истинити**. *Али оно што чини њу енциклопедију јединственом на свету – не само зато што је унікална – то је начин на који су описани људски односи, сусрети, њезажи, оно обиље детаља од којих је састављен људски живот* (Киш 1990:57). Идеја аутора *Енциклопедије* јесте да обичан, мали човек, чији је живот обележен сумњом, а не вером, треба да доживи чудо ускрснућа – у књизи која *чува усвомене*, захваљујући љубави ближњих, нараторке која у наручју држи *свезак*, том енциклопедије, забележену биографију њенога оца, драгоцену само за њу и грејући је својом љубављу оживљава потопљен свет који у сећању израста до мита који не зна за пролазност.

„Енциклопедија мртвих“, насупротив Библији, *Енциклопедији живих*, која приповеда о великим делима и важним догађајима, говори и о безначајним ситницама, јер оне чине живот човека па је, стога, сваки његов тренутак драгоцен за ближње који живе од сећања: *Свако раздобље живота, сваки доживљај је забележен, свака риба ухваћена на удицу, свака прочишћана сираница, име сваке биљке коју је дечак узбрао* (Киш 1990:59). Књија *мртвих* гледана је прозирљивим погледом *скривеној посматрача* и ожалашћене нараторке, нуди две перспективе: објективну и субјективну, два угла посматрања проблема. „Енциклопедија мртвих“ *не брине, међутим, само о материјалним добрима, то није књија инвентара, нији именик, као Књија краљева или Књија Посића, мада јесте и то, у њој се говори и о душевним стањима човека, о његовом погледу на свет, на Бога, о његовим сумњама у постојање другог света, о његовим моралним нормама* (Киш 1990:75). Ваља запазити да нараторка користи Библију као парадигму параболичне форме истовремено захтевајући од савршене књиге и егзотичне боје, утискује јој *лични њечай*, даје свој поглед на свет, настоји да све фрагменте из живота јунака прожме финим преплитањем материјалног и духовног, попут старих хебрејских писаца, који су појавни свет поимали као слику духовних стања.

Феномен средњовековне књије поменут је у новели „Енциклопедија мртвих“ при опису краљевске библиотеке: *Књије су биле, као у средњовековним библиотекама, везане дебелим ланцима за њихове карике на полицама* (Киш 1990:52) и веома је значајан јер додирује дубинску структуру текста проговарајући о начелима ауторове поетике, која је, несумњиво, везана за неке принципе стварања у средњем веку.

Примарно поетичко начело средњовековне књижевности јесте да користи као архитект библијске књиге које су почетак интертекстуалног додизивања и преплитања. Аутор, довођењем у везу своје новеле са средњовековном књигом, исказује блиску мисао да свет треба гледати као тајновиту, симболичку слику, као Божије дело чија је стваралачка поука скривена. Стога *мојив књије на ланцу без локоја* проговара и о томе да *чињаоцу не треба дајти све кључеве у руке*, већ оставити поуку неискану, закључану. Надаље, средњовековна књижевност поседује смисао за новину, али је крије под плаштом понављања, што је блиско Кишовом поимању литературе, као и средњовековно поимање форме која означава не само све што је површински видљивог и скривену *суштину* јер је форма израз суштине. Стога је

за нашег аутора најјачи изазов форме. Лепота постојања, која је у човечјем животу тек наслућена, јер стално измиче, прослављена је у *Енциклопедији* идејом да не постоје неважни тренуци у животу човека. У *средњем веку влада њолифонија мишљења, као у калеидоскопу сваки чин мишљења чини да се неуређена честница маса сједињује у лећу и симетричну фигуру* (Хојзинга 1991: 287) - вели Хојзинга бавећи се естетиком средњег века у уверењу да алегоријско изражавање не само што претвара појам у слику, већ и на прави начин исказује суштину библијског текста који је и *лабиринт, и шајансивени божански океан*. Мотив средњовековне књиге служи аутору и да се од њене поетике дистанцира уважавајући само нека њена начела, као на пример, брижљиву и *строју организацију шекста*, који је као *ланцима везан за њоглоћу, односно библијски шекст*, и не допушта имагинацији да се разигра заборављајући на строга начела конструкције. *То је дакле, мислила сам у себи, ша чувена „Енциклопедија мртвих“! Замишљала сам да је то нека древна књига књига староставна, нешто њоути Тибетанске Књиге мртвих или Кабале или Житија светица, дакле нека од оних езоџеричних њворевина људској духа у којима моћу да уживају само пустињаци рабини и монаси* (Киш 1990:52-53). Нараторка се служи средњовековном књигом да би описала супротну концепцију „Енциклопедија мртвих“ залажући се за јединствену књигу на свету – у којој *њостјоји обиље дејала* и где је записано све што може да оживи сећања човека, за књигу у којој сваки човек проналази *своје име*, која подразумева стваралачку слободу. Архетипска слика – *сусрет на сџуденцу*, присутна у „Енциклопедија мртвих“, добар је начин да илуструјемо снагу детаља, фрагменталност, али и чврсту организованост текста као целине, нарочито сликовитост Кишове поетике. Аутор је свестан недостатности пуне документарности, именика или ивентара, истиче потребно животно надахнуће које даје *мишску снају фрајменџу*, од биографије јунака гради новелу која пружа живот *као на глану*. Данило Киш помоћу *меџафоре* која призива препознатљиву праслику, три пута поновљену у Библији на различите начине, проговара о значајним сусретима, али и о љубави као *наџајању живом водом*, користећи поступак ремитизације ставља на њу поетски акценат. *Леџње је време, сунце уџекло, а наши џеометри (сада је са њим неки Драјовић) свраћају, у џодне, у једну кућу (улица и број), куцају на враџа, џраже воде. Из куће излази нека девојка, додаје им врч ледене воде као у каквој народној песми. То ће биџи џа девојка – мислим да слуџиџиџе – она која ће џостџаџи моја мајка* (Киш 1990: 64). Знаковито место у цитираном тексту „трпи“ двоструки стваралачки поступак, *моџив наџајања водом* подређењем се везује како за народну песму тако и за поетичну митску слику из Библије. Надаље, брижљиви аналитичари ће запазити да се метафоричка, архетипска слика – *сусрет на сџуденцу* јавља у *Првој Мојсијевој књизи*, одељку посвећеном Исаку и његовој женидби, која се догодила вољом провиђења, захваљујући неочекиваним путевима које је отворила судбина, а чији извшитељ беше верни слуга Аврамов који је својом молитвом призивао срећу младом господару: *И кад дођох данас на сџуденац, рекох: Госјодине Боже јосјодари мојеџа Аврама, ако си дао срећу џуџу мојему, којим идем, ево, ја ћу сџајаџи код*

студенца: Која девојка дође да захвати воде, и ја јој кажем: дај ми да се напијем мало воде из крчага својега, а она ми одговори: и ти пиј и камилама ћу твојим налићи; ти нека буде жена коју је намијенио Господ сину Исидогара мојега (Прва књига Мојсијева, 24, 42).

Запажамо да Данило Киш заговарајући концепцију контракњије у односу на Библију има основни приговор на концепцију старохебрејских текстова због одсуства особених детаља, те истиче потребу да књига буде величанствени споменик различитости, носи лични печат и особен тон, па ипак, снагу фрагмента гради на библијској вишезначној метафори, која има моћ интеграције, надомешта све оно што финеса и детаљ не могу у густом ткању текста, даје му снагу изворне поезије. Друга Мојсијева књига говори о женидби Мојсијевој: *А свештеник Мадијамски имаше седам кћери, и оне дођоше и стадоше захватити воду и наљевати у њојила да напије сјаго оца својега. А дођоше њастиири, и ошјераше их; а Мојсије уста и одбрани их, и напоји им стадо (Друга књига Мојсијева, 2, 16-17).* Мојсије је, исто тако, на студенцу сусрео своју жену Сефору, задобио поверење њенога оца јер је напојио његово стадо па добија руку свештеникове кћери. У Новоме завету – мотив сусрећа на студенцу, опет мења валере значења, иако метафора остаје везана за сродну слику у време Исусовог доласка у Самарију: *Тако дође у њрад самаријски који се зове Сихар, близу села које даде Јаков Јосифу, сину својему. А ондје бијаше извор Јаковљев; и Исус уморан од путовања сјеђаше на извору; а бијаше око шестог сахата. Дође жена Самарјанка да захвати воде; рече јој Исус: дај ми да напијем. (Јер ученици његови бијашу ошшили у њрад да куће јела.) Рече му жена Самарјанка: како ти Јеврејин будући можеш искаћи од мене жене Самарјанке да напијеш? Јер се Јевреји не мијешају са Самарјанима. Одговори Исус и рече јој: да ти знаш дар Божији, и ко је њај који ти говори: дај ми да напијем, ти бишкала у њега и дао би ти воду живу. Да ли си ти већи од нашега оца Јакова, који нам даде овај студенац, и он из њега пијаше, и синово његови и сјака његова? Одговори Исус и рече јој: сваки који пије од ове воде ошши ће ошедњети до вијека; неће вода што ћу му ја дати биће у њему извор воде која тече у живој вјечни (Јован, 4,5-14).*

Библијски фрагмент призван једном метафором „Енциклопедија мртвих“ у контексту њеног значења проговара на библијски начин и у библијском маниру, песнички занесено, али и строго функционално, акцентује сва зрачења пратекста богатећи један исечак из живота Ђ.М. поетиком недореченог, а дослушеног, у вазнесењу песника који долази до неизрецивог. Данило Киш, везујући сусрет родитеља покојног јунака са сродним догађајима из живота праотаца и јеврејских вођа, истиче да се све њонавља бескрајно и неџоновљиво.

ЗАКЉУЧАК

Мотиви у новели „Енциклопедија мртвих“ су песнички асоцијативно повезани; тако ће истом низу припадати фрагменти у којима доминирају следећи мотиви: жеђи, чежње за морем, (односно небом), сликања (везан

за губитак илузија), те мотив смрти, односно вечности у „Енциклопедији мртвих“. Ваља запазити да су наведени мотиви обједињени крунском метафором море (небо), те да негују митску слику из Откривења која је у функцији двоструке метафоре.

Истакнуто је да се новела може читати као *парабола о уметничком стварању*, говорити о вези стварања и болести. *Енциклопедија мртвих* је загонетна парабола коју можемо насловити: *Чезња за рајским ѱеривојима*, или сан о слободи! Ваља запазити да средишњи део текста у којем нараторка чита енциклопедијску одредницу чувајући читав живот умрлог оца од заборавља, још једном истиче потцртан *мотив откривања*, а у вези са сликом мора – наглашен у „Пост скриптуму“. *То море шћо ља је уледао са љагина Велебитља, двадесет и осмоља аљрила 1935, љрви љуљ у својој двадесет и љетњој љодини, остљаће у њему као **откривење**, као сан који ће носити у себи неких четрдесет љодина са једнаким инљензиљетом, као у какву љајну, као љривиђење о којем се не љовори. После љоликих љодина, он више ни сам није био сљуран да ли је љада заистљ видео морску ључину **или је то био небески хоризонт**...* (Киш 1990:66-67). Нејасна тежња за слободом, односно сан о бескрају, који је као и свака људска илузија осуђен на смрт, нестаје када постаје у јави као сањана „Енциклопедија мртвих“, која, иако део сна, ипак оставља траг на живот нараторке, доказујући *реалност фанљасљике*. Са умирањем илузија предаје се и јунак који, отрешњен, престаје да очекује тајанствено откривење на небеском хоризонту. Почине да скупља биљке за хербаријум своје кћери, потом, да гаји цвеће, и напoкон оболева од неке врсте *цвейне заразе*, *сљрема се за укољ чиме наговештава смрт за коју се припрема сликањем флоралних мотиве чезнући за рајем*. Стваралачка страст је интeзивнија како се у јунаку разбукутава болест, он тоне у мртво море. *Сада знам и љо да је љада умро у њему, као какво све више драљо биће, један далеки сан, једна далека илузија (ако је љо била илузија) коју је носио у себи неких четрдесет љодина* (Киш 1990, 68-69) Мотив егзотичне биљке метафорично је представљао материјализацију изгубљених човекових илузија, а потреба за стварањем настала је као чезња за *рајским љеривојима* и била јача што је смрт бивала извеснија, а апокалипса се све више приближавала (Киш 1990:83). Поморанљин цвет, знак болести Ђ.М. *највећма налик на неку љолему ољушћену, расљуклу љоморанљу, исљресељану љанким црвеним линијама кљилара, **цвеће је зла*** које може да се гаји само у „Енциклопедија мртвих“. У контексту приче о еденском постању човека – поморанља је знак греха, пада, односно смрти. Стога ће новела-парабола о уметничком стварању, са могућим називом *Чезња за рајским љеривојима*, материјализована кроз уметничко стварање, које постаје за уметника врста откривења, илузија вечности, бити лoгично завршена сценом сахране Ђ.М, али и чином *буђења* нараторке – којој сан из руку отима *Енциклопедију*, тај варљиви доказ васкрсења њенога оца.

Новела „Енциклопедија мртвих“ идеалан је пример односа Данила Киша према Библији са којим води „Енциклопедија мртвих“ као блудни син који се враћа домањем огњашту са намером да од њега опет оде – везујући се за дело директним помињањем Књиге о царевима и Постања, којима замера

несавршену форму *именика* или *инвенџара*, због објективности и хладноће, да би, истовремено, нагласио и приклањање *архиварском* маниру у прози који даје објективну слику света, што је покушај отклоне од патетике. Аутор се за библијске књиге везује директно, алузијама, реминисценцијама, поступцима ремитизације и стилизацијама, и индиректно, преко књижевних дела у којима се прозира као подтекст као што је Бекетова драма *Чекајући Годоа*, а служи му да истакне значај проблематике којом се бави. Индиректну везу са Библијом писац успоставља наглашавајући појам *средњовековне књије*, именује посебно *жииија светица* – као дела у којима уживају само *одабрани*, захтева од прозе да буде споменик појединачном – са намером да исправи људску неправду и да о свим Божијим створењима да једнако место у вечности. Надаље, Киш води полемички дијалог са „Божијим архиварима“ у вези са неким идеолошким питањима, али и помиње, истина иронично, *йоучносџ* библијских параболоа које су чиниле лектиру Ђ.М, приклања се стилу у којем се посебно запажа библијска речитост, поштује хронологију и истинитост као енциклопедијски, односно библијски идеал, у текст уноси високостилизоване поетично-патетичне реченице, које као да су васкрсле из порука библијских мудраца: *јер дани њеку као река времена, ка уићу, ка смрџи*. Надаље аутор наглашава две слике из живота јунака, два поетична фрагмента библијским метафорама: *исџијање воде на сџуденцу* која је у вези са архетипском, митском сликом, формом стваралчког мишљења – о бескрајном и непоновљивом понављању које се доводи у асоцијативну везу са потопом, што је и тајанствено откровење у „Енциклопедија мртвих“. *Чежња за рајским џеривојима* – исказана метафорично сликањем флоралних мотива покушај је бега од смрти, потоп и апокалипсе јунака *Енциклопедџе* у којој мртви људи, *чеда сумње*, васкрсавају.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Вилфрид Харингтон, *Увод у Библију*, Загреб, 1977.
 Данило Киш, *Између Цетџиња и џанонској џошџа* (зборник радова са научног скупа, Цетиње, 1993.)
 Данило Киш, *Час аналџомије*, Београд, 1995.
 Дерек Киндер, *Посџанак*, Нови Сад, 1990.
 Јован Делић, *Књижевни џојлеги Данила Киша*: ка поетици Кишове прозе, Београд: Просвета, 1995.
 Јован Делић, *Кроз џрозу Данила Киша*: ка поетици Кишове прозе 2, Београд: БИГЗ, 1997.
Књижевно дјело Данила Киша (зборник радова 2), Међународни научни скуп, Подгорица, Будва, 1996.
 Нортроп Фрај, *Велики код(екс)*. Београд, 1985.
Окруџи сџо о стваралашџву Данила Киша у: Књижевност, Београд, 1990, бр. 2-3.
 Петар Пијановић, *Проза Данила Киша*, Горњи Милановац, 1992.
 Тарановски Кирил, *Књија о Мандељшџаму*, Београд, 1982.

Olivera Radulovic

LONGING FOR HEAVENLY GARDENS

SUMMARY

The paper engages in intertextual reconstruction of „Encyclopedia of the Dead“, the main short story in the collected short stories by Danilo Kis. The subtext is The Book of Revelation of Saint John, in which The Book of Life is mentioned. Kis wrote his book as a counter book to the biblical one, which has a controversial attitude to the idea of Resurrection.



ПОЛИФОНИЈСКИ ТИП УМЕТНИЧКОГ МИШЉЕЊА У ДЕЛУ *ВЕЛИКА ДЕЦА* АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Апстракт: У раду се разматра полифонијска природа нарације у збирци приповедака *Велика деца* Антонија Исаковић. Анализом идеолошке и психолошке тачке гледишта у приповеткама *Кроз трање небо* и *Повраћајак* показује се да рат и револуција у делу овог приповедача представљају само тематске оквири у којима он настоји да оствари једно сложено и вишесмислено књижевно виђење човека и живота уопште. Идеалистички, утопијски као и сурово реалистички поглед на свет Исаковићевих јунака повезује јединствени напор у потрази за смислом личне жртве и страдања у ванредним временима и граничним ситуацијама али и страх од бесмислене патње, смрти и заборава.

Кључне речи: тачка гледишта, поглед на свет, полифонија, идеологија, психологија, морал, смрт, смисао

Смрт као тема доминира збирком приповедака *Велика деца* Антонија Исаковића. Он поставља човека у драматичне околности, најчешће пред алтернативу живота или смрти, и у тим оквирима настоји да открије његова „дубинска својства, нагонско-биолошка и свесна, деструктивна и хумана“¹. Отуда су у *Великој деци* рат и револуција као својеврсна „интензификација живота, моменат када живот отвореније и јасније отвара своје горко, мрачно, право лице“², само тематски оквири у којима Исаковић настоји да оствари једно сложено и вишесмислено књижевно виђење човека и људског живота уопште.

Тежећи да на савремен начин продре до истине о човеку, да човека, борца сагледа кроз његова унутрашња преживљавања, Исаковић препушта јунацима да изражавају себе непосредно, путем чулних опажаја најчешће симболичног карактера, тако да „поглед унутра и изнутра“ везан за свест јунака, за његов основни доживљај, смењујући се наизменично и динамично, чини слику света *Велике деце* субјективном и полифоном³. О „другачијем

¹ Петар Цацић, *Проза Антонија Исаковића*, Савремена проза, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд, стр. 390.

² Љубиша Јеремић, исто, стр. 290.

³ Све приповетке *Велике деце* одликује спој приповедачке нарације са лирским и драмским елементима, при чему промена становишта има веома значајну улогу, Јован Делић, *Приповејке Антонија Исаковића, Лирски и драмски елементи у Исаковићевој рајној приповијести*, Књижевност, 1990, стр.1349

углу гледања“ захваљујући ком је у својим приповеткама „почео да гради једну нову поетику рата“⁴, Антоније Исаковић говори:

„Приповетка *Кашика* је прва прича коју сам написао. Већ ту, на један начин, крије се основно зрно неке – ако могу тако да кажем – моје поетике. Тога, вероватно, нисам био свестан када сам почео да пишем“.

На питање новинара чега није био свестан Исаковић одговара:

„Тог... другачијег угла гледања... Ако бих покушао – на темељу накнадне свести – да нађем то приповедачево око, неку његову тачку ослоња: онда је то око одоздо, око борца. Хтео сам књижевно да останем тамо где сам стварно био: у самом месу, у самом ткиву револуције... Мене није занимала наша војска и непријатељ; мене је занимала сама револуција, сукоб изнутра. Сукоб у људима те револуције. То је била моја основна преокупација. Не кажем да се у мојим прозама не појављује Немац, Италијан итд. Али основно је тај поглед унутра и изнутра“⁵.

Тачке гледишта јунака аутор прихвата на свим плановима: идеолошком, психолошком, просторном и фразеолошком⁶. Размештене дуж текста, оне творе невидљиву мрежу коју треба откривати као својеврсну дубинску уметничку структуру. Захваљујући пројекцији стварности из перспективе појединачних ликова можемо да запазимо да Антонију Исаковићу у *Великој геци* није било важно „шта његов јунак представља у свету, него пре свега, шта за јунака представља свет, и шта он сам за себе представља“⁷.

Тачке гледишта раслојавају се најчешће на онолико опција колико је и актера приповедних дешавања *Кашика* (Зоћа - Станко), *Поврајтак* (Коста - Дамњан), *Две ноћи у једном дану* (Вукица-Павле), у приповеткама *По шрећи њуи* и *Три њлава цвећа* приповедни свет је углавном сликан из свести главног јунака (Зекавице, Дамњана), да би *Кроз трање небо* и *Црвени шал* попримиле изразито полифони карактер (сваки лик брани свој став и даје аргуменате за своје разлоге, понашање и одлуке).

У делу *Поетика композиције, семиотика иконе* Борис Успенски сматра да се структура уметничкога текста може описати ако се изуче резличите тачке гледишта, то јест ауторове позиције са којих се приповеда (описује) и ако се изуче односи између њих. Тачка гледишта, по схватању Б. Успенског је „свака позиција са које се у уметности даје неки опис. „Аутор, на име, може не само догађаје него и личности да прикаже изнутра: да прихвати њихову тачку гледишта на више планова или чак на свим, што представља облик потпуно саживљавања са јунаком, преображавање у јунака самог“, Н. Петковић, *Поетика композиције*, стр. XLVII . По Борис Успенском тачка гледишта се може разматрати на идејно-вредносном пану, на плану просторно-временске позиције и у чисто лингвистичком смислу, односно тачка гледишта може бити проучавана на идеолошком, фразеолошком, просторно-временском и психолошком плану, Борис Успенски, *Поетика композиције*, Нолит, Београд, 1979.

„Ако различите тачке гледишта нису међусобно потчињене, него су дате као у начелу равноправне, онда је пред нама полифонијско дело“, Б. Успенски, *истио*, стр. 17.

⁴ Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине, Горњи Милановац, Јединство, Приштина, 1990, стр. 315.

⁵ *Истио*, разговор водио Боро Кривикапић децембра 1981. год, стр. 92.

⁶ Борис Успенски, *Поетика композиције*, Нолит, Београд, 1979. год, стр. 122.

⁷ Михаил Бахтин, *Проблеми њоеишке Досџојевској*, Zepher book world, Београд 2000, стр. 51

У причи *Кроз грање небо* уводна слика, као поетичка константа, и сама је дата из двоструке перспективе: перспективе рањеника који из својих носила *посматрају њазух њаме који се цеди и љуби у рајав олук церове коре и кроз грање изломљене прозоре неба*, и перспективе ока изван носила, ока које са просторне, али и емотивне дистанце посматра призор:

Четирдесет носила на земљи – њале љуљашке са рамена. Носила – њљоснајше ѓомиле, ѓокривене шайборским крилима – ѓрљаве шарене сенке са ѓу-ѓањама росе.

Уске се ѓомиле ѓокренуше. (37)⁸

Читава приповетка *Кроз грање небо* остварује се на тачки сучељавања ове две, на реалистичком плану просторне⁹, а на симболичком идеолошке перспективе: постоји нешто што је важније од сваког човека, борца појединачно и због чега *су сви они и кренули у рај*, загледани високо у неке недохвате, и оно друго, у односу на шта ништа није толико важно - конкретан човек, појединац, читав један драгоцен, ненадокнадиви свет. Гледани са стране, хладним оком интереса историјске епохе, тешки рањеници, избачени из строја, постају *њљоснајше ѓомиле и ѓрљаве шарене сенке*, више никоме потребне. Безвредни – живи, а опет мртви.

На овој тачки сучељавања две приповедачке перспективе, оне уперене у висине и оне „у равни дешавања“ укрштају се у суштини и два погледа на свет - идеализаторски, занесењачки, окренут небу, ма како оно било густо премрежено, и трезвени, овоземаљски, прагматични, који на догађаје гледа у равни њиховог дешавања, баратајући чињеницама које нуди стварност.

Прву приповедачку перспективу деле и умножавају сви рањеници сем *младиња са сломљеним куком*, другу неперсонализовани приповедач кога смо назвали *ѓрезним оком истјоријске стјварносјши*, али и борци, чувари изван носила.

Приповедачке позиције у овој причи генерално се раслојавају на ону из носила и ону изван њих, умирућих рањеника и оних који су изван тог круга: „Цело преподне *четири борца* сахрањивали су *четири рањеника*“.

Опозиција рањеник - борац, користан – бескористан, наглашена је и на овај начин. Борци о рањеницима које сахрањују говоре као о послу који треба одрадити:

– Два сата *радимо*.

– А да их се *ошјело десет*, шта би онда.

– Најбоље крематоријум. *Убацши ја, ујалиши и јошјово*. (54)

И болничарка Бранка у свој дневник записује:

„Гладни су. Гладна сам“. (45), чиме јасно наглашава да они нису исто.

⁸ Сви цитати из збирке *Велика геца* су у издању *Приповејке*, СКЗ, Београд, 1964.

⁹ Сам аутор скреће пажњу на важност „основне ситуације рањеника“ из које је пројектован приповедачки свет дела: „*Кроз грање небо* – дошло је из основне ситуације рањеника који леже скривени и не виде ништа сем, кроз зеленило, искидане комаде плаветнила. Они су одлазили са овог света гледајући само кроз грање, мало неба и мало болничарку Бранку“, А. Исаковић, *Говори и разјовори*, стр. 417.

Трагични апсурд приче *Кроз грање небо* проиходи из чињенице да су на „разбациој гомили“, доле на земљи – људи; они који имају своју прошлост, своје снове, планове за будућност, сумњу, тугу, страх и комаде мирнодопских живота у благостању и лепоти.

На одбаченој гомили у овој причи су Радош, *младић са сломљеним куком*, Фауст, Пссст, Чича, Станко... У паралели: непотребни, одбачени, људи - непотребне, одбачене ствари, читава прича је направљена у одбрану човека. Човек који је извршио своју историјску мисију, ма колико немоћан, и даље остаје човек у свим својим димензијама: воли, нада се, радује, сања, љути, пати, захтева, одустаје. Сваки лик на свој начин до последњег даха брани човека у себи – одрицањем од последњих гутљаја воде, покајањем, достојанственим суочавањем са смрћу, погледом на Бранку...

Осакаћени, хендикепирани, и осујећени за било какву акцију, концентришу се на своје духовне светове које аутентично изражавају и бране. Они нису обезличени иако су најчешће неименовани¹⁰. Свако и у таквом стању задржава и изражава сву своју различитост у односу на суседа рањеника. Па ипак, на неком универзалном плану, оном који не пита за лична имена, године, људске судбине, на плану универзалних кретања - ови људи јесу извршили своју мисију. У оваквом стању они више нису корисни, а тиме ни потребни.

Свест о тој позицији најбоље изражава *рањеник са сломљеним куком*. Он је једини спреман да преузме тачку гледишта тог „објективног, хладног ока историјске стварности“ и да се суочи са властитом ситуацијом из те перспективе, трезно, „са земље“. Он сам себе и своје другове доживљава као искоришћена и одбачена средства у рукама неке више, неправедне силе: они, као ратници и хероји, заслужују три хирурга, бирану храну, топле и меке кревете, негу, бригу, поштовање, дивљење, признање; они се на хладним влажним носилима распадају од гангрене, гладни, жедни, разбациани попут одбачених ником потребних ствари.

Сурово-прагматично око универзалних историјских кретања, кроз које на ситуацију рањеника гледа *младић са сломљеним куком*, застрашује и раздражује. Мир је једино могуће потражити у себи, у свом унутрашњем свету, у свету који граде и којим владају сами. Такав однос према стварности оличава Радош:

Хајде наћи ми смисао зашто лежимо овде (младић са сломљеним куком) (47)

Можда бих и ја слично говорио да се дивизија није пробрила. Али она је можда да крене само зато што смо ми овде. Значи не умиремо јуно, одговара Радош (48)

Моја жртва омогућила је дивизији да се пробије, размишља Радош, пробијајући се она хита ка сну који је и мој сан. Победом комунизма победићу и ја који данас умирем, јер је моје ја део оног заједничког ми које стреми истом циљу.

¹⁰ „Избегавање личног имена један је од облика обезличавања“, Новица Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988, стр. 135.

Тако, једним својим током, приповетка *Кроз прање небо* прича причу о покушају да се живот и лична жртва осмисле кроз идеал за који вреди умрети. Међутим, Радош умире само привидно умирен, до последњег тренутка настојећи да увери себе да је тиме што је ту, остављен и одбачен, управо омогућио дивизији да у његово име испуни његову жељу, на путу на коме је он застао.

Младић са сломљеним куком до краја приче остаје уверен да *нишшиа није морало тако да буде*, он не налази никакво оправдање за понижења која доживљава на овим носилима:

А шшиа смо ми – животишње или револуционари? Нико нас неће, чак ни Немци...

Радоше, све формулације су бесмислене! Некада ми се чини да су их људи измислили да би себи доказивали да су њамешини. Боље ћуши Радоше. И ши себе лажем... Не вређам ши, Гризао бих! Ови Немци одузимају ми биографију. А ви? Шиа ћете рећи кад умрем? Но, шшиа? Фаусше звижди! (69)

Радош и рањеник са сломљеним куком су два пола јединствене људске ситуације - тражим поштовање јер сам га заслужио, кличе *младић са сломљеним куком*, нећу да одем безимен и заборављен јер ми је то нека слепа сила изван мене наместила (*јао шшио некада животишнјио намешшиа*, 47), хоћу да будем господар своје судбине, ова немоћ ме чини раздражљивим. Ја имам своју биографију, то је моја лична историја, ја сам јединствен, ненадокнадив и драгоцен свет који заслужује бригу и уважавање.

Радош, погледа упереног у небо, налази своје мотиве у контексту виших интереса. Они су пошли у овај рат добровољно због нечега важнијег и то *нешшио* има шансе да се оствари једино ако они буду жртвовани:

Увек сам се њлашио да неком прешком не њоинем. Мој сшари, ми не умиремо најразно. Иако лежимо нама је омоћућено да се боримо. Када не би имало смисла шшио смо овде ја бих цркао од муке¹¹. (56, 57)

Симболично на крају приче *заједно сахрањују и једној и другој*: Радоша, и у самртном часу погледа упереног у небо, и *младића са сломљеним куком* који умире загладан у болничарку Бранку.

Радош и *младић са сломљеним куком* као да су се сустекли у лику Фауста, јунака сложене структуре личности, песника и боксера, који, за разлику од њих, остаје жив¹². И Фауст погледа упереног у небо очекује спас, али буквално, надајући се појави руских падобранаца и отварању још једног фронта:

¹¹ Подвукла В.Ј.

¹² Младић са сломљеним куком и Радош су две стране јединствене људске личности, као што ће то знатно касније бити Мајор и Доситеј у Исаковићевом *Трену 1* јер: „Начело разума као и начело богатства ирационалног живота, на својеврстан начин чине целовитост људског постојања. Живот да би одговорио некој својој намени, сврси, мора бити мишљен, а затим и биран мишљу....Доситеј и Мајор се, отуда, указују као јединство супротности – у – покрету мисли и емоције, духа и процеса, логике и емпиријске неизвесности живота“, Мирослав Егерић, *Карактер и судбина у Трену Анђелија Исаковића*, Савремена српска проза, Зборник 2–3, 1989, Трстеник, стр. 30.

Фауст је њричао о руским њагобранцима. Пажљиво су ња слушали. Младић са сломљеним куком исмејао је њричу. Дошло ми је да ња ударим. На крају, сви су закључили: Немци ће брзо оѡићи са њланине. Говоре о дивизији. Срећна сам. (46), забележила је болничарка Бранка. Позитивну, па и утопијску мисао она изједначава са животом, храном, са мудрошћу, са, у оваквим околностима, можда једним од пресудних услова опстанка. Чињеница је да Фауст заиста преживљава ову Голготу.

Варљиви живот, овај земаљски састављен од смртника и тренова, добија свој смисао само ако иза нас о нама остане какво сведочанство. Дневник болничарке Бранке дат је из перспективе још једног ока које посматра, просуђује али и бележи:

Можда ће само ѡо да остѡане, забринута констатује Зекавица. И ѡек сада ми је ѡосѡало јасно заѡиѡ ме је један рањеник данас заусѡавио и рекао: Зовем се Ђоре Миѡровић (62)

Значај записа као документа који осмишљава и овековечује посредно је наглашен и одлуком аутора да крај приче сазнамо управо из дневника болничарке Бранке. Три кратка записа на задњем оквиру приче телеграфски систематизују њен крај, али и као такви расветљавају епилог приче коју нису дочекали њени главни актери. Дневник болничарке Бранке постаће тако један од најпоузданијих сведока „онда када више ничега не буде било“. Јунаци Антонија Исаковића се не плаше смрти, већ заборављају и жртве без смисла. Овај дневник пружа наду да ће све бити запамћено, пренето и вредновано, што донекле уноси мир у последње трзаје умирућих ратника.

Последња речница из дневника болничарке Бранке гласи: *Оглазимо ... Између ових букава неѡиѡ остѡављамо*. Неодређена именичка заменица *неко* – *неѡиѡ* овде није употребљена у облику примереном људима (неко), већ стварима (нешто). Њих записује жена, болничарка. Да ли су и за њу они само *неѡиѡ*, или иза нас, након нас, једино што претиче је ипак *неѡиѡ* чиме смо опредметили наша постојања, нешто чиме смо нашу људску пролазност овековечили.

Своје људско постојање ови млади људи опредметили су својом жртвом, уверавајући себе да су тиме примакли човечанство идеалу живота достојног човека, идеалу правде, среће и људског благостања.

Тежећи да на савремен начин продре до истине о човеку, да човека, борца сагледа кроз његова унутрашња преживљавања, Исаковић даје необични свет сасвим обичних људи васпостављајући атмосферу прича креирањем ликована на психолошко – поетској равни¹³. Преломљена кроз личне судбине,

¹³ У оним случајевима у којима се ауторова тачка гледишта ослања на неку индивидуалну свест (доживљај) – говоримо о психолошкој тачки гледишта, Б. Успенски, наведено дело, стр. 121.

„Тај се човек или описује са његове сопствене тачке гледишта, или са неке спољње тачке гледишта, када писац заузима позицију сведока и свеобухватног посматрача. У опису могу да се сусретну специјални изрази који описују унутарње стање: *ѡомислио је, осеѡио је, учињило му се, знао је сеѡио се...* Према томе, формално обележје овог типа описивања (употребе „унутарње“ тачке гледишта) јесте употреба у тексту посебних глагола унутарњега стања, Б. Успенски, *нав. дело*, стр. 122.

прича о напуштеним рањеницима тако постаје прича о трагедији конкретног човека. Неспособни за било какву акцију, јунаци у овој приповеци себе изражавају говором, сећањима и сновима сведочећи да је сваки војник, сваки човек један пун, заокружен и ненадокнадив свет, драгоцен колико и сви његови идеали.

Приказујући исте догађаје из свести различитих јунака, аутор из приповетке у приповетку, на ове догађаје баца ново светло, „а да при томе различите тачке гледишта нису међусобно потчињене, него су дате као у начелу равноправне“,¹⁴ тако да полифони карактер имају све појединачне приповетке *Велике деце* али и текст збирке у целини.

У приповеци *Повраћак* пушкомитраљезац Коста се враћа из болнице у одред, али и у живот, и након искуства лаког и брзог заборављања подвига и подвижника, након равнодушности која прати његово поновно присуство у одреду, почиње да се плаши и сумња: *да ли је вредело*. Поставши свестан да је реализована акција (рушење железничке станице) била важнија од њега и његовог живота и да је слава трајала само онолико дуго колико су били актуелни ефекти подвига, Коста се, попут *младића са сломљеним куком*, суочава са неправедном и немилосрдном стварношћу, и почиње да размишља о животу – једаном једином, малом, само свом. Тек из угла јунака који је успео да преживи голготу умирања и преживљавања, трагичност збивања из претходне приче *Кроз прање небо* долази до пуног изражаја. Проналажење смисла властите жртве у вишим циљевима и идеалима, успостављено једним током приче *Кроз прање небо*, као да наредном поново бива проблематизовано. Има ли смисла залагати себе и постоји ли ишта вредније од човековог живота?

Принуђен на агонију отрежњења, на њеном крају пушкомитраљезац Коста ипак прихвата чињеницу да је, изгледа, *све ипак морало да буде*. Подвиг је ипак његов лични пут. *Уз то он је и члан*. Спољашњи и унутрашњи подстицаји суочавају га са собом и стварношћу и враћају на пут подвига, али и жртве. То је његов избор, али и усуд. Изван њега за пушкомитраљесца Косту нема мира, изван њега влада искушење слабости и разочарења.

Приповетке *Велике деце* повезане су читавим низом сигнала који сведоче о томе „да њихов приповедни свет није нови, потпуно издвојен свет, већ се на нивоу збирке ради о истом дијегезису“.¹⁵ Паралелни фрагменти истоветног света *Велике деце* допуњавају се са различитих аспеката тако да приповетке нису повезане само истим догађајима које сликају из различитих углова, јунацима који настављају свој књижевни живот и изван границе приче у којој су га започеле, уједначеним стилским средствима, већ понајвише унутрашњим идејним нитима које се провлаче, надовезују једна на другу и граде кохерентну слику једне минуле реалности, слику чија су средства обликовања адекватна филмској колико и књижевној уметности. Камера као да клизи, фокусира појединачне приче и судбине, пушта јунаке да откривају сами себе, својим чулним опажајима, поступцима и речима. Оно неизречено а

¹⁴ *Исио*, стр. 17.

¹⁵ За *дијегезис* Ж. Женет каже да је то „просторно-временски унверзум изграђен приповиједним текстом“, Ж. Женет, *Фијуре*, Вук Караџић, Београд, 1985, стр. 88–95

присутно, наговештено је детаљима симболичног значења, а склапање мозаика храбро препуштено читаоцу и његовој инвентивности. У сваком случају, ово је проза која нема готових решења. Живот је пребогат могућностима да би се сводио на готове одговоре. Исаковићеви јунаци умиру онда када посегну за неким од њих.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Антоније Исаковић, *Приповећке*, СКЗ, Београд, 1964.
Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине, Горњи Милановац, Јединство, Приштина, 1990.
Борис Успенски, *Поетика композиције*, Нолит, Београд, 1979.
Горан Радоњић, *Вијенац приповедача*, Просвета, Београд, 2003.
Јован Делић, *Приповећке Антонија Исаковића, Лирски и драмски елементи у Исаковићевој рајној приповијести*, Књижевност, 1990.
Љубиша Јеремић, *Проза новој стила*, Просвета, Београд, 1978.
Мирослав Егерић, *Каракиер и судбина у Трену Антонија Исаковића*, Савремена српска проза, Зборник 2-3, Трстеник, 1989.
Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Досјојевској*, Zepher book world, Београд 2000.
Новица Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988.
Петар Џацић, *Проза Антонија Исаковића*, Савремена проза, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд

Violeta Jovanovic

POLYPHONIC ARTISTIC VIEW EXPRESSED IN THE BOOK *BIG CHILDREN* BY ANTONIJE ISAKOVIC

SUMMARY

The paper studies the polyphonic narrative style of the book *Big Children* by Antonije Isakovic. Analysis of the author's ideological and psychological points of view shows that the themes of war and revolution represent only thematic frameworks for his complex and multidimensional literary views of man and his existence in general. Idealistic, utopian and brutal realistic views of the world which Isakovic's characters express in the book are interconnected by a unique effort to give meaning to personal sacrifice and suffering in emergency periods and uncommon situations, but also fear of absurd suffering, death and oblivion.

ЕЛЕМЕНТИ ФАНТАСТИКЕ У ЕПСКОМ ПОРТРЕТУ МАРКА КРАЉЕВИЋА

Айсџиракџи: Рад се бави препознавањем и издвајањем мотива фантастичног карактера у кругу песама о Марку Краљевићу. Показује се да елементи фантастике у овим епским песмама прате поступак карактеризације јунака, чинећи његову епску биографију слојевитом и комплексном, као и да се посредством механизма епске стилизације наглашава етичка димензија епског портрета Марка Краљевића.

Кључне речи: лик Марка Краљевића, карактеризација, епски портрет, хипербола, елементи фантастике, епска етика.

УВОД

Концепт фантастичног подразумева нарушавање могућег и тежи да превазиђе рационално успостављен поредак ствари. Да би се произвео утисак фантастичности неопходно је постојање опозиције стварно/нестварно и природно/неприродно.¹ Некада је митска стварност била прихватана као једина реалност, без икакве недоумице и сумње у веродостојност иреалних и чудесних збивања. Наша народна епика потискује фантастику у други план. Елементи фантастике у епским песмама обично функционишу као декоративни оквир или као пратећи детаљи у поступку карактеризације јунака.

Поједине стилска средства и фигуре из општег фонда, као што је хипербола прожета епском фантастиком или стилизација хуморним ефектима укрштеним са иронијом, активно и конструктивно делују у појединим сегментима епске песме. Оспољавају душевно стање јунака, пројектују и потенцирају његова најважнија карактерна обележја, па их данашњи читалац селектује као кључна, памтљива места и тиме потврђује вештину и надареност народног певача да у својој усменој импровизацији изгради кохерентне и уметнички веома успеле целине.

Марко Краљевић је феномен усмене народне културе и уједно „најзагонетнији лик нашег народног епоса“.² Историјска биографија младог краља је углавном фрагментарна. Иронична игра судбине учинила је да послед-

¹ *Речник књижевних џермина* (1992), Институт за теорију књижевности, Београд, Нолит, стр. 213–215.

² Деретић, Јован (1996), *Зајонешка Марка Краљевића*, Београд, стр. 124.

њи званични, правоснажни наследник српске царске круне, приморан на лојалност и подложништво турском султану,³ погине у борби против влашког војводе Мирчета. Марко је тада, како бележи Константин Филозоф, пожелео да противници (хришћани) однесу победу по цену његове властите смрти.⁴ Тако је, кроз чин крајњег самоодрицања, себе својевољно изопштио из историје и живота. То је иницирало настајање епске легенде. Трагиком затамњена, његова судбина прераста у симбол болног историјског националног искуства. Наспрам штуре и надасве хипотетичке политичке биографије, развијала се широка, слојевита и врло богата епска биографија. Цензура епске средине елиминисала је релевантне историјске податке и на простору између имагинације и стварности оваплотила лик заштитника и спаситеља који брани слабе и нишче, велича човечност и милосрђе, поштује цркву и хришћанске законе, намеран да, попут свемоћних јунака бајке, поново успостави нарушену равнотежу света. Све се то безмало граничи са невероватним и фантастичним, ако се узме у обзир његов инфериорни вазални положај.

Хиперболисана спољашњост Марка Краљевића, његово фантастично порекло, крајње необични, такође фантастични атрибути, повремено наглашене мане и луцидне, духовите, провокативне и ироничне пошалице упућене противнику треба ваљано протумачити. Повољном исходу тумачења мора да претходи конституисање битних чинилаца епског света у машти и свести ученика-читаоца. Да би се његова фантазијска и мисаона делатност неометано одвијала, наставник мора поуздано да познаје поетичке одреднице народне књижевности, битне појединости из историјске биографије и епског животописа Марковог, и да их ненаметљиво, селективно и методички целисходно примењује током наставне интерпретације одабраних песама. Једино ће тако бити избегнут присенак гротеске и недоумице о врлинама и манам епског Марка Краљевића, а његов лик остати упамћен као симбол оданог поштоваоца традиције љубави, верности, хуманости, вечитог заштитника нејаких, ненадмашног чувара националне етике и витешке части. Све контроверзности које му је донео стицај несрећних историјских околности или приписао народни певач добиће овим своје убедљиво образложење.

УВОЂЕЊЕ ЛИКА МАРКА КРАЉЕВИЋА У НАСТАВУ КЊИЖЕВНОСТИ

Вантекстовне околности, односно историјска подлога из које је песма изникла, могу да послуже као почетни, припремни моменат у процесу интерпретације. Претпоставља се да познавање историјских чињеница о којима песма пева може да подстакне на потпунији и убедљивији уметнички

³ Исто, стр. 139.

⁴ Филозоф, Константин, *Житије гесјоша Сїефана Лазаревїћа, у: Сїаре срїске биоїрафије XV и XVII века (1936)*, Београд, стр. 67–68.

доживљај.⁵ Приликом обраде песама о Марку Краљевићу треба прихватити неопходност вантекстовног објашњења, иако је превасходни захтев усмеравање интерпретације на књижевноуметнички текст применом унутрашњих методолошких поступака.

Трагање за могућим, и на том узрасту разумљивим узроцима упадљиве неуједначености између историјске позиције и епске славе и величине Марка Краљевића, може да послужи као мотивациони импулс за читање и осталих песама овог циклуса. Уједно се добавља простор за перципирање и издвајање елемената фантастике, а затим, затварањем аналитичко-синтетичког круга, њихово уливање у етичко језгро епског света – истинољубивост, племенитост, начело правде и исправног моралног поступања.

У наставу књижевности лик Марка Краљевића уводи се у нижим редима основне школе обрадом песама „Марко Краљевић и бег Костадин“ (Вук, II, 60) и „Марко Краљевић и соко“ (Вук, II, 54). На том узрасном нивоу анализа лика заснива се на комбиновању естетске, физичке и етичке карактеризације.⁶ То, најпре, подразумева доживљајну компоненту, изграђивање одређеног сензибилитета и литерарне пријемчивости за лик, затим диференцирање ликова Марка Краљевића и бега Костадина, као и ученичко самостално промишљање и процењивање поступака ликова. Обе песме отварају могућност позитивне идентификације са јунаком увек спремним на чињење добра, доследним у децидираном подржавању обичајних кодекса и тако упућују на усвајање једног од универзалних моралних правила - заштитништва и благонаклоности према сиромашнима.

Присенак фантастичног видљив је у песми „Марко Краљевић и соко“, где јунак, болан и усамљен, разговара са птицом. Овај елемент припада свету бајке, али је смештен у оквир ратовања с Турцима. Помагач, сиви соко (Вук, II, 54), узвраћа доброту, али се тежиште призора помера на памћење страховитог страдања и тако се тренутно неутралише и потискује мотив фантастичне садржине.

Наставно изучавање циклуса песама о Марку Краљевићу, предвиђено за 6. разред основне школе, подразумева најпре репрезентативни одабир неколико песама које би, делујући свака понаособ својим вредносним чиниоцима, допринеле оживљавању епске биографије овог јунака по „мозаичком принципу“.⁷ Дакле, улогу „интеграционог чиниоца“⁸ добија књижевноуметнички лик. То, наравно, не подразумева искључиву заснованост интерпретације на овом обједињујућем фактору. Неопходно је успостављање саодноса

⁵ Николић, Милија (1999), *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 416.

⁶ Милатовић, Вук, *Методика наставе српског језика у: Лекић, Ђорђе (1997), Методика разредне наставе*, Београд, Просветни преглед, стр. 121–122.

⁷ Андрић, Милка (2004), *Савремена методика и епска народна њесма*, Зборник радова са семинара *Ка савременој настави српског језика и књижевности*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр. 178–184.

⁸ Николић, Милија, *Нав. дело*, стр. 140.

са „уметничким доживљајима, мотивима, осећањима, мислима, моралним проблемима, порукама, језичкостилским поступцима“.⁹ Све то утиче у лик, прелама се кроз фигуру јунака и доспева до читалачке свести и емоције.

ПОРЕКЛО И АТРИБУТИ

Портретисање јунака на основу одабраних песама треба да обухвати и детаље о Марковом пореклу. У његовом имену назначено је краљевско порекло, али је било неопходно удесити да и долазак на свет младог краља има митски карактер. Марко се најпре појављује као син виле и краља Вукашина. Митско рођење подразумева задобијање натпросечних квалификатива и натприродне моћи. Марково чудесно рођење је гарант будуће изузетности и привилегованости. Ученицима је већ познат епилог песме „Женидба краља Вукашина“ (Вук, II, 25) као десетерачке повести о недостојном оцу, племени тој мајци и храбром, достојанственом ујаку:

„А Марко се тури на ујака
на ујака војводу Момчила“

Они наслућују да је вилу заменила Јевросима, те да Марко по мајчиној линији, од епског претка, ујака војводе Момчила, наслеђује моралне, витешке, епске па и митске атрибуте. Тиме је оправдана његова физичка снага, изузетно оружје и коњ. Крвно сродство са Момчилом објашњава порекло Марковог јунаштва и наговештава будућу славу младог краљевића. Старији, прехришћански мотиви добијају, дакле, хришћанску интерпретацију.

Вук говори о Марку Краљевићу као о Херкулу. То показује да су особине и карактеристике које поседује један епски јунак код Марка изражене у највећој мери. Уколико се у наставном изучавању циклуса песама о овом јунаку избор сведе на песме „Марко Краљевић и соко“ (Вук, II, 54) „Марко Краљевић и Муса Кесеџија“ (Вук, II, 67), Марко Краљевић укида свадбарину“ (Вук, II, 69), Марко пије уз рамазан вино“ (Вук, II, 71) и „Смрт Марка Краљевића“ (Вук, II, 74),¹⁰ могло би се, можда, у интерпретативно погодним моментима, кратко осврнути на карактеристичне стихове из других песама, фантастиком осенчене или афористички интониране. Они и дан-данас живо трају у свакодневној говорној комуникацији, па бисмо их тако вратили у првобитни контекст и ваљано растумачили.

То би могло да се односи и на овај формулативно грађен опис Марка Краљевића:

⁹ Николић, Милија, Нав. дело, стр. 148.

¹⁰ Андрић, Милка (2004), *Савремена мейодика и ејска народна йесма*, Зборник радова са семинара *Ка савременој настави српској језика и књижевности*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, стр. 178–184. Милка Андрић предлаже да се наведене песме одаберу за наставну интерпретацију.

„Коњ му није коњи каквино су,
Веће шарен како и говече;
Нит је јунак к’о што су јунаци:
На њему је ћурак од курјака,
На глави му капа од курјака,
Нешто му се у зубима црни
Као јагње од пола године;“

Марко Краљевић и Арапин (Вук, II, 66)

Сликовита поређења у функцији су повезивања са елементима из природног окружења. Тиме се онеобичава слика јунака, он поприма застрашујући изглед.¹¹ Као да се симболично преобразио у курјака који носи жртву у чељустима, што по аналогiji наговештава исход сукоба између Марка и Арапина предвиђајући злу срећу Марковом противнику. Преклапање застрашујућег и карикатуралног у лику епског јунака преноси се и на све предмете и средства који прате његову појаву на епској позорници (необичан изглед коња, топуз, тулумина...). Оваква визуелна карактеризација усмерена је на остваривање посебног психолошког ефекта. Неке телесне особености наглашене су до крајњих граница, па је корпулентна фигура Марка Краљевића, огрнутог ћураком од курјака, с капом од вучје коже на глави и огромним брцима, у ствари, вид „анималне хиперболизације мушкости и јунаштва“.¹²

Исидора Секулић се љутила на Немце који су сматрали да српски јунаци постају дивљи вукови кад окрену ћурак наопако. Она каже да окретање ћурка наопако води хумору, а не застрашивању.¹³ Кад се слика допуни коњем шареним као говече и огромним буздованом, осети се дискретно ругање и сенка гротеске, али одмах превагну осећања чистог страха и nelaгоде код Маркових противника.

Највеће поуздање Марко има у свој топуз и у свог видовитог Шарца, нераздвојног пратиоца до смрти. Предања објашњавају како је Марко до њега дошао после дужег тражења. Опробавао му је снагу покушавајући да га помери с места. У томе није успео. Схватио је да ће му тврдоглава упорност „шареног говечета“ ипак бити од велике користи. Шарац је крилат, разуме говор људи. У песми „Марко Краљевић и вила“ (Вук, II, 37) Марко се обраћа Шарцу као разумном бићу и коњ натприродних својстава хитро стиже под облаком вилу. Дијалог између господара и коња још једна је у низу фантастичних појединости..

Кад Маркова љутња кулминира и Шарац се нађе у истом стању: срдит је, гневан, горопадан, распомамљен, он прескаче коње и јунаке, из копита му

¹¹ Петковић, Новица (1984), *Теоријска начела руској формализма*, у књизи *Од формализма ка семиотици*, Београд–Приштина

¹² Лукић, Милан и Златковић, Иван (1996), *Анџилологија народних ђесама о Марку Краљевићу*, Београд, стр. XVII

¹³ Секулић, Исидора (1977), *Српски народни језик, боље рећи џовор*, из есеја *Говор и језик-културна смјера народа*, Београд, Сабрана дела, књ. 10.

„жива ватра сева, из ноздрва модар пламен лиже“ (*Марко Краљевић укида свадбарину*, Вук, II, 69). Дословно схваћен, овај приказ поприма димензију невероватног и фантастичног. Ми се, наравно, опредељујемо за фигуративно значење, затварамо очи пред одблесцима фантастике и разумевамо да коњ својим стањем и понашањем пресликава бес и претећу срџбу свог господара. Марков коњ ради све што и други популарни коњи у еповима разних народа. Описан је у оквирима традиционалних канона – као митска животиња нат-природних својстава.

У тренуцима предах и затишја пред нове обрачуне, Шарац пије вино с господаром. Кад Марко пије црвенику вино:

„Не пије га чим се вино пије,
Већ леђеном од дванаест ока,
Пола пије, пола Шарцу даје“.

(„Марко Краљевић и Арапин“)

Јасно назначена хиперболизација је сигнал да се акценат за тренутак помера на унутрашњи, психолошки план. Јунак и коњ се припремају за тежак мегдан са Арапином. У оваквим ситуацијама увек се истиче присност са Шарцем, оданим помагачем и пријатељем, који у свему прати и опонаша свог господара, па и у ритуалном испијању вина пред битку.

Није Марко ни пијаница ни прождрљив, како се Гетеу учинило. „Јело и пиће су извор његове огромне снаге“.¹⁴ Која ће од његових карактеристика доћи до изражаја, зависи превасходно од епског амбијента у коме ће се наћи. Јер, он није оличење идеалног јунака. Зато га и не можемо доследно идентификовати са Ахилом или Херкулом, што је Гетеу највише засметало. У скици о „Српским народним песмама“ он свој став формулише на следећи начин: „Ми не можемо да му ускратимо (Марку Краљевићу) неку врсту поштовања које нам увек намеће неумитност самом својом појавом; али нам није пријатан ни он ни његови другови“. Епски Марко је оправдано морао бити и прек и плаховит, огорчен на живот и злу судбину коју дели са својим народом. „Његова патологија није случајне и личне, него историјске природе.“¹⁵

Не би смело да дође до запостављања ситуационе анализе поступака Марка Краљевића управо тамо где он силази са трона неприкосновеног, непобедивог и најморалнијег од свих, показујући извесне слабости својствене људској природи. Ако млади читалац није вешто проведен кроз врата епског света, он неће осетити дамар хиперболе и фантастике. Догодиће се да Марко буде „етикетиран“ као алкохоличар, силеција и грубијан, јер су остале нејасне и несхваћене типично епски хиперболисане слике и изостало је њихово смисаоно, синтетичко уклапање у шири контекст. Ово су нуспојаве из

¹⁴ Ђурић, Војислав (1969), *Антилоиција народних јуначких песама*, Београд, Српска књижевна задруга, стр. 30.

¹⁵ Слијепчевић, Перо (1985), *Гетје о Краљевићу Марку*, у књизи *Народни еп о Марку Краљевићу*, прир. Љубомир Зуковић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, стр. 102

непосредне наставне праксе. Зато је важно епску формулативност и фигура- тивност предочавати као један у низу поступака уобличавања епског портре- та, иако „наставна интерпретација епске народне песме само узгредно обухва- та устаљене стилске облике и општа места“.¹⁶

И Марково оружје је изузетно. Буздован је део неопходне јуначке опре- ме и један од витешких статусних симбола, поред уобичајеног бојног копља и оштре сабље. Претеривање у тим описима најчешће је израз дирљиве па- жње и поштовања према оружју по коме се разликује од других, него што је свесно и намерно преувеличавање. „Шесто пер позлаћен“ и стрела Татаран- ка у Марковим рукама предзнак су сигурне смрти за све склоне неправди и подвали. Преувеличавање је очекивани стилско-семантички поступак, с об- зиром да је реч о атрибутима епског хероја. Свако оружје намењено употпу- њавању карактеризације јунака у епској песми, готово увек има фантастично обележје. Такве су и Мусина и Маркова сабља које кује Новак ковач. Оне су сасвим по мери ових јунака, у складу са њиховим мегданцијским способно- стима. Иако признаје Новаку занатлијску вештину и умешност, Марко ипак не дозвољава да ковач, процењујући квалитет саковане сабље, суди о њего- вом јунаштву.

СНАГА И ЕТИКА

Физички лик Марка Краљевића изграђен је на поређењима којима је у основи посебно истицање, издизање изнад општег и типског. Епско поређе- ње готово увек тежи хиперболизацији. У сажетом дескриптивном приказу појаве епског јунака, хипербола, на малом простору, истиче и интензивира својства јуначких атрибута. Хиперболи подлежу мегдани, тамновање, снага и издржљивост јунака. Иако ова фигура има фантастику као супстрат, епски подвиг филтрира примесе фантастичног. У контексту епских окршаја све пре- наглашено губи фантастична својства, јер епски израз не дозвољава дослов- но схватање фигуративног значења. Али, измештен из епског хронотопа, сва- ки хиперболичан опис постаје чудесан, страشان, карикатуралан, услед де- формације пропорција.¹⁷ Епска хипербола може да функционише једино у оквирима „епских механизма и значења“.¹⁸

У песмама о Марку Краљевићу на хиперболисање треба гледати као на облик ублажене фантастике, настао модификовањем фантастичних сегме- ната. Наилазићемо и на емотивна певачева претеривања у низу јуначких под- вига без напора. Призори кажњавања обликовани су једнопотезно. Извесна

¹⁶ Андрић, Милка (2004), *Савремена мейодика и ејска народна йесма*, Зборник радова са семинара *Ка савременој настави српској језика и књижевности*, Београд, Друштво за срп- ски језик и књижевност Србије, стр. 178–184.

¹⁷ Самарџија, Снежана (2001), *Анџолоија ејских народних йесамa*, Београд, Народна књи- га, стр. 122–123.

¹⁸ Исто, стр. 124.

лакоћа у овим Марковим потезима последица је епске формуле и у њој прикривене хиперболе, али је узрокована и изузетном јунаковом снагом, вештином и убеђењем у моралну исправност чина кажњавања. Зло и светогрђе морају бити тренутно и потпуно уништени. Овако Марко дели мегдан са црним Арапином:

„Како га је лако ударио,
Искиде му из рамена главу“.

Марко Краљевић укида свадбарину (Вук, II, 69)

Уколико ове стихове тумачимо из перспективе реалног и могућег, све нам изгледа фантастично и невероватно. Не смемо, међутим, изгубити из вида елементе поетике народне књижевности, имплицитно укључене у наше разумевање епског јуначког подвига. Објективно, хладно, аналитичко засецање ткива епске песме, значило би да се одричемо сваког уживања у епској фикцији или да не познајемо основне поетичке претпоставке усменог стваралаштва.

Песма „Марко Краљевић и Муса Кесеџија“ (Вук, II, 67) је епска обрада „интернационалног мотива о заточенику и заборављеном јунаку“.¹⁹ Хипербола се овде манифестује у величању снаге и јунаштва Мусе Кесеџије, чиме се посредно уздижу Маркови ратнички квалитети. Неизвесност обрачуна с Мусом прекида се увођењем фантастичног бића „виле из облака“. Нови чудесни моменат је и митски мотив успаване змије на срцу овог хтоничног јунака кога је Марко на превару погубио. Добили смо накнадну експликацију Мусине снаге. Једино је такав противник, са три срца и троструким ребрима (све сами елементи фантастичне структуре), могао бити озбиљнија претња Марку Краљевићу. Сцена у којој „мртав Муса по ледини скаче“ и царев страх од мртве Мусине главе, упозоравају да опасност, ни после окончаног мегдана, није почела да јењава. Као да остаје отворена могућност за појављивање још неког елемента фантастике — чини се да ће изненада побеђени јунак ипак некако оживети.

Кад се Марко намери да укине свадбарину на пољу Косову, да младост и слободну вољу спасе срамног и страшног намета, он ће, као од шале, својом сабљом посећи четрдесет Арапових слугу. Овај поступак се може подвести под хиперболисање снаге и вештине. То је она врста снаге којом је Марко надахнут кад год кажњава зло и неправду. Ма колико изгледао нереално, овај приказ је део епског концепта правде и ту се све лоше и неморално одмах и потпуно уништава.

Маркова хиперболисана снага је доминантна црта његовог епског портрета, а мотивисана је љубављу према човеку и презирањем нечовештва.

Марко је задојен „вилинским млеком“ па зато има специфичан однос са митским бићима. Марко не би победио Мусу да му вила није притекла у помоћ, будно мотрећи на сваки његов покрет. Увођење ових елемената из

¹⁹ Пешић, Радмила и Милошевић-Ђорђевић, Нада (1984), *Народна књижевност*, Београд, Вук Караџић, стр. 151.

сфере фантастике треба да мотивише знање јунака о догађајима ван његовог видокруга. Вила, на крају, упозорава и самог Марка да мора умрети.

„Смрт Марка Краљевића“ (Вук, II, 74) песма је епилошког карактера, ретроспективно компонована, резимира догођено у прошлости, осврће се на митски дуг Марков живот, алудира на његов однос с Турцима, помиње његово јунаштво. Пењући се уз Урвину планину, Шарац почиње да посрће и да рони сузе. Урвина је митски простор. По фонетском склопу то је алузија на Ровине, место где је погинуо историјски Марко Краљевић. Марко не може да страда од другог јунака, до од Бога, „старога крвника“. Јунак-вitez ће се повиновати Божјој вољи. После вилиног упозорења на скори растанак са животом, Марко у гори, међу четинарима, огледа лице у бунарској води и спознаје своју скору и неминовну смрт. Ово је детаљ митског карактера из домена хидромантије. На Урвини, крај бунара, Марко ће окончати свој живот од триста година. Елементи фантастике се овде сагледавају искључиво у епским оквирима. Зато се фантастично преводи у хиперболично, пажљиво се умеће у епске садржаје и постаје подразумевани састојак епског света, уређеног по сопственим законитостима и особеним хоризонтима очекивања. Зато се тристагодишњи век епског јунака не доживљава као нешто изразито наднаравно и миракулозно, јер се не посматра из перспективе обичног, свакодневног, животног, него као саставни део једне грандиозне и компактне епске биографије.

ЗАКЉУЧАК

У кругу песама о Марку Краљевићу наилазимо на, условно речено, двослојну фантастику. Откривамо најпре слој дубље архаике са паганским елементима као што су виле, хтонична божанства и друга митолошка бића. Хришћански слој је млађег порекла, испољава се у виду хагиографских чуда, као деловање божанских моћи. Песме овог епског циклуса прожете су разноликим чудесним појединостима – од разговора јунака са птицама и коњима, преко сабље коју из корица може да извади једино прави наследник, до испуњења пророчких снова и гротескних приказа у којима говоре посечене главе одвојене од тела. Фигуративност епског израза често неутралише или сасвим поништава фантастику. Уколико бисмо елиминисали осећање полисемичности и свест о фигуративном начину изражавања, дистанца према натприродном, нестварном и немогућем била би потпуно укинута. У том случају би сваки такав израз „аутоматски склизнуо у сферу фантастике“.²⁰

Сваки слој епске биографије Марка Краљевића превучен је танком покорницом фантастике. Фантастични елементи су се инфилтрирали у сваки сегмент Марковог поетског портрета и најчешће су у функцији успостављања и наглашавања норми епске етике. Иако сва преувеличавања у епском контексту израстају из фантастике,²¹ она је ипак сведена и пригушена, потиснута у позадину догађаја и описа, јер епски импулс дезинтегрише фантастичну слику и тако је подређује структури и поетици епске песме.

²⁰ Самарџија, Снежана, Нав. дело, стр. 117.

²¹ Исто, стр. 119.

ИЗВОРИ, ЛИТЕРАТУРА

а. ИЗВОРИ

Караџић, Вук Стефановић (1958), *Српске народне њесме, књиџа груџа, у којој су њесме јуначке најсџарије*, Београд, Просвета.

б. ЛИТЕРАТУРА

Андрић, Милка (2004), *Савремена методика и еџска народна њесма*, Зборник радова са семинара *Ка савременој настџави српскоџ језика и књижевности*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Деретић, Јован (1996), *Заџонетџка Марка Краљевића*, Београд.

Ђурић, Војислав (1969), *Анџолоџија народних јуначких њесама*, Београд, Српска књижевна задруга.

Лукић, Милан и Златковић, Иван (1996), *Анџолоџија народних њесама о Марку Краљевићу*, Београд.

Милатовић, Вук, *Методика настџаве српскоџ језика у*: Лекић, Ђорђе (1997), *Методика разредне настџаве*, Београд, Просветни преглед.

Николић, Милија (1999), *Методика настџаве српскоџ језика и књижевности*, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.

Петковић, Новица (1984), *Од формализма ка семиотџици*, Београд-Приштина.

Пешић, Радмила и Милошевић-Ђорђевић, Нада (1984), *Народна књижевност*, Београд, Вук Караџић.

Речник књижевних џермина (1992), Институт за теорију књижевности, Београд, Нолит.

Самарџија, Снежана (2001), *Анџолоџија еџских народних њесама*, Београд, Народна књиџа.

Секулић, Исидора (1977), *Сабрана дела, књ. 10*, Београд.

Слијепчевић, Перо (1985), *Гетџе о Краљевићу Марку*, у књиџи *Народни еџ о Марку Краљевићу*, прир. Љубомир Зуковић, Београд, Завод за уџбенике и наставна средства.

Филозоф, Константин, *Жиџије десџотџа Сџефана Лазаревића*, у: *Сџа-ре српске биоџрафије XV и XVII века*, Београд, 1936.

Maja Dimitrijevic

FICTIONAL ELEMENTS IN THE EPIC PORTRAIT OF MARKO KRALJEVIC

SUMMARY

Each layer of Marko Kraljevic's biography is sprinkled with a thin layer of fiction. Elements of fiction create and emphasize the standards of epic ethics. Although all grotesqueness comes from fiction, it is still subdued, and the epic element disintegrates fictional image and makes it serve the structure and epical poetics.



TACIT PEDAGOGICAL KNOWING: AT THE CORE OF TEACHER'S PROFESSIONALITY

Abstract: The purpose of this article is to examine teachers' interactive pedagogical thinking and action, especially their tacit pedagogical knowing. Tacit pedagogical knowing is defined as a process in interactive teaching situation, through which a teacher finds solutions to surprising and challenging situations, *pedagogical moments*, so that the lesson continues. Teachers are able to describe their tacit pedagogical knowing afterwards and also find some reasons for it as well. More specifically, the aim is to study the appearance of teacher's tacit pedagogical knowing and the contents including in teacher's tacit pedagogical knowing. Based on the research results, a model of teacher's tacit pedagogical knowing is developed. Using the model, it is possible to illustrate the factors that are at the core of teacher's professionalism. This model could be used in the context of teacher education.

Key words: teacher's practical

1. INTRODUCTION

The research presented in this paper (Toom, 2006) belongs to the paradigm of teacher thinking (cf. Clark & Peterson, 1986), and a lot of research has been done about teacher's interactive thoughts and actions. For example, Clark and Peterson (1986), Carter (1990), as well as Munby, Russell and Martin (2001) mention researches on the correspondence between teacher's lesson plan and the realized lesson, on teacher's interactive decisions concerning student learning and on teacher's actions concerning student's activation during instruction. All these studies focus mainly on the official actions in the classroom which are determined by the curriculum.

With this research on teacher's tacit pedagogical knowing it is possible to focus on the unofficial issues in teaching and learning, as van Manen (1991b, p. 187) calls them. These implicit issues are not usually addressed in researches, because they are neither immediately in teachers' minds nor at the focus of theories (cf. Rodgers & Raider-Roth, 2006, p. 266). But still, teacher's tacit knowledge is mentioned to be very important, although it is often researched as a part of something else, for example explicit practical knowledge (cf. Husu, 2002), reflection on action (Loughran, 2006) or hidden curriculum (Jackson, 1968). A central character of this research is the presence of real practical teaching-studying-learning situation, in which most of the data has been collected. It is very valuable

to do the research in the immediacy of classroom reality, where the most important phenomena actually appear (cf. Shulman, 1986; p. 23).

Thus, the focus of this research is on teacher's interactive thinking and action, and more specifically on teacher's tacit pedagogical knowing. The special interest is on surprising and quick moments of interaction, the pedagogical moments as van Manen (1991b) calls them, where a teacher has to act immediately in order to make sure that a lesson continues. The moments "demand" teacher's immediate pedagogical action – or non-action. The aim of the research is to understand the teacher's tacit pedagogical knowing as a phenomenon and its contents in interactive instructional situation.

Research task is structured into research questions as follows:

1. How does a teacher's tacit pedagogical knowing appear in teacher's actions?
2. What kind of contents include in teacher's tacit pedagogical knowing?

2. THEORETICAL FRAMEWORK

The theoretical part of this paper consists of three main themes. In Chapter 2.1, characteristics of teacher's practical knowledge (cf. Elbaz, 1981; 1983; Shulman, 1987; Fenstermacher, 1994) are clarified. Chapter 2.2 handles teacher's pedagogical thinking (Kansanen et al., 2000; p. 6) and reflection (cf. van Manen, 1991a). In Chapter 2.3, the concepts of tacit knowledge and tacit knowing (cf. Polanyi, 1966; Rolf, 1995; Schön 1983) are considered. These three topics have close relationships with each other: teacher's tacit pedagogical knowing appears in interactive teaching-studying-learning situations in pedagogical moments, these moments and actions taken in them are reflected on afterwards, and so a teacher's practical knowledge accumulates (cf. Hegarty, 2000, p.454).

2.1. Teacher's Knowledge

Teacher's practical knowledge has been studied in several researches from different viewpoints (Elbaz, 1981; 1983; Shulman, 1987). It is often understood that teachers do not have a coherent body of professional knowledge, but an entity encompassing beliefs, insights, and habits which are necessary in everyday teaching. Clandinin and Connelly (1987, pp. 487-488) mention that several different concepts of personal structures are used in researches, such as teachers' conceptions, perspectives, understandings, constructs, principles of practice, beliefs and principles, practical knowledge, thinking criteria, personal constructs, personal knowledge and personal practical knowledge. Despite this variation, the concepts seem to mean quite the same things. Related to this issue, Fenstermacher (1994, p. 30) points out that there appears to be a growing tendency in the educational research literature to discuss knowledge and beliefs as if the terms were synonymous. He says that researcher's view towards teacher knowledge can be either "*the grouping sense of knowledge*" which means for example that teachers

generate knowledge – ideas, conceptions, images, perspectives, etc. when performing as teachers – in action on their experience or “*the epistemic status sense of knowledge*” which means that teachers are justified in performing as they do for reasons or evidence they are able to provide. (Fenstermacher, 1994, p. 31.)

In any case, the conception of teachers’ practical knowledge is broad encompassing both teacher’s knowledge *of* practice and knowledge which is mediated *by* practice (cf. Elbaz, 1981, 1983). Carter (1990, p. 299) mentions that teacher’s practical knowledge is closely bound to a specific time, place or situation and it stems from its close connection to practical situations where it is shaped. Feiman-Nemser and Floden (1986, p. 512) state that when a teacher knows something practically, s/he knows something about the action and other elements of the situation in a certain specific case. Buchmann (1987, p. 152) sees that the purpose of practical knowledge is to inform wise action – not to advance general understanding. Practical knowledge is shaped by a personal history and it includes intentions and purposes, and also the cumulative effects of life experience (Carter, 1990, p. 300). This kind of personal and individual nature is largely stated as a characteristic of a teacher’s practical knowledge, and that is why it is also personally compelling. Thus, this kind of teacher’s knowledge is cognitive, but it has also affective, social and moral dimensions, as for example Husu’s (2002) research shows.

In this research, the actual context of teacher’s practical knowledge is described with the didactical triangle (Figure 1). The basic factors of teaching-studying-learning process and the relations between them illustrate the wholeness in which a teacher’s practical knowledge is developed and used. The original idea of didactical triangle is Herbart’s (1802), but several researchers have developed it further (cf. Kansanen & Meri, 1999, pp. 107-116). A teacher has to have the *relation to content* so that s/he will be able to teach it for students. The *pedagogical relation* between teacher and student is also in a central position. Teacher’s task is to direct the *didactical relation* between teacher and student’s studying (Kansanen & Meri, 1999).

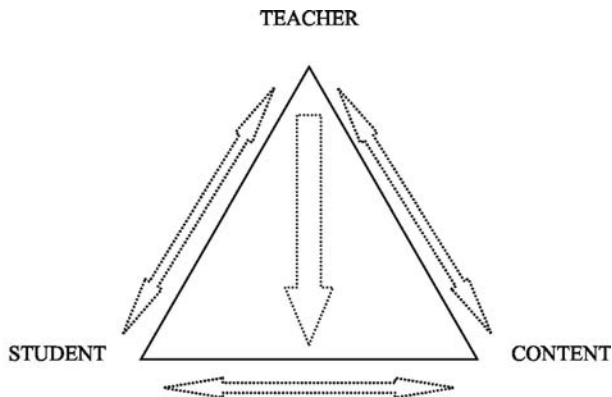


Figure 1. The didactical triangle as a framework of teacher’s practical knowledge (cf. Kansanen & Meri 1999, pp. 107-116).

2.2. Teacher's Pedagogical Thinking

Teacher's pedagogical thinking or reflection focuses on the themes of teaching-studying-learning process (Kansanen, 1993a). Pedagogical thinking is decision making, because a teacher has to make decisions continuously, when s/he is working. Teacher's thinking towards her/his own action before or after interaction is reflective, because it is not necessary to act immediately. Teacher's decision making during interaction, which is the focus of this research, is different, because teacher is making quick and intuitive decisions, and their justifications come later into her/his consciousness. (Kansanen 1993a; Kansanen et al., 2000.)

Van Manen (1991a, pp. 512-513) summarises the different modes of reflection into four different types. All these types of reflection have their important and independent roles before, during and after interactive teaching-studying-learning process. They are also in reciprocal relation and complete each other.

(i) ANTICIPATORY REFLECTION (*before interaction*)

- enables to deliberate about possible alternatives
- enables to decide on courses of action
- enables to plan things
- enables to anticipate the experiences which will be a result of planned actions
- helps to approach situations and other people in an organized, prepared way

(ii) ACTIVE OR INTERACTIVE REFLECTION (*during interaction*)

- allows one to come to terms with the situation or immediate problem
- permits to make decisions on the spur of the moment

(iii) RECOLLECTIVE REFLECTION (*after interaction*)

- helps to make sense of past experiences and gain deeper insights
- enables to become more experienced practitioner as teacher

(iv) DIFFERENT TYPE OF REFLECTION: MINDFULNESS (*during interaction*)

- is a common experience composed of the interactive pedagogical moment itself
 - distinguishes the interaction of tactful pedagogues from the other forms of acting
 - is not usually produced by reflection, but may be mindful
- (van Manen, 1991a, pp. 512-513; *Italics* added by the author)

The focus of this research is placed in the interactive phase of the teaching-studying-learning process. Its quality is not primarily similar to van Manen's (iii) *interactive reflection*, but it comes closer to a different type of interactive reflection, (iv) *mindfulness*. There are rational and conscious, but also intuitive elements in the phenomenon of teacher's pedagogical thinking and reflection and they have been considered here from different viewpoints during the phases of the teaching-studying-learning process. The phenomenon of teacher's tacit pedagogical knowing has still its specific qualities that require more careful examination.

2.3. Teacher's Tacit Pedagogical Knowing

The concepts of tacit knowledge and tacit knowing have raised a lot of discussion among the philosophers and epistemologists (e.g. Polanyi, 1966; Wittgenstein, 1922; Rolf, 1995), theologians (e.g. Sanders, 1988), social scientists (Gourlay, 2002, 2004; Sveiby, 1994, 1997) and even the researchers of teacher's knowledge and knowing (Fenstermacher, 1994; Hager, 2000; Orton, 1993). Within the research on the master-apprentice -relationship various definitions concerning the concept have appeared (e.g. Jernström, 2000; Göranson & Florin, 1992) as well. Also Schön (1983) has described an expert's knowing-in-action and reflection-in-action, which come close to the phenomena discussed here. Tacit knowledge appears also regularly in social discourse, where it seems to be a "buzz" word connected to professionals, but still without a clear definition.

In this research, the notions of teacher's tacit knowledge and tacit knowing are viewed much in the same way as Fenstermacher (1994, p. 20) and Niiniluoto (1996, p. 51) define them. In this research the teacher's *tacit knowledge* is understood as a teacher's implicit knowledge, which covers their embedded, implicit beliefs, attitudes and values. In other words, *tacit knowledge* is defined as a person's beliefs and attitudes, which are only partly, but not completely in their consciousness, and for this reason it cannot be directly articulated. Teacher's *tacit pedagogical knowing* can be observed in teachers' skillful actions and competence in the classroom, in their ways of handling uncertain and surprising moments, and in their ability to act in a way that the confusion of the pupil or the moment balances in a sensible way and teaching, studying and learning go on again.

In this research, the focus is on *tacit knowing*, which is understood as a process and which in the light of Fenstermacher's (1994, p. 44-45) as well as Niiniluoto's (1996) theories can be put into words; otherwise it would be difficult to do research on it. When teacher's tacit pedagogical knowing is seen as an active process of the use of teacher's practical knowledge, the structure of tacit knowing is defined in the same way as Polanyi (1966) and later Rolf (1995), van Manen (1991b, p. 146) and also Hansen (2001) do it. A teacher reacts in the pedagogical moment of the lesson by seeing its nature, understanding its meaning, sensing its significance, knowing immediately how and what to do, and doing something right, so that the lesson goes on.

3. METHODOLOGY

The qualitative data of this research is collected in authentic classroom situations from four teachers by using video-observation and stimulated recall interview (cf. Bloom, 1953; Patrikainen & Toom, 2005). Approximately eight lessons from each participant have been videotaped and the stimulated recall-interviews are conducted after the videotaping. The surprising moments, so called "pedagogical moments" (cf. van Manen, 1991b) during the lessons were the special focus in str-interviews. The participants were asked to describe and justify their thinking and action during these moments.

The general overviews of all the videotaped lessons were made, and the pedagogical moments in the videotaped lessons were considered in a more detailed way (cf. Bottorff, 1994; Rosenstein, 2002). The different patternings in the episodes describe the different emphases of teacher's actions during the episodes. An example of a lesson analysis is presented in Figure 2.

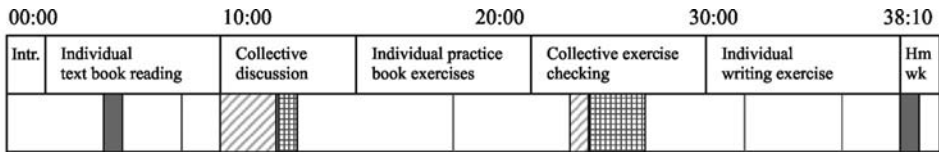


Figure 2. An example of the illustration, in which the general overview of the lesson and the pedagogical moment episodes are marked.

Str-interview data, which was connected to these surprising pedagogical moments, was analyzed by using qualitative content analysis and by following abductive logic (cf. Peirce, 2001). The categories of the analysis were formed up inductively from the data, but a larger theoretical framework, the didactical triangle (Figure 1) structured the analysis. By these two analyses, the phenomenon of tacit pedagogical knowing is considered from two various viewpoints. The phenomenon is viewed from the outsider's – or from the researcher's perspective – with the video analyses, whereas the teacher's own perspective of the phenomenon is revealed with the analyses of STR-interviews.

4. RESEARCH RESULTS

The research results are presented in this chapter. The results to the first research question are presented in chapter 4.1 and the results to the second question are presented in chapter 4.2. Authentic data excerpts are added to the description of the results. In chapter 4.3, the conclusion and comparison between the appearance and the contents of tacit pedagogical knowing are discussed.

4.1 The appearance of tacit pedagogical knowing

As it has been explained, eight lessons from all the participating teachers were videotaped. Based on the video observations and the STR-interviews with the participants, 285 pedagogical moment lesson episodes were chosen for further examination. These episodes, in which participants' tacit pedagogical knowing appeared, were analysed and placed into subcategories and upper categories and finally to three main categories according to their primary main idea: the maintenance of pedagogical relation, the maintenance of relation to content, and the maintenance of didactical relation.

4.1.1 The maintenance of pedagogical relation

In the participating teachers' lesson profiles, the greatest part of analysed pedagogical moment episodes (133 episodes) related to the maintenance of pedagogical relation between the student and teacher. The teachers took care of the pedagogical relation with their *manners and habits*. They maintained good class discipline and made proper and clear interventions when they were necessary, but they also allowed humour in classroom. Their action was positive and supportive, they noticed and allowed student's opinions, and noticed their working. They encouraged students to discussions and guided them towards responsibility. They also strived to maintain the pedagogical relation with their *tactfulness*. They aimed to create a secure and positive atmosphere in the classroom and they mastered it with their gestures and expressions. They acted patiently when it was necessary.

The physics lesson is going on in the class. The students read aloud a piece of text from the textbook in turn. The students, sitting at the back part of the classroom, are discussing while the others are reading. Teacher4 goes besides the group of students in the rear. Teacher4 looks at their work, he opens a textbook at the right place and starts to follow the text that one of the students is just reading. The students stop their discussion and calm down to follow the instruction.

(T4L2Ph, 17:05-17:40)

4.1.2 The maintenance of relation to content

There were only 18 pedagogical moment episodes which focused on the maintenance of teacher's relation to content. It was also interesting, that there were no episodes in Teacher 1's data that would have maintained the relation to content. The other three teachers proved that they are *mastering the content of teaching*. They concentrated on the content of teaching, specified the details of content of teaching, and clarified it as accurately as it was necessary.

Teacher4 and the students stand around the table. Teacher4 illustrates a burning reaction for the students with a demonstration. Teacher4 explains the course of the demonstration for the students and tells them thoroughly about the characteristics of carbon dioxide, which is a result of the burning.

Teacher4: Carbon dioxide is a colourless, odourless gas, and from a viewpoint of human action it is quite neutral. But, but but... Now that carbon dioxide and steam that come from there are both heavier than that oxygen. And now it is not possible that there could form more that carbon dioxide or that oxygen than there is that oxygen. And now the next situation is, that I put this glass pot upside down on that jar or on that candle in a way that it is there in the water bowl. After this it will be a closed system in a way, that no oxygen can enter there from outside. No gases can come out from there; no gases can go in there. That reaction in there continues. So, that candle burns for a moment, until all the oxygen has burnt there, and formed to be water, steam, and carbon dioxide have formed. And as I said, both of those gases that form there are heavier than that free oxygen, so their volume is smaller, and we should see, that the amount of the gas here diminishes. And let's see, if we perceive this phenomenon.

Student1: Look what happens.

Student7: It is dying down.

Student3: It's over.

Student9: Nice smoke comes from there.

Student11: That water raised.

Teacher4 tells thoroughly the details for a while, but then starts quickly to reduce the information. Teacher4 ends his talk and focuses the students' attention on the demonstration that is going on.

Teacher4: Yes, now that previously mentioned steam can be seen condensed here on the surface. Well, now we perceived there, that the surface of the water rose in the pot. In the beginning there was no water. And now when the candle died down, two phenomena happened there at the same time. One thing was that the oxygen there had burnt away... and had changed to be carbon dioxide, and then the volume of carbon dioxide is smaller than the volume of oxygen. The other thing that happened was that the steam there condenses to water and disappears from this gas space, and that's why it seems that the surface of the water rises. Okay, this was not a strange thing here. This had to do with the theme that we had on our previous lesson. Okay... then, but then we continue to play with water.

The students go to their seats. (T4L2Ph, 08:29–11:56)

4.1.3 The maintenance of didactical relation

The amount of the pedagogical moment episodes that focused on the maintenance of didactical relation was quite high. Altogether 134 episodes aimed at the maintenance of didactical relation. The teachers tried to maintain the didactical relation by *organization of teaching*. Their teaching was organized and student centered. They asked student's individual interests and noticed their experiences whenever they were relevant in relation to the content being studied. They predicted student's working and specified their instructions when it was necessary. They also strived to maintain this relation by *promoting studying*. They guided students' studying thoroughly, offered their guidance by asking questions, maintained students' working, illustrated the contents of teaching, and used suitable teaching material.

A Finnish lesson is going on in the class. The students are yawning and fidgeting around in their desks. Teacher1 comments on the students' tiredness.

Teacher1: I clearly notice, that you are a little bit tired. Let's sing a song from your ABC-book here. Take the song on view from your ABC-book.

Student1: I heard that biscuits.

Teacher1: Take the song you can see from your ABC-book.

Student1: Teacher!

Teacher1: Raise your hand up, if you have something to say. The song is on page 53. Student1.

Student1: I thought that we will eat some biscuits.

Teacher1: No, you don't get any biscuits at least yet! J

Students and Teacher1 sing the song together. After the song they go on with reading practice. (T1L2Fi, 19:47–20:18)

4.2 The contents of tacit pedagogical knowing

In order to find out the contents of tacit pedagogical knowing, the STR-interview data of four participating teachers were analyzed. Especially, those parts of the STR-interviews (1362 thought units) which were connected to the pedagogical moment episodes were analyzed.

4.2.1 Teacher's pedagogical authority

It was possible to define *teacher's pedagogical authority* as part of the content of tacit knowing from every participant's data. According to this research, the teacher's pedagogical authority means their personal commitment to the teaching profession and a teacher's responsibility for the wholeness of schoolwork. In spite of this, a teacher is not an authority in owning information or in knowing things, and s/he may make mistakes in his work. Teachers should be able to justify their own action, and commit themselves morally or ethically to different matters if it is necessary. The participants mentioned the differences between teacher's and student's roles, which do not mean that a teacher would be distant from students. Warmth and humanity were part of a teachers' pedagogical authority, which means that they respect students and are equal human beings in relation to them. When these results are compared with other researches, it is possible to perceive some similarities. Harjunen (2002, pp. 297-317; see also Meri, 1998, pp. 65-67; Buchmann, 1993, pp. 147-151; Floden & Buchmann, 1993, p. 215) in her research on teacher's pedagogical authority discusses very deeply and thoroughly the same kind of issues.

T2: Well, that [that I said funnily that I could be that granny in the picture on the blackboard] was quite funny somehow. Well, maybe such a small ironic remark makes the students laugh, that it is somehow a forbidden area that it's not actually allowed to criticize a teacher in school. But now, when I make it by myself, it is permitted. Something like this. (T2L1Fi, 14:46–15:28, 1str, 179)

4.2.2 Student's pedagogical authority

The elements concerning the *student's pedagogical authority* included in the content of tacit pedagogical knowing of all the participating teachers. Student's activeness, presence, enthusiasm towards studying, and watchfulness were emphasised and seen rewarding for the teachers, whereas passive students were seen as concerns and challenges. Students' conscientiousness, skilfulness, kindness, and carefulness were seen to be important. The students' self-directedness and responsibility were also emphasised. It is essential that students plan, implement and evaluate their own studying and make decisions during their studying. It is clear that student's self-directedness requires teacher's trust in students, so that it can be possible. Student's responsibility goes hand in hand with self-directedness and a teacher has to give it gradually to students. For example Lattu (2003, pp. 123-126) defined the same kind of characteristics of the pupil's role from the teacher's viewpoint.

T3: These are their own work [and I don't go to dictate it]. They have... They do the planning, working by themselves... I think that I don't have any right to interfere in the structure of their work. It would be unfair, that I would ask them to create some game by themselves and invent a good idea, and then I would determine them to do something in it in some way. (T3L6ASc, 16:07–18:14, 6Astr, 373)

4.2.3 Awareness of the nature of content

Awareness of the nature of content of teaching was defined as an element of the content of teacher's tacit knowing. The nature of the content has to be clarified in one way or another for the students, and it is important to be aware of its familiarity to them. Content has to be demanding enough and it is important to take current events and changes into account in the contents of teaching. The content affects the teaching methods which are used during instruction. When these results are compared with some other current research results (cf. Rodgers & Raider-Roth, 2006; Wubbels et al., 2006) it is interesting to note that the content of teaching as such is not very often considered, but it is often intertwined with some pedagogical or didactical matters.

T3: And I just thought that a monsoon climate, for example, would be such, that it would be important, that students would understand the interdependencies of these kinds of large scientific phenomenon. So, maybe I wouldn't offer them only a book and say "Look at monsoon there." (T3L2Sc, 40:56–42:44, 2str, 120)

4.2.4 The maintenance of pedagogical relation

Maintaining pedagogical relation between teacher and students was included in the content of teacher's tacit knowing. Teacher's proper and clear intervention, which was immediate and repetitive and was focused on interrupting students' inappropriate actions and to maintaining good order in the classroom, included in teacher's *manners and habits*. Teacher's positive and supportive action from the different viewpoints was also defined. Noticing students' individuality, their opinions, and working and abilities were also emphasised. Teacher's *tactfulness* along with its occasional quality was diverse. Teacher's discretion and patient, but still spontaneous actions were parts of tactfulness. Mastering the class with gestures and expressions belong to tactfulness. Maintenance of secure and positive atmosphere, in which other persons are taken into consideration and expression of feelings is allowed, was emphasised. Richardson and Fenstermacher (2001) also discuss theoretically these same issues, but they call them teacher's manners. Sanger (2001, p. 688-695) as well as Richardson and Fallona (2001, pp. 712-713) and Fenstermacher (2001, pp. 642-648) report their empirical research results of teacher's manners and present various themes that are identical with the results of this research. Van Manen (1991b) mentions such elements of tactfulness, which are similar to the results of this research. Also, Wubbels, den Brok, Veldman and van Tartwijk (2006, pp. 417- 428) present the similar research results concerning the maintenance of pedagogical relation.

T1: Because he [Student3] has so much energy and power, so the only way to reach the results faster, in my opinion, is to encourage him positively, to notice him when

he acts and behaves properly, to produce pleasure for it in him, because he still is a boy, who wants to do things right and then of course like most children, so he wants to please. (T1L1Fi, 00:55–01:33, 1str, 312)

4.2.5 The maintenance of relation to content

The maintenance of teacher's relation to content was included in the content of tacit pedagogical knowing. *Mastering content of teaching* is a more concrete way of maintaining this relation. A teacher is aware of the aims of teaching and studying, handles the content of teaching systematically, and also most importantly, has thorough expertise of it. Teachers concentrate on the content of teaching, and specify and clarify details and the central concepts of the content. For example, Lattu (2003, pp. 99-102) presents some similar research results that concern teacher's relation to the content of teaching.

T4: Well, there is that then [when I defined that carbon dioxide]... I tried to sum up the previous lesson for them, because this is it what we handled the previous time, that which were the terms. What is then... We discussed, that helium and hydrogen are thinner elements and so then... So, that it goes terminologically correct and similarly as during the previous lesson. Well then, I started to think about then, that maybe we didn't have this concept of a dense gas during our previous lesson. And then I thought there, what is the way now, in which I quickly can say it... Suddenly I noticed, that wait a moment, that this can lead to a too long monologue there then again, if I don't formulate it a little bit there, that... (T4L2Ph, 08:29-11:56, 2str, 53)

4.2.6 The maintenance of didactical relation

Maintaining the didactical relation between teacher and student's studying and learning was a manifold part of the content of tacit pedagogical knowing. By *organization of teaching* the teachers created the preconditions of studying and implemented teaching and instruction. Teachers clarified student's phase of thinking and specified their instructions. Interactivity of teaching and implementation of student centred teaching were emphasised. It was also essential to notice student's experiences and individual interests. *Promoting studying* meant directing the beginning of student's studying and thorough guidance of student's thinking. Illustrating contents of teaching and using literary teaching material were also mentioned. Student's working and studying was guided by asking questions, by ensuring student's understanding and by emphasising students' co-operation. For example, Rodgers and Raider-Roth (2006, pp. 279-282; cf. Fenstermacher, 2001, p. 644) have obtained similar results in their research concerning teacher's relation to students' studying and learning.

T2: Well, it [that I present the thing in a way that Student7 has to think by himself]... Once again it is, that a child's own thinking, that it's a too easy solution, if it comes there [from a teacher]. Maybe they get used to it in the wrong way, that they could always get the answer from teacher. It is like..., I'm maybe positive towards asking, but what is the answer then, so it is sometimes thought from this way. That I present some counterquestion, and then she herself or he himself will find it. I think that it sticks better in one's mind and it is a more valuable answer than that, what could come from me. (T2L7Fig, 17:40–18:39, 7str, 89)

4.3 The Comparison between the appearance and the contents of tacit pedagogical knowing

There are differences but also several similarities in the appearance and in the contents of teacher's tacit pedagogical knowing. Tacit pedagogical knowing appears in the maintenance of the pedagogical relation with *manners and habits* and *tactfulness*; the relation to content with *handling of content of teaching*, and the didactical relation with *organization of teaching* and *promoting studying*. *Teacher's pedagogical authority*, *student's pedagogical authority* and *awareness of nature of content* were contents of teacher's tacit pedagogical knowing. In addition to these, the maintenance of previously mentioned relations is included in it. In Figure 3, these similarities and differences are illustrated.

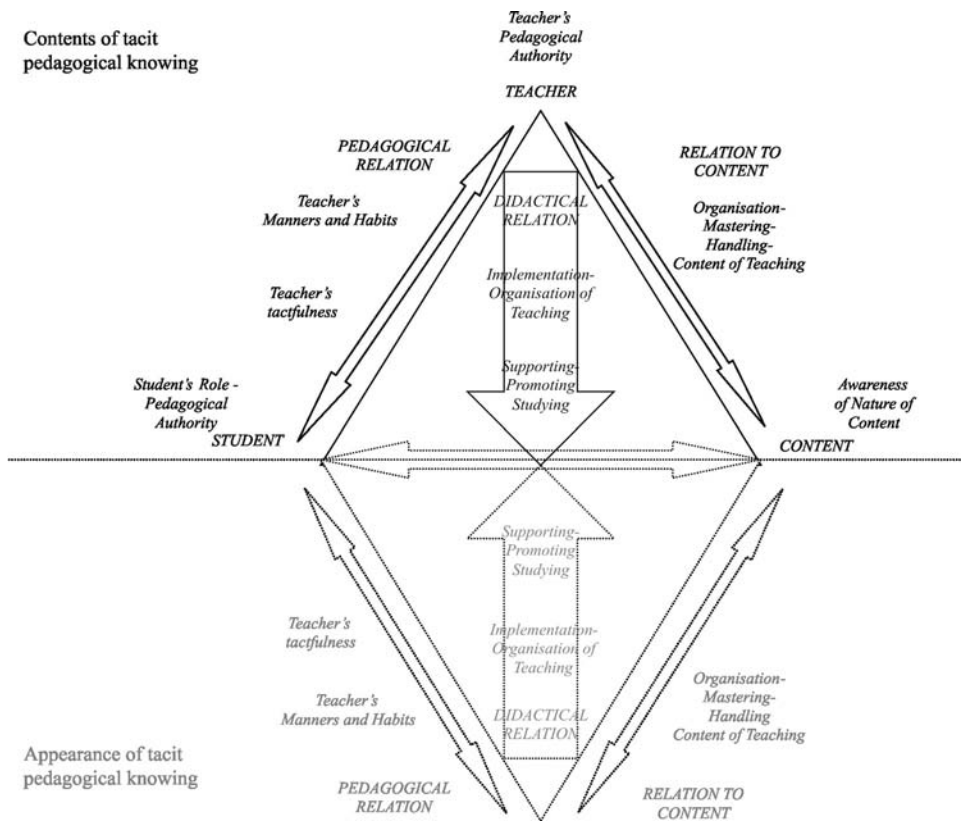


Figure 3. The appearance and the contents of teacher's tacit pedagogical knowing.

5. CONCLUSIONS

When the appearance and the contents of tacit pedagogical knowing are considered from the viewpoint of teacher her-/himself, it becomes clear that the phenomenon of teacher's tacit pedagogical knowing is strongly related to the issues of teacher's complicated skills with instruction and classroom management, or in other words, to skilfulness and development from novice to expert (cf. Dreyfus & Dreyfus, 1986; Brookfield, 1990; Berliner, 1995). But, even more importantly, as van Manen (1991b, p. 80) points out, the essence of a teacher or an educator does not lie in mere technical expertise, but also in a complex of pedagogical qualities and in a teacher's personality. Also, Richardson and Fallona (2001, pp. 724-725) mention that paying attention to the moral aspects of teaching and the essence of human being would be necessary as well, because there are connections between teachers' personal qualities and their classroom management (cf. Noddings, 2001). It would be reasonable to say that this level of expertise would not develop without intentional reflection on one's own practice. When teachers become more conscious of their professional actions and self, it is possible to enhance one's own tacit pedagogical knowing, develop professionally and succeed in teaching.

Tacit pedagogical knowing is an important part of teacher's professionalism, so it is also necessary to consider it from the viewpoint of teacher education. Tacit pedagogical knowing cannot be acquired only through theoretical studies or only through teaching practice, but both of them are needed. Loughran (2006, pp. 45-60) emphasises that teacher educators should explicate their tacit understandings of teaching for student teachers and he proposes several different ways to do this. Burbules and Bruce (2001, p. 1105) think that there are certain areas in teacher's tacit knowing, that novice teachers can learn only by observing or listening to experts who are engaged in a complex practice and reflect openly their processes of thought and deliberation. So, the central questions are, what is the relationship between educational theory and practice in teacher education, how they are organised and what their quality is.

REFERENCES

- Berliner, D. C. (1995). Teacher expertise. In L. W. Anderson (Ed.), *International encyclopedia of teaching and teacher education* (pp. 46-52). Second Edition. Oxford: Pergamon Press.
- Bloom, B. S. (1953). Thought-processes in lectures and discussions. *Journal of General Education*, 7, 160-169.
- Bottrorff, J. L. (1994). Using videotaped recordings in qualitative research. In J. M. Morse (Ed.), *Critical issues in qualitative research methods* (pp. 244-261). Thousand Oaks: Sage Publications.
- Brookfield, S. D. (1990). *The skillful teacher: On technique, trust, and responsiveness in the classroom*. San Francisco: Jossey-Bass.

Buchmann, M. (1993). Role over person: morality and authenticity in teaching. In R. E. Floden, & M. Buchmann (Eds.), *Detachment and concern. Conversations in the philosophy of teaching and teacher education* (pp. 145-157). New York: Cassell.

Burbules, N. C., & Bruce, B. C. (2001). Theory and research on teaching as dialogue. In V. Richardson (Ed.), *Handbook of research on teaching* (pp. 1102-1121). Fourth Edition. Washington, DC.: American Educational Research Association.

Carter, K. (1990). Teachers' knowledge and learning to teach. In W. R. Houston (Ed.), *Handbook of research on teacher education* (pp. 291-310). New York: Macmillan.

Clandinin, D. J., & Connelly, F. M. (1987). Teachers' personal knowledge: What counts as 'personal' in studies of the personal. *Journal of Curriculum Studies*, 19(6), 487-500.

Clark, C.M., & Peterson, P.L. (1986). Teachers' Thought Processes. In M.C. Wittrock (Ed.) *Handbook of research on teaching* (pp. 255-296). Third edition. New York: Macmillan.

Dreyfus, H. L., & Dreyfus, S. E. (1986). *Mind over machine: the power of human intuition and expertise in the era of the computer*. Oxford: Blackwell.

Elbaz, F. (1981). The teacher's "practical knowledge": report of a case study. *Curriculum Inquiry*, 11(1), 43-71.

Elbaz, F. (1983). *Teacher thinking: A study of practical knowledge*. London: Croom Helm.

Feiman-Nemser, S., & Floden, R. E. (1986). The cultures of teaching. In M. C. Wittrock (Ed.), *Handbook of Research on Teaching* (pp. 505-526). Third Edition. New York: Macmillan.

Fenstermacher, G. D. (1994). The knower and the known: The nature of knowledge in research on teaching. In L. Darling-Hammond (Ed.), *Review of Research in Education*, 20 (pp. 3-56). Washington: American Educational Research Association.

Fenstermacher, G. D. (2001). On the concept of manner and its visibility in teaching practice. *Journal of Curriculum Studies*, 33(6), 639-653.

Floden, R. E., & Buchmann, M. (1993). Between routines and anarchy: preparing teachers for uncertainty. In R. E. Floden, & M. Buchmann (Eds.), *Detachment and concern. Conversations in the philosophy of teaching and teacher education* (pp. 211-221). New York: Cassell.

Gourlay, S. N. (2002). Tacit knowledge, tacit knowing, or behaving? 3rd European Organizational Knowledge, Learning, and Capabilities conference, Athens, Greece, 5-6 April.

<<http://myweb.tiscali.co.uk/sngourlay/PDFs/Gourlay%202002%20tacit%20knowledge.pdf>> (retrieved 16.12.2005)

Gourlay, S. N. (2004). 'Tacit knowledge': The variety of meanings in empirical research. 5th European Organizational Knowledge, Learning and Capabilities conference; Innsbruck, Austria, 2-3 April.

<<http://myweb.tiscali.co.uk/sngourlay/PDFs/Gourlay%202004%20tacit%20knowledge.pdf>> (retrieved 16.12.2005)

Göranzon, B., & Florin, M. (Eds.) (1992). *Skill and education: Reflection and experience*. London: Springer-Verlag.

Hager, P. (2000). Know-how and workplace practical judgement. *Journal of Philosophy of Education*, 34(2), pp, 281-296.

Hansen, D. T. (2001). Teaching as a moral activity. In V. Richardson (Ed.), *Handbook of research on teaching* (pp. 826-857). Fourth Edition. Washington, DC.: American Educational Research Association.

Harjunen, E. (2002). *Miten opettaja rakentaa pedagogisen auktoriteetin? Otteita opettajan arjesta*. [How does a teacher construct pedagogical authority? Extracts from a teacher's everyday life]. Research in Educational Sciences 12. Turku: Finnish Educational Research Association.

Hegarty, S. (2000). Teaching as a knowledge-based activity. *Oxford Review of Education*, 26(3/4), 451-465).

Herbart, J. F. (1802). Zwei Vorlesungen über Pädagogik. In K. Kehrbach (Ed.) (1887). *Johann Friedrich Herbart's sämtliche Werke*. In chronologischer Reihenfolge. Erster Band. Langensalza: Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne.

Husu, J. (2002). *Representing the practice of teachers' pedagogical knowing*. Research in Educational Sciences 9. Turku: Finnish Educational Research Association.

Jackson, P. W. (1968). *Life in classrooms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Jernström, E. (2000). *Lärande under samma hatt. En lärandeteori genererad ur multimetodiska studier av mästare, gesäller och lärlingar*. [Teaching-and-learning under the same hat. A theory of teaching-and-learning generated by multimethodological investigations of masters, journeymen and apprentices.] Luleå: University of Technology.

Kansanen, P. (1993a). An Outline for a Model of Teachers' Pedagogical Thinking. In P. Kansanen (Ed.) *Discussions on Some Educational Issues IV* (pp. 51-65). Research Report 121. University of Helsinki. Department of Teacher Education.

Kansanen, P. & Meri, M. (1999). Didactic relation in the teaching-studying-learning process. In B. Hudson et al. (Eds.) *Didaktik / Fachdidaktik as Science(-s) of the Teaching Profession*. *TNTEE Publications*, 2(1), 107-116.

Kansanen, P., Tirri, K., Meri, M., Krokfors, L., Husu, J. & Jyrhämä, R. (2000). *Teachers' pedagogical thinking. Theoretical landscapes, practical challenges*. New York: Peter Lang.

Lattu, M. (2003). *The school from the teacher's perspective. The teaching space of eleven change-oriented teachers*. Research report 246. University of Helsinki: Department of Teacher Education.

Loughran, J. (2006). *Developing a pedagogy of teacher education: Understanding teaching and learning about teaching*. New York: Routledge.

Meri, M. (1998). *Ole oma itsesi. Reseptologinen näkökulma hyvään opetukseen*. [Be yourself. The logic of pedagogical recipes as a basis for good teaching.] Research Reports 194. Helsinki: University of Helsinki. Department of Teacher Education.

Munby, H., Russell, T., & Martin, A. K. (2001). Teachers' knowledge and how it develops. In V. Richardson (Ed.), *Handbook of research on teaching* (pp. 877-904). Fourth Edition. Washington, D.C.: American Educational Research Association.

Niiniluoto, I. (1996). *Informaatio, tieto ja yhteiskunta. Filosofinen käsiteanalyysi*. [Information, knowledge and society. A philosophical concept analysis.] Fifth Revised Edition. Helsinki: Oy Edita Ab.

Noddings, N. (2001). The caring teacher. In V. Richardson (Ed.), *Handbook of research on teaching* (pp. 99-129). Fourth Edition. Washington, DC.: American Educational Research Association.

Orton, R. E. (1993). Two problems with teacher knowledge. *Philosophy of Education 1993*. <http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/93_docs/ORTON.HTM> (Retrieved 12.1.2006)

Patrikainen, S., & Toom, A. (2005). *Studying teacher's pedagogical thinking, knowing, and action by combining stimulated recall interview and video observation*. Paper presented in International Study Association of Teachers and Teaching (ISATT) Conference in Sydney, July 2005.

Peirce, C. S. (2001). *Johdatus tieteen logiikkaan ja muita kirjoituksia* [An introduction to the logic of science and other writings]. Chosen and translated into Finnish by M. Lång. Tampere: Vastapaino.

Polanyi, M. (1966). *The tacit dimension*. Gloucester, Mass: Peter Smith.

Richardson, V., & Fallona, C. (2001). Classroom management as method and manner. *Journal of Curriculum Studies*, 33(6), 705-728.

Richardson, V., & Fenstermacher, G. D. (2001). Manner in teaching: the study in four parts. *Journal of Curriculum Studies*, 33(6), 631-637.

Rodgers, C. R., & Raider-Roth, M. (2006). Presence in teaching. *Teachers and Teaching: Theory and Practice*, 12(3), 265-287.

Rolf, B. (1995). Profession, tradition och tyst kunskap [Profession, tradition and tacit knowledge]. Lund: Nya Doxa.

Rosenstein, B. (2002). Video use in social science research and program evaluation. *International Journal of Qualitative methods*, 1(3), Article 2, pp. 1-38. Sanger, M. (2001).

Schön, D.A. (1983). *The reflective practitioner. How professionals think in action*. New York: Basic Books.

Shulman, L. S. (1986). Paradigms and research programs in the study of teaching: A contemporary perspective. In M. Wittrock (Ed.), *Handbook of research on teaching* (pp. 3-36). Third Edition. New York: Macmillan.

Shulman, L. S. (1987). Knowledge and teaching: Foundations of the new reform. *Harvard Educational Review*, 57(1), 1-22.

Sveiby, K. E. (1994). *Towards a knowledge perspective on organisation*. University of Stockholm: Department of Business Administration.

Sveiby, K.E. (1997). Tacit Knowledge. <<http://www.sveiby.com/articles/Polanyi>> (retrieved 5.1.2003)

Toom, A. (2006). *Tacit pedagogical knowing: At the core of teacher's professionalism*. Research Reports 276. University of Helsinki: Department of Applied Sciences of Education.

van Manen, M. (1991a). Reflectivity and the pedagogical moment: the normativity of pedagogical thinking and acting. *Journal of Curriculum Studies*, 23(6), pp. 507-536.

van Manen, M. (1991b/2002). *The tact of teaching. The meaning of pedagogical thoughtfulness*. Ontario: The Althouse Press.

Wubbels, T., den Brok, P., Veldman, I., & van Tartwijk, J. (2006). Teacher interpersonal competence for Dutch secondary multicultural classrooms. *Teachers and Teaching: Theory and Practice*, 12(4), 407-433.

Аули Тум

СУШТИНСКО ПЕДАГОШКО ЗНАЊЕ: СРЖ ПРОФЕСИОНАЛОСТИ НАСТАВНИКА

РЕЗИМЕ

Рад имао за циљ да испита интерактивно размишљање и поступање наставника, првенствено њихово суштинско педагошко знање. Суштинско педагошко знање се дефинише као процес у интерактивној наставној ситуацији који наставницима помаже да нађу решења за неочекиване и изазовне ситуације, *педагошке ипренујке*, тако да се час неометано настави. Наставници су у стању да касније објасне своје суштинско педагошко знање, а такође и да га образложе. Прецизније одређен, циљ рада је да проучи појаву суштинског педагошког знања наставника и објасни његову садржину. На основу истраживања је установљен модел суштинског педагошког знања наставника. Уз помоћ тог модела могу се илустровати фактори који чине срж професионалности наставника. Овај се модел може користити и у контексту образовања учитеља и наставника.

Кључне речи: знање наставника примењено у пракси, педагошко размишљање наставника, суштинско знање и професионалност наставника.

ШКОЛА И ПРОМЕНЕ У КУЛТУРИ СЕЛА

Ајсџиракџи: Култура сеоског друштва, која представља традицију у савременом друштву, није аутономна, већ се обликује у додиру са великом *ипрадицијом* – доминантном културом. Начин додиривања и комуницирања те две културе одређује степен промена у култури села, квантум *ипромена* који треба постићи начином живота обележеним нестајањем традиционалних вредности пред иновацијама репрезентативним за индустријско/урбано друштво.

Интеграција културних вредности глобалне и градске културе у постојећу културу села обавља се путем ширења мреже друштвених и културних институција на селу. У том процесу издваја се школа, као специјална мултифункционална институција, која треба да постане носилац процеса прилагођавања села и сеоског становништва новим друштвеним захтевима и потребама.

Кључне речи: друштвене промене, вредности, култура села, школа

УВОД

Свакодневни живот од појединца захтева поседовање функционалног знања израслог на тлу одређеног историјског облика културе (садржај, обим и обавезност тог знања су релативни), које му омогућава да се потврђује у актуелним друштвеним условима. „Носиоци садржаја овог знања – које може бити стварано различито, зависно од слојева и класа – јесу сами људи: ‘одрасле генерације’... Мада је свако носилац и посредник свакодневног знања, у сваком друштву могу се наћи особе чија је дужност у првом реду то преношење“.¹ У савременом друштву, које административним путем жели да наметне своју организацију борбе за опстанак, један од институционализованих посредника знања и културе као „свеукупности начина живота одређене људске скупине помоћу којих се решава темељно питање – питање властитог опстанка“², постаје школа. Ова институција „са стално растућим друштвеним значајем,“ преноси одређену културу као могући одговор на питање опстанка заједнице и њој припадајућих појединаца, остварујући повезаност појединца са конкретном друштвеном средином и везу између локалног друштвеног миљеа и хомогенизованог комплекса миљеа глобалног друштва.

¹ А. Хелер, *Свакодневни животи*, НОЛИТ, Београд, 1978, стр. 303.

² Ј. Огбу, *Педагошка антропологија*, Школске новине, Загреб, 1989, стр. 5.

ШКОЛА КАО КУЛТУРНА ИНСТИТУЦИЈА

Школа се појављује као инструмент друштвене интеграције. Хетерогену масу појединаца, који трансцендирају своју непосредну средину и културу, премешта у нову ширу средину и културу интернализовањем репрезентативних вредности и култивисањем одлика примерених захтевима глобалног друштва. „Основношколско образовање постало је обавезно управо зато што развија оне способности и знања која су нужна за вођење свакодневног живота, тј. минимум нужен за мишљење“³. Школа, путем релативно образованог слоја извођача наставе, преноси ученицима укупан фонд заједничког, пречишћеног знања, као и друштвено признати модел живота што је одређује као посредника културе. Основни проблем који се јавља јесте: да ли школа својом делатношћу доприноси, преваходно, диференцирању глобалне и локалне културе или омогућава да се миље локалне средине и културе одржи на супрот другима и развија паралелно са њима? Коју културу школа преноси, на који начин и како решава проблеме међуодноса културе и васпитања⁴, питања су која делимично откривају сложеност проблематике остваривања функција културе. Њихова реализација и ревитализација модела основне школе као средишта културе на селу, могу се остварити ако се спроведе процес структуралне трансформације школе и започне радикална измена улоге учитеља и наставника.

Школа је затворена институција чије је деловање одређено законском регулативом. Она преноси споља детерминисане образовне и културне садржаје не схватајући локалну заједницу као извор потреба. Преиспитивање актуелне образовне стратегије, међутим, показује да је неопходно започети процес *ошваранја* основне школе, то јест, структуралну трансформацију означену као развијање међуутицаја школе и специфичних карактеристика културе локалне средине. „На школу би утицало шире окружење и особине и потребе локалне средине (и то не само уже образовне и производно-економске, већ и здравствене, еколошке, социјалне, вредносне, обичајне и остале потребе појединаца који живе у тој средини), као и да школе делују на различите сфере живота средине у којој се налазе“⁵. Изградња отвореног модела основне школе захтева и измену улоге учитеља и наставника, замену њихове досадашње улоге извођача наставе улогом анимирања школских и срединских васпитно-образовних чинилаца значајних за васпитање ученика и културни развој

³ А. Хелер, Наведено дело, стр. 102.

⁴ М. Пешић, издваја следеће проблеме важне за схватање односа између културе и васпитања: (1) где је место личности (појединца) у сопственој (условно речено) културној средини; (2) да ли васпитање има конзервирајућу или динамичку функцију; (3) како се одређују културне вредности које се васпитањем преносе; (4) на који начин се преноси култура; (5) какав је однос између културног обрасца школе и „култура“ које се преносе неформалним путевима. Наводи према: М. Пешић, *Култура образовања у: Школа – средиште културе*, Просвета – Ниш, Завод за проучавање културног развоја – Београд, 1992, стр. 90.

⁵ М. Пешић, Наведено дело, стр. 92.

средине. Нова стратегија друштвеног развоја (савремени услови развитка науке, технике, технологије, мас-медијских средстава и паралелно одвијање процеса појачане међузависности и глобализације) и изражена потреба подстицања друштвене кохезије, извесно, истичу неопходност промена, прилагођавања и осавремењивања професије наставника основних школа. Наставници, условно речено, могу да постану *носиоци* развоја културе остварујући васпитно-педагошки и, шире, културни утицај на ученике, родитеље ученика и средину у којој школа ради, уважавајући *локална* културна достигнућа и културне потребе. Трансформација улоге наставника отвара низ питања која се односе на концепт образовања наставника у функцији ревитализације и развоја друштвеног и културног живота локалне средине. Не може се очекивати да се ова врста припремљености наставника за рад у специфичним локалним срединама стиче само кроз наставу. Она подразумева преданију ангажованост будућих наставника и постиже се разноврсним делатностима „кроз целокупан рад факултета, што подразумева оспособљавање наставника за једну или две активности у оквиру спорта, технике или културно-просветног и уметничког рада и стваралаштва. Ниједан наставник не би смео да заврши факултет, а да није оспособљен да ради и руководи једном секцијом“⁶. Поред адекватне оспособљености, остваривање ове групе задатака подразумева и одговарајућу друштвену подршку наставницима, другачији систем награђивања, побољшање услова рада и успостављање кооперативнијег односа са структурама власти.

ШКОЛА И СОЦИЈАЛНА ЗАЈЕДНИЦА СЕЛА: ОДНОС ШКОЛЕ И СЕОСКИХ ДРУШТВЕНИХ И КУЛТУРНИХ ИНСТИТУЦИЈА И ОРГАНИЗАЦИЈА

Односе између глобалног и сеоског друштва обележавају два некомплементарна процеса: прво, намера глобалног друштва да продре у сеоско друштво, и, друго, настојање сеоског друштва да постане део глобалног а да, притом, осигура очување своје културне аутономије. Реч је, дакле, о сукобу између локалне културе и културе глобалног друштва, које има универзалистичке амбиције. „Између силе пенетрације глобалног друштва и силе отпора сељачког друштва успоставља се равнотежа која, према приликама, може бити статичка или динамичка, али је увек основни покретач функционирања једног и другог“⁷. Успостављањем ове равнотеже стварају се повољни услови за прихватање иновација и увођење промена у традиционалним друштвима, чиме се обезбеђује пресудан утицај глобалног друштва.

Који су инструменти културне пенетрације глобалног друштва у социјалну заједницу села? озбиљном посматрачу намеће се закључак да између

⁶ В. Раичевић, *Оспособљавање школе и наставника за успешно обављање друштвене и културне функције*, у: *Друштвена и културна функција школе*, у часопису: *Културни живот*, Београд, 1979, бр. 5–6, стр. 331.

⁷ Х. Мендрас, *Сељачка друштва*, Глобус, Загреб, 1986, стр. 138.

глобалног и сеоског друштва постоје *посредници*⁸, који обезбеђују контакт и посебан механизам комуникације и утицаја између њих. Најзначајнији инструменти (посредници) културног овладавања селом јесу друштвене и културне институције, међу којима посебно место заузима школа.

Сеоска основна школа код нас, у циљу успостављања *функционалне равнотеже*, делује: (1) као чинилац ширења глобалне културе, омогућујући сусрет села и сеоског становништва са новим системима вредности и подстичући развој нових структура потреба; (2) као чинилац супротстављања сеоској културној аутономији и нарушавања њене равнотеже - обезбеђује бројне контакте са глобалним друштвом, успоставља мрежу утицаја и продора глобалне културе; (3) као чинилац интеграције сеоских средина у глобално друштво - улогом специјализоване установе школа је на себе преузела функцију социјализације појединца и укупне школске популације у складу са актуелним друштвеним захтевима; (4) као чинилац који, делимично, припрема рурални егзодус - показујући немогућност потпуног прилагођавања културне традиције села достигнућима глобалне културе подстиче једносмерно миграционо кретање дела сеоског становништва, које тежи подржавању глобалне културе, у правцу урбаних центара. Истакнуте улоге основне школе представљају само део њеног мултифункционалног деловања у руралној средини, коју преображава сразмерно оствареном степену сарадње са постојећим друштвеним и културним институцијама.

Значајан показатељ опште културне трансформације данашњег села представља распрострањеност мреже друштвених и културних институција чијим посредством могу бити задовољене нове друштвене и културне аспирације сеоског становништва. У овој мрежи по свом значају се посебно издвајају институције које задовољавају потребе становника у свакодневном животу - здравствене станице, вртићи, поште, затим културне институције у ужем смислу – домови културе, библиотеке, читаонице, културно-уметничка друштва, затим спортска друштва, технички клубови, као и друштвене и политичке организације. Подаци показују да су у селима ове институције присутне али, још увек, их нема у оптималном броју тако да сеоско становништво многе своје друштвене и културне потребе задовољава у развијеним градским институцијама. Оваква ситуација може се објашњавати терминима маргиналитета. Неповољан друштвени положај сеоске заједнице представљен је маргиналном позицијом, на рубу глобалног друштва; припадници ове заједнице имају депривилеговане положаје (и улоге), и зато, најчешће, настоје да постану део културно недепривиране средине, у којој ће покушати да испуне сопствена очекивања.

Основна школа у сеоској средини улогу *посредника* настоји да оствари, како показује анализирање нормативног устројства њених унутрашњих и спољашњих функција културе, као *зајворена институција*, без јасне стратегије кооперативног деловања са друштвеним и културним организацијама на

⁸ О категорији *посредника* видети шире у: Х. Мендрас, Наведено дело, стр. 143–149.

селу. Актуелна нормативна решења школу упућују на сарадњу са постојећим представницима мреже ових организација али, практично, она се тек делимично и спорадично остварује.

Повезивање школе са сеоском социјалном заједницом и допринос њеном друштвеном и културном развоју остаје трајан задатак, а могуће је остварити га путем разних *канала* сарадње школе са другим институцијама и организацијама, чиниоцима развоја културе. Успешно међуинституционално повезивање је, нарочито, важно зато што школа није једини и пресудан фактор развоја културе. Посебно је значајно омогућити преображај традиционалне затворености васпитно-образовног процеса отварањем према чиниоцима локалне средине на начин: (1) повезивања и усклађивања рада школе са културним институцијама као што су библиотеке, читаонице, филмски и књижевни клубови, позоришне групе; (2) повезивања рада школе са институцијама и организацијама које помажу и олакшавају остваривање њених функција културе (здравственим станицама, организацијама за заштиту и очување човекове животне средине, асоцијацијама у области пољопривредне производње, као и друштвеним и хуманитарним организацијама); (3) повезивања рада школе са васпитно-образовним и културним радом друштвених организација за омладину и одрасле (Црвеним крстом, Покретом горана, Савезом извиђача, културно-уметничким друштвима, спортским друштвима).

ОД ТРАДИЦИОНАЛНОГ ДО САВРЕМЕНОГ: РАЗВОЈ КУЛТУРЕ СЕЛА

Култура села је производ начина живота чије се карактеристике у многоме разликују од урбаног, како по начину производње тако и по облицима друштвене организације.

У српском друштву донедавно је постојао континуум у развоју сеоске културе, као антипод репрезентативној култури у градовима, који последњих неколико деценија све више, економски и политички јачају. Данас, међутим, под утицајем социјалне и културне организације глобалног друштвеног система, сеоска култура нема аутономан пут развоја. „Начин сеоског живота... све више је одређен културом која не настаје у селу и коју не стварају сељаци и то је једна од најизраженијих противречности тог начина живота“⁹. Општи привредни и културни развој друштва, чије су основне одреднице убрзана индустријализација и експанзија урбаних вредности, посебно преко разнородних облика масмедијалног културног стваралаштва, трансформише елементе традиционалне сеоске културе и ствара подлогу за увођење нових вредности. Разлике између традиционалне културе села и данашње културе села могу се пратити у сфери њиховог самоодређења према новим вредности-

⁹ М. Митровић, *Парадокси културе и култура села*, у часопису: *Идеје*, Београд, бр. 5–6, стр. 130.

ма: (а) традиционална култура села је производ традицијског начина живота; (б) актуелна култура села је производ сусрета традиције са новим урбаним начином живота, који доминира у развијеним сеоским срединама.

Доминација традиционалног сеоског начина живота (у Србији се тај облик квалитативно мења почев од педесетих година прошлог века), у културној димензији друштвеног живота је представљена вредносно-обичајним комплексом у коме се посебно истичу: (1) Култ земље – везаност за земљу се изграђује као посебан емотивно-психолошки однос према том природном услову егзистенције; поседовање земље је основна друштвена вредност и услов социјалне сигурности. (2) Култ рада – додир с природом и друштвом је посредован сложеним физичким радом који представља основни услов репродукције живота и један је од битних критеријума социјалне организације. (3) Култ породице – средиште живота које је обезбеђивало све потребе у условима непостојања поузданих и раширених облика друштвене солидарности и социјалне сигурности. Културу савременог српског села, можемо, у извесном смислу, представити као укупност културних приоритета које производи сеоско друштво. Али развојем индустријског друштва и ширењем градског начина живота ови културни приоритети (међу којима се, посебно, у систему вредности истичу култови земље, рада, породице) грубо су потиснути. Отворен је простор за развој неаутентичних облика културе, у којима нестаје традиционални однос према земљи, раду и породици. Српско село, које је навикло да се у стварању културе новог покољења ослања искључиво на традицију, сада је приморано да прихвати захтеве модерног друштва, да усваја културу несеоског порекла. Испоставило се да је заоштреност сукоба који се појавио у додиру културне *традиције* и културне *иновације* тако велики да изазива читав комплекс проблема где се, посебно, издваја: *разликовање ирресивне културне иновације од реиресивне културне иновације* или, у ширем смислу, *разликовање културе од антикултуре*. Читав проблем се, условно речено, своди на то да је *ауθενничну културу села* дезинтегрисала антикултура која је стигла са облицима масовне културе. Извршен је прелаз из традиционалног квалитета у масовни квантитет, који отежава или, чак, онемогућава човеково самоодређење.

Критички приступ култури села, која се обликује у измењеним друштвеним приликама *ирелазној иериода*, не може да порекне прогресиван карактер продору савремених урбаних садржаја и промени традиционалног сеоског начина живота. Промене у областима материјалне културе, духовне културе и систему потреба *културу села* представљају као поткултуру способну да се прилагоди савременим кретањима.

У посттрадиционалном селу многи аспекти практичног живота захваћени су одређеним променама и трансформацијама. Промене обухватају различите аспекте друштвеног, економског, еколошког живота, па се могу, извесно, издвојити следеће димензије: (1) промене у производњи – повезивање са индустријским глобалним друштвом довело је до развијања тржишне пољопривреде, до одустајања од модела самодоволне, аутархичне и затворене пољопривредне производње; одвија се процес ишчезавања групације сељака и

њихова трансформација у групацију пољопривредних произвођача; (2) промене у породици – многе традиционалне функције породице¹⁰ преузеле су на себе институције глобалног друштва; појединац је добио већи степен самосталности у оквиру породице а и сама породица има већи степен самосталности и независности у оквиру сеоске заједнице као целине; (3) промене у сфери неговања традиције – митови, игре, обреди, обичаји, веровања, народна предања, језик, схватања, одевање, исхрана, потиснути су или снажно измењени под утицајем културних елемената глобалног урбаног друштва, који су се инфилтрирали у сеоску средину; овај процес је подстакнут ширењем писане културе и утицајем средстава масовне комуникације; (4) на селу се одигравају и промене у сфери социјалне покретљивости, слободног времена, комуналног уређења. Све ове промене упућују на закључак да образци градског начина живота на свом путу до сеоског друштва, као елементи несеоске културе, доживљавају модификације, прилагођавајући се неизворној средини. Остаје, међутим, утисак да би се изменом глобалне стратегије развоја, која би у свој програм укључила и целовит развој села, становницима села омогућило досезање цивилизацијског квалитета живота типичног за његов антипод – град, као и развијање аутентичне културе.

ШКОЛА КАО РЕПРЕЗЕНТ КУЛТУРЕ СЕЛА

У савременом српском друштву доминира нормативни концепт образовања чији је циљ припрема за живот стицањем одређеног фонда знања, вештина и навика, али постоји и покушај деловања школе као културне институције. У социокултурном смислу, наше време карактерише сукоб између традиционалног и модерног друштва, сукоб између културе сеоског друштва и културе глобалног урбаног друштва. Ова дихотомија, школи и организацији њене праксе, намеће посебну улогу. Социолошки је значајно правити разлику између истинских универзалних културних вредности и регресивних културних иновација које, у суштини, делују антикултурно. Ако школа истрајава само на улози посредника, институционализованог преносника садржаја и вредности глобалне урбане културе у сеоско друштво, неће допринети процесу културне ревитализације села. Супротно, ангажовање школе на остваривању функција културе, прилагођених захтевима локалне средине, омогућило би аутентичној сеоској култури да пронађе нове форме прилагођавања. Перспектива оваквог деловања школе открива њену двоструку условљеност. С једне стране, њен институционални развој условљен је друштвеним механизмима контроле и утицајем мегаструктура: школа је друштвена институција која појединцу преноси глобалну културу спутавајући развијање културе из

¹⁰ Породица је пружала својим члановима: „прехрану и становање, одећу и заштиту од болести, одгој и мировину. Она га је бранила и кажњавала. Она је над њим вршила готово тоталитарну социјалну контролу“ (С. Шувар, *Између засеока и мејалојолиса*, Школска књига, Загреб, 1973, стр. 67).

које је дошао. С друге стране, појединац је током примарне социјализације постао део *свој* окружења: његово друштвено биће обликовано је и припремано да се, условно речено, успротиви прихватању погледа на свет кога фаворизују други детерминистички системи – тако да школа, неминовно, долази у сукоб са изворним, аутохтоним културама. Школа је увек и у локалном друштву и изван њега, те мора пронаћи начин да успостави *status quo* између различитих култура. Схватање И. В. Бестужев – Ладе помаже да се боље разјасни културна улога школе. Он ову установу схвата као замену за „домаћу школу“ коју је „практично представљала свака сложена породица старог типа, изузетно јаке традиције патријархалности“ и њену примену на модерну ситуацију. Школа делује као један од извора формирања културе: пружа поуздане програме које појединац може да следи без размишљања али и без могућности уношења новина. Институционализација школе је другостепени процес који је пратио промене у првом плану: масовни прелазак са традиционалног на савремени начин живота. У њему је скоро потпуно занемарен проблем формирања аутохтоне културе новог покољења, није поклоњено довољно пажње комплексу потреба израслих из додира и прожимања културологије и педагогије.

Како културу преместити из позадине институционализованих школских програма у њихово средиште? Рационално савремено друштво одрекло се традиције и традиционалних вредности, а у том свеобухватном негирању старих одговора посебно се издвајају млади појединци. „Ту, међутим, долази до тешкоћа... постоје питања о значењу човековог живота којима рационалност може да се бави само на начин који није одговарајући. Једноставно речено, нова рационалност не може створити задовољавајуће вредности – изузев чисто инструменталних, као што су ефикасност, максимизација и друго“¹¹. Ово би, другим речима, значило да нови рационални одговори на граничном подручју педагогије и културологије немају снагу да коначно разреше својеврсну кризу образовања у савременом друштву.

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

Школски систем је структурна целина која може да понуди сврсисходна решења, као одговоре на проблеме друштвеног и културног живота, у складу са захтевима процеса иновације. Како школа квалитативно да угради достигнуте промене у сопствену праксу старих одговора, како да иновацију оштро не супротстави вредностима традиције? Ово питање се може формулисати и на следећи начин: *како ревидиализовати функције културе сеоске основне школе, чије би деловање, у коначном исходу, значајно утицало на промену начина живота/културе села?* Претходна разматрања упућују на могућност преображаја односа образовање–култура, који ће омогућити да школа

¹¹ Х. Бергер, П. Келнер, *Социологија у новом кључу*, Градина, Ниш, 1991, стр. 163.

постане средиште културе, ако се: (1) спроведу иновације у области матерњег језика и књижевности и радикална реформа наставе страних језика, што би ученицима омогућило да овладају симболичким инструментаријем сазнавања света и постигну самоодређење у поликултурној стварности; (2) спроведу иновације у области уметничке културе (на подручју ликовне, музичке, позоришне, филмске културе), као и у области физичког васпитања, које би биле у функцији хуманизације и хуманитаризације образовања; (3) спроведу одговарајућа стратегија деловања школе у локалном окружењу, чији су циљеви очување традиционалних образаца културе, неговање културне аутономије сеоског друштва и значајније деловање у простору достизања цивилизацијског квалитета живота на селу.

Превладавањем односа супротстављености између *иновације* и *традиције*, сеоска основна школа постала би ефикасан подсистем на подручју остваривања социообразовних и социокултурних програма, који се непосредно односе на све димензије структуре културе села. Да би школа могла да реализује функције културе, неопходно је да се оствари синхронизација односа образовање-култура у институционализованом образовању, као процеса *с намером*, чији је крајњи ефекат свесно одабирање и одмеравање могућности функционалног деловања школе у преструктурирању културе свакодневног живота становника села.

ЛИТЕРАТУРА

- Бергер Х. и Келнер П. (1991), *Социологија у новом кључу*, Градина, Ниш
Илић В. и сарадници (1992), *Школа – средишње културе*, Просвета –
Ниш, Завод за проучавање културног развитака – Београд
Мендрас Х. (1986), *Селачка друштва*, Глобус, Загреб
Митровић М., *Парадокси културе и култура села*, у часопису: *Идеје*,
Београд, бр.5-6.
Огбу Ј. (1989), *Педагошка антропологија*, Школске новине, Загреб
Хелер А. (1978), *Свакодневни живот*, НОЛИТ, Београд
Шувар С. (1973), *Између засеока и мејалополиса*, Школска књига,
Загреб

Vesna Trifunovic

SCHOOL AND VILLAGE CULTURAL CHANGES

SUMMARY

Village culture, which represents tradition in modern society, is not autonomous, but is shaped in conformity with *great tradition* – dominant culture. The form of interaction and communication between the two cultures determines the scope of village cultural changes, the quantum of *changes* that should be made in lifestyle marked with the disappearance of traditional values due to innovations typical of industrial/urban society.

Integration of cultural values of global and urban culture into the existing village culture is performed by spreading the network of social and cultural institutions in the village. School has a special place in the process, being a distinct multifunctional institution intended to become a milestone of the process of adapting the village and its citizens to new social requirements and needs.

WHAT ARE THE BENEFITS OF LEARNER STRATEGY RESEARCH FOR THE PRACTISING TEACHER IN SERBIA?

Апстракт: Основни циљ ове студије¹ је да се истраже стратегије учења у настави страног језика на једном од факултета у Србији, с тим да се у разматрање укључе и ставови студената о учесталости њихових коришћења. Један од циљева је и да се издвоје стратегије учења које студенти највише користе у настави страног језика на факултету (у овом случају на Педагошком факултету у Јагодини) и да се истражи да ли наставници који изводе наставу имају користи од истраживања које се тиче стратегија учења у настави страног језика.

Кључне речи: стратегије учења, настава страног језика, истраживање у настави, диференцирана настава, индивидуализација

1. INTRODUCTION

I am hypothesizing that research in learner strategies would be helpful for university teachers in order to find out which strategies are used by their learners and to suggest alternative strategies for those learners who are less successful in language learning. In this way it would be possible to suggest learning strategies for organizing and storing information and to encourage students to consider which strategies work best for them.

For my research, two questionnaires were used: SILL questionnaire taken from Oxford (1990) which was filled in both by students and by teachers and a questionnaire for English language teachers adapted from Ellis and Sinclair (1989). Students were asked to indicate if they use a certain strategy and how often they use it while teachers were asked to indicate what strategies their students use and how often. The results revealed that students and teachers perceptions of the frequency of the strategy usage mismatch very much. However, although teachers state that they do conduct strategy research, it is felt that an attempt to improve such research could possibly be carried out; despite the fact that it may require hard effort.

¹ Напомена: текст који је овде дат представља део магистарског рада одбрањеног на Педагошком факултету у Нотингему. Тема рада је „Које су предности истраживања стратегија учења за наставника који изводи наставу енглеског језика у Србији“. Истраживање је извршено на Педагошком факултету у Јагодини у мају и јуну 2007. године.

2. RESEARCH QUESTIONS

Specifically, the research questions we are aiming to answer are:

1. Which groups of LLS are believed to be used most frequently by students who are speakers of other languages?
2. How do teachers' beliefs concerning the LLS of their students correspond with what students report?
3. How often do university teachers give learning tips to their students? Are they able to identify their students' learning problems in order to give them useful advice?
4. Do university teachers encourage their students to take control of their learning?
5. Are teachers aware of the most used learning strategies in their language classes?
6. What is the frequency of learning strategies that students use in the class?
7. What are the benefits/limits of learner training on language learning achievement?
8. Do university teachers conduct research in their classrooms, and if they do, how often they do it?
9. What are the benefits of language learning strategy (LLS) research for the practising teacher in Serbia?

3. RESEARCH HYPOTHESES

1. If we identify the range of possible learner strategies used by students in university teaching context we would be able to identify the strategies of good, successful learners and made them available to less successful learners.
2. Provide an environment which facilitates the identification by students of those strategies that suit them best and work best for them.
3. Learner strategy research in the language classroom seems to be one of the important parts of the teacher's role. Thereupon, if teachers are willing to researches in their own classroom then they will be in position to find out possible language learning problems of their students and solutions for them.

4. PEDAGOGICAL IMPLICATIONS

According to Westwood and Arnold (2004) it is highly desirable for teachers to recognize individual differences among learners and to use methods that allow them to address these differences in positive ways. This is where strategy training and strategy research is taking place.

However, research on students' individual needs, in several countries, has indicated that teachers do not find differentiation easy to implement (e.g. Westwood, 2002). I believe that there is some scepticism in terms of differentiation

in university teaching context in Serbia. Namely, it seems that teachers' practical work is mostly directed according to the curriculum which is believed to be well organised and structured. It is also believed that curriculum should be conducted as it is and that there is not much space for teacher's creativity. As a matter of fact, some teachers seem to be confident that sufficient number of strategies is embedded into existing curriculum which can be taught to students with only modest extra effort, and that can improve the overall class performance. Scepticism is also well-placed when it comes to applying the strategy training in university teaching context because it is widely believed that students are adult learners who know how to learn (this is to a certain extent students' opinion and to some extent teachers' opinion). Nevertheless, students' achievements in exams show that they do encounter learning problems and that they do need teacher's professional help. Thus, teachers' practices and perceptions are significant in terms of strategy training since they have the potential to influence the effectiveness of their students' learning process.

Interestingly, it is not so much all the strategies that teachers could teach and their students to use; it is how they use them, when they use them, how they decide what is working or not working for them at a particular situation, when they decide to use something else, how they deal with the product of that strategy and how it helps them to take over some of the decision making for their own language learning outcome. In other words, there are lots of questions that could be answered by, for instance, conducting the strategy research. Strategy research seems to be crucial for the learner training in the university teaching context in Serbia because it would give teachers clear and practical notion of what learners actually do and what are the benefits, or even drawbacks, of this instruction (Archibald and McDonough 2006).

For the purpose of further discussion I would like to refer back to research question: *What are the benefits of learner strategy research for the practising teacher in Serbia?* One of the benefits of the LLS research in this teaching context might be finding out whether somebody's learning to be independent target language learner or not. This could be done not by asking students to practice all the strategies teacher has taught them a few months earlier, but helping them to develop their own strategies for the new learning situations they are in. Clearly, "strategy training aims at improving learning techniques and increasing the motivation to learn, its results are manifested in long-term changes in learners' behaviour and attitudes towards FL study, rather than in rapid improvements in FL proficiency" (ibid. p.68).

Another benefit from strategy research for the practising teacher in Serbia might be helping a teacher to bring right decisions in accordance with the strategy research findings in the right moment. In a sense, teachers sometimes need to make decisions in the classroom in haste which is very often not harmonized with students' needs, perceptions and their feelings. In this area teachers need lots of information such as: How to make right decision in terms of helping a particular student to be more successful language learner? How to help all students who need teachers' help at the same time? How to provide different treatments for different

students? etc. All these questions might be answered by conducting the strategy research which would give clear picture of the students' learning situation and teacher's teaching situation. Strategy research would enlighten classroom situation for a particular moment and it would give some notions how to act in the future in terms of students' language learning problems and teacher's teaching problems.

The next benefit from strategy research might be to explore students' feeling in terms of language learning and in that way help them to overcome fears in this area (such as fear of making a mistake which is very frequent according to my study). Then, advantage of strategy research for the practising teacher might be detecting LLS that students use most frequently (metacognitive strategies in this case) and try to help them develop those that are least used (affective and memory strategies). Also, teachers might find out which group of strategies suit their students best and in what way students would like their teacher to present them a certain topic. Exploring strategies would help teachers realize that, for instance, more speaking does not necessarily mean better speaking or more reading does not automatically mean better reading (Field 1998). Still, practicing strategies in the language classroom would result in using them with less effort and, at the same time, more successful dealing with language tasks would become part of the learning atmosphere (Ridgeway 2000). Hence, according to this, both strategy training and strategy research seem very important for all language skills. Although strategy research is very important in the language learning field, it is not practiced very much in the Serbian classroom. For this reason, I would like to indicate that it is important for the university teaching context and if teachers conduct it regularly they would have lots of benefits from it.

In conclusion, I would like to point out that my impression is that we need lots more of that kind of research and it could be incorporated into teacher training in very productive ways. It is being done, but it seems to me that it is an area that could be expanded quite a lot in Serbia.

5. SUMMARY OF THE MAJOR FINDINGS

The major findings of this study are:

1) Language learning strategy usage is medium in frequency (overall average of LLS usage is 3.16)

2) Students most frequently use metacognitive strategies and social strategies, followed by cognitive, compensation and memory strategies while the least frequently used are affective strategies.

3) Students are mostly afraid of using English and making mistakes in class (37% of responses) and they rarely write down their feelings in language learning diary (70.83% of responses)

4) Students are mostly trying to be better learners of English (33.33%) and they think about their progress of learning English (20.83%).

5) Teachers (Teacher A and Teacher B) who participated in this survey seem to be familiar with the students LLS usage in L2 class only partially.

6) Teachers believe that their students most frequently use compensation and memory strategies but that was not the case, their students most frequently use metacognitive strategies and social strategies.

7) In teachers' view, their students least frequently use social and metacognitive strategies but, on the contrary, those are the most frequently used strategies.

8) Students and teachers perceptions in terms of strategy usage concur only in terms of affective strategies.

9) Improved LLS research in the university teaching context in Serbia seem to be necessary for the improvement of English language teaching practice.

Ивана Ћирковић Миладиновић

КОЈЕ СУ ПРЕДНОСТИ ИСТРАЖИВАЊА СТРАТЕГИЈА УЧЕЊА ЗА НАСТАВНИКА КОЈИ ИЗВОДИ НАСТАВУ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА У СРБИЈИ

РЕЗИМЕ

У студији се истражују стратегије учења у настави страног језика на једном од факултета у Србији, с тим да су у разматрање укључени и ставови студената о учесталости њихових коришћења. Издвојене су и анализиране стратегије учења које су студенти највише користили у настави страног језика на факултету (у овом случају на Педагошком факултету у Јагодини), као и то да ли су наставници који изводе наставу имали користи од истраживања које се тиче стратегија учења у настави страног језика.

ПРИЛОЗИ



СВЕТИ КНЕЖЕ И ЦРНИ ВОЖДЕ НАШ

ДУШО, ИМА ЛИ НАДЕ

Душо,
Има ли још наде?

Звоне ли још телефони
Које нико није окренуо,
Стижу ли и даље писма
Која нико није послао,
Читају ли се још песме
Које нико није написао?

Душо,
Има ли наде?

Пада ли у свету поново негде киша,
Може ли се поново негде киснути?

Има ли наде за бесмислице,
За бесциљна лутања,
За безразложну тугу,
За доколицу,
За влажне сутоне ?

Има ли наде за сиромаштво ?

СВЕТИ КНЕЖЕ И ЦРНИ ВОЖДЕ НАШ

Свети Кнеже и Црни Вожде наш,
Ваше главе коњаници однесоше у Стамбол,
А нама рекоше
Да не можемо имати своје хероје,
То нам није дозвољено.

Можемо имати само послушнике,
Доушнике,
Издајнике.

Не можемо славити своје победе,
Могу се само држати опела.

Не питају колико смо сазидали,
Колико памтимо,
Колико смо записали,
Колико верујемо,
Ништа не питају.

Свети Кнеже и Црни Вожде наш
Не виде да је ваших глава
Све више на нашим раменима.

Све што су нам порушили на земљи
Сазидали смо на небу,
Ни гроб свој не копамо у земљи,
Копамо га у небу.

СУДБИНА ПЕСНИКОВАЊА

Немам намеру да лamentsирам над судбином поезије у овим одсудним и оскудним временима, не зато што мислим да би то био глас вапијућег у пустињи, већ зато што је положај поезије у свим временима био мање-више сличан. Песници и читаоци поезије никада нису били задовољни положајем који је поезија заузимала у световном животу, заборављајући да она мало шта има са световним. Поезија обитава у духовном и онда када се храни световним и профаним, и зато је не треба сводити на овоземаљске мере. Овоземаљске коначности њени су најчешћи мотиви и теме, али она сваку коначност претвара у бесконачност. Зато се њен утицај не може мерити аршинима маркетиншких агенција којима се мери партијски и страначки скор на лествицама. Нити се њена потрошња може мерити по узору на годишњу потрошњу пасте за зубе по глави становника. И ако би то било могуће, у нашем случају бар, тај однос би био на наше запрепашћење готово подударан, што не говори у прилог овом другом узорку.

Иако јој проричу смрт од рођења, поезија је трајнија од многих држава и цивилизација. Да би јој наводно продужили живот многи јој кроз цевчице убризгавају сопствена очекивања, које она треба тобоже да оваплоти и тиме докаже сврху свога постојања. А сврха њеног постојања је сведочење о људском постојању. То сведочење није ограничено на пружање објективне истине, оптимистичке или песимистичке перспективе. Нити је дужно да изађе у сусрет „жељама слушалаца“ или пак задацима друштва и нације. Употреба поезије је увек злоупотреба – духовни инцест.

Нема народа без поезије, народи се памте по песницима више него по владарима. Ко се још сећа имена владара, председника држава или влада из времена када су живели и стварли Шекспир, Блејк, Бодлер, Силвија Плат, или Лаза Костић, Аница Савић Ребац... А опет многе царева и краљеве, папе и надбискупе, моћне породице, Луја XIV или папу Бонифација XIII не бисмо ни упамтили да није било Молијера и Дантеа. За мало дарованог земаљског добра, добили су вечни живот. Али има их који су исписивали другу историју – историју бешчашћа, оних који су кажњавли и протеривали песнике бојећи се више моћи њихових речи него других царева и владара. Сетимо се оног императора који је протерао Овидија и оног тиранина који је протерао и убио Манделштама, и многих других који су ућуткивали песнике суптилнијим средствима. Било је и обрнутих случајева када су песници радо седели владарима уз скут, али од таквих је мало остало за памћење. Истински песник увек је био унутрашњи емигрант.

Песник треба да буде непокоран, јер су властодршци па и идеје пролазни, једино пред чим песник треба да је покоран јесу Лепота и Истина. Песник ка њима тежи и када описује ружно и када упире у зло. Истински песник никада не пледира над власништвом „целе истине“ и „све лепоте“. Поезија сама не трпи никакву власт, па чак ни власт свога творца – песника. Увек ће за себе обезбедити слободу и независност. Измаћи ће свакој контроли и рећи што је наумила. Треба ли у томе видети њену натприродну или божанску моћ? Није нужно. Пре треба признати песникову ограничену моћ. Жрец, „несуђени законодавац света“, „лучоноша у светској ноћи“, метафоре су људских жеља за моћи, а не његових остварења. Моћ је у песми, у њеном ткиву. И у ткању. Само што нисмо сигурни да ли обе игле држи исти власник руку, те ту моћ не можемо признати само песнику.

Песнику треба признати могућност давања још једне наде људском постојању, јер само он на крхотинама света зида палате. Зида нов свет, трајнији од света који видимо и којим ходимо. Али, да ли то може бити мотив појединачног, индивидуалног певања?

Васко Попа је овако рекао: „Питају те увек изнова зашто пишеш песме. Да би видео зашто живиш, управо зато пишеш песме“. У овом искреном и наоко једноставном исказу може се наслутити једини могући разлог свеколиког писања, сва његова метафизичност – пишемо да бисмо сазнали, разумели тајну живљења. Али и да заштитимо себе од „ниских погибелји егзистенције“, како је сматрао Оскар Вајлд, да дамо смисао властитом постојању, и да свет учинимо подношљивијим и много више могућим него што он то јесте.

Зато ме не брину приче о статусу поезије или третману песника, јер на супрот друштву, како рече Јосиф Бродски, добар песник увек има будућност, и зато се он никада не може сматрати губитником, ма какву му егзистенцију приредило исто то друштво, ма колико било глуво за његово сведочење и слепо за његове визије. Песника одржава вера у чудесно и „љубав према немогућем“, ако је веровати Грцима.

УРЕДНИК ТОПЧИДЕРА

Тридесет година био сам уредник у познатом издавачом предузећу. Кажем *познатиом*, јер је некад било познато. Кад неко престане да постоји, постаје непознат. Кад умреш – нема те. Од тог трена, све мање људи зна за тебе.

То предузеће многи су ценили. Кад је почело да пропада, нико га није жалио. И сад, као да нико не примећује име тог предузећа на многим старим књигама. С мојим именом је слична ствар. Свако име једном ће бити бивше.

Уређивао сам енциклопедије, речнике, лексиконе: митове народа света, уметничке прегледе, књиге општих знања... Неке смо преводили с других језика, неке су писали наши стручњаци. Све јединице једнообразне, истог обима, дата методологија... Литература, индекси...

Моја издања – узорна, без грешке.

Те књиге добро су се продавале. Лепо се живело, а онда је све пропало.

Кад почне да пропада држава, и књиге престану да буду потребне, Ништа не пропада, а да са собом, у пропаст, не повуче још нешто, што није заслужило пропаст.

У исто време поче да нестаје тоалет-папир и да опада продаја књига. У предузећу свађе и криза... Мене су најпре сменили, па ме послали на боловање, онда отпустили. Хвала мени, хвала њима...

Они који су највише учинили за успон и успех, постану највећи кривци кад започне пропадање.

Остао сам без повластице за превоз. Уместо у центар града, где су редакције, штампарије и кафане, упутих се у Топчидер, међу платане и храстове лужњаке.

Сада је јесен, сада се саде ахилеја, красуљак, даниноћ, зевалица, кандилка, љубичица, напоменка...

Парк ме умирио и променио. Као да ме освежила и подмладила влага из лишћа и траве. Осетио сам се спокојним испод грана, док иза мене нечујно протиче вода у каналу којим се пуне мало и велико језеро с муљем и барским биљкама.

Почех да изговарам нове речи: дивљи кестен, граб, багрем, јасмин. Стекох нова знања: боквица (*Plantago lanceolata*) – вишегодишња зељаста биљка из фамилије *Plantaginaceae*; Маслчак (*Taraxacum officinale*) – вишегодишња зељаста биљка из фамилије *Asteraceae*...

Одабрао сам једну клупу у хладовини. Ту је тихо, диван поглед. Радним даном, пре подне, не долази готово нико. Недељом, тек понеко, с децом или

с кучетом – поиграју се, прошетају, оду. Оставе отпатке: кутије од цигарета, кесице од чипса и слаткиша.

Сутрадан, дођем рано, видим: сам сам. Покупим отпатке око моје клупе. Чак и лишће, и гранчице покупим. Онда лепо седнем на клупу. Новине, по навици, крај мене, али радије гледам у небо и у лишће. Као да у томе нешто важније пише. Читам шта ја хоћу, не шта ми неко сервира... Тако и заспим, за трен, па се пробудим.

Прошетам. Око корпе за смеће – папирићи, пикавци, пластичне флаше. И то покупим, па у корпу. После, кад се туда вратим – уживам: све чисто и уредно. Моје дело!

Парк би могао бити још лепши, такорећи савршен, кад би се уредио, тако, као књига. И у књизи има корова – сувишне интерпункције, граматичких грешака, неједнаких форшлага... Највише ме нервира *койиле* – онај један полуред у врху нове странице... Треба уједначити размаке, висину наслова, шумстикле и непарне стране...

Купио сам на бувљаку једну мотичицу баштенску, почео да сређујем ивичњак, бетонски руб који дели стазу од травњака. Почупам травке проникле уз бетон. Довде је стаза, одавде трава – да се зна.

Онамо, гомила шута, песка, стакла. Ругло!

Пролазе људи: овај жури пословно, онај шетколи, прича сам са собом, или с пријатељем. Мене нико не примећује – ни војници, ни љубавници, ни ти старци. И то ми одговара. Учини ми се да ми се статуа богиње Церере смеши... (Лат. *Ceres*, римска богиња земљорадње, земаљских производа и плодности; код Грка: Деметра; зовем је Жетелица). Да сам мало млађи, још бих јој се удварао...

По кораку човека, по махању руке, осетим да ли ће бацити отпадак: трамвајску карту, празно пакло од цигарета, папирну марамицу... Пратим га. Нисам погрешо...

Ипак, стрепим: може доћи неко из Градског зеленила, из Управе Града... Не знам ко је надлежан за Топчидер. Питаће, ко ми је дозволио да уређујем парк. Знам, ако ме пита, не вреди што ја то чиним добровољно и бесплатно... Њихови закони и уредбе биће важнији од мог дела. Знам шта ће рећи: Како би било кад би се неко самопрогласио за уредника Србије... Или, Земаљске кугле!

Да ли да одем *шамо* и затражим дозволу за рад?

Мислили би да сам луд!

Можда би ми дали неки алат, косачицу, тестеру... Рукавице, комбинезон, чизме... С тим би се могло више урадити.

Знамо ми такве – можда би ми рекли. – Имали смо искуства с једним на Калемегдану, ха ха, тицо! Најпре, као, дођу, хоће да помогну, као, воле овај град, а онда испоставе рачун астрономски, траже исплату ретроактивно, признање стажа...

Пре би ми забранили да радим. Нико ме није примио да радим у парку. Немам ни лекарско уверење. Потврду да нисам под истрагом... Тражи те Хашки трибунал, а ти се кријеш ту, као дворски баштован, лијо лукава! Где

ти је држављанство, господине? Али ме, и без тога, могу отпустити. Ако ово изгубим, куда ћу?

Једног дана, покрај клупе, нађем сат. Сагнуо сам се да уклоним презерватив, кад, у влажној трави – сат. Мушки, руски „кировскиј“, не она јевтиноћа на батерије. Сутрадан, напишем, штампаним словима, читко и крупно: НАЂЕН МУШКИ САТ – власник се може јавити на телефон... Прикачим на дрво.

Другог дана, нож. Леп, „швајцарац“, с црвеном дршком и крстићем.

Онда, прстен. Са жигом, злато.

Имам, код куће, једну кутију од ципела и на њој сам написао НАЂЕНЕ СТВАРИ. Ту сам их све ставио: с налепницама, датумима и бројевима – да их вратим власницима, кад се појаве.

Неко изгуби бројаницу, неко марамицу. Оловку, кључ, шналу, играчку...

Идем, тако, по Топчидеру. Гледам једног човека: патике, тренерка. И дама, с њим, спортски обучена – наочари за сунце, капице... Баш би му одговарао онај нож. Личи ми на оне што воле са усеку штап од јасминовог дрвета, па да га, оштрим ножем, обраде и нашарају... Приђем...

– Дobar дан, господине, опростите ако вас узнемиравам, да нисте, можда, ви, пре недељу дана, изгубили нож?

Он ме прострели погледом и презиром.

– Ко сте, бре, ви!

– Опростите, опростите – клањам се и повлачим.

Гледају за мном, а његова сапутница шапуће:

– Манијак! Видиш да је манијак, регистровани!

Лакше је с биљкама.

Бележим имена растиња – трава, цветова, дрвећа. Код куће, тражим њихова латинска имена, и особине. Хвала Богу, имам добрих књига: *Ливагске биљке*, *Цвеће из вашеј вртиа*, *Лечење биљем*, *Флора Европе...* Кад живим с тим дрвећем, морам знати како се зове, какви су им карактери. Немам бољих пријатеља. Јасмин, хибискус, шимшир, бор бели, бор црни, јела, смрча, туја...

У богатом свету, на развијеном западу, једе се свака травка... Зачини се, посоли, сервира као салата... Зато су тамо људи као говеда...

Прозивам, као у школи: Ацација, Бегонија, Бршљан, Винка, Бела Винка, Црвена, Георгина, Зумбул, Камелија, Каранфил, Лала, Мандрагора, Нарцис, Петунија, Рузмарин, Ружа, Фигус, Хортензија, Циклама, Шебој...

Почиње јесен. Пада лишће – све интензивније. Лишће с платана може прекрити цео парк. Оно се ујесен укрути – крупно и златно... Бићу немоћан, али ја то волим – нек ме савлада природа, нек ме затрпа, као у гробу... А пред пролеће, крећем у велики посао – сагласно с природом... Киша је на мојој страни.

Багрен обичан и багрен округли калемљен, жалосна врба, јавор зелено дрво и јавор крупног листа, јасен обичан, липа обична и липа крупног листа, платан, бреза, оскоруша, маџа леска, дафина миришљава врба, зова, јоргован, тамариск африкана...

Онај јоргован, ја сам окопао. Одмах је живнуо.

Бројим лампе и стабла. Љуљашке и клацкалицу неко давно украо – ноћу, натоварио на камион. И клупа има мање него раније... Да ли да и ноћу стражарим у парку? Украшће неко и брезу, и липу – какво је лоповско доба дошло.

Кад букне трава и крену топли дани, затворићу воду која пуни језерце... Скинем се у купаће гаће, уђем у базен, почнем чишћење. Најпре травуљину и муљ. Штета што немам чизме. Има много блата између плоча на дну... Све то могу да средим за неколико дана, а нека буде и десет... А онда, пустим воду и бистро језерце блесне наред Топчидера. Слећу фазани, долазе веверице – да пију чисте воде.

Топчидер је стари краљевски парк. Нису случајно баш њега гађали бомбама.

Једино стрепим: ако ме неко пријави! Ја овај посао радим неовлашћено. Немам квалификације, немам дозволу ни да мислим о овоме. Заузимавам нечије радно место, а толика незапосленост оптерећује друштво!

Шта да радим, ако ме и одавде отерају?

ЛИЦЕ ФРЕСКЕ (1)

Српско фреско-сликарство је капија европске цивилизације и почетак визуелне уметности. Символи су део сликарског казивања и ликовног саопштавања. Фреско-сликарство је слово, писмо, реч, мисао и начин креативне визуелне комуникације. Феномени напред-назад су део креативног мишљења и ликовна драма потенцираног плача. Српска уметност јесте ортодоксна, али није непроменљива и строго укочена. Палета ликовног исказивања је врло богата и разликује се од манастира до манастира.

Српски сликар је добар приповедач и креативан визионар. Манастири су осликана књига која се чита са лица фреске. Фреске причају о нама и богу од искона. Лице фреске и посматрач траже истину и бесконачност.

Византијско плава је љубав, космос и човек. Плава, црвена и жута граде на лицу фреске живот и божанско биће. За читање фреске потребно је да човека едукујемо и научимо да чита ликовне поруке.

Са лица фреске читамо: живот фреске, причу, визуелни плач, визуелну поруку, емоционални плач, снагу времена, сукоб интимности и видљивости и сукоб времена.

Фреске су знак покајања, емоционалне стрепње, туге и опомене.

ЖИВОТ ФРЕСКЕ

Живописац је створио фреску да верник зна да протумачи поруке са фреске. Књигу са зида манастира верник мора читати што чешће, и да му она постане путоказ у животу, образу, поштењу и крсној слави. Фреска живи вечно и тражи са посматрачем истину и живот насушни. Визуелни универзум ствара разноврстан облик и тражи простор у времену и начину размишљања: куда иде човек, чему служе искушења, шта је то васкрсење и зашто је Божић кућна слава. Верник са фресака чита: ликовне поруке, духовне мисли, животне проблеме, филозофију живота, боје и цртеже, дарове божије и упутство шта радити ако залута. Фреске са зидова манастира саветују: „Човече, не лети без велике потребе“. Фреска живи да би човек могао да утопи главу у њена недра.

ФРЕСКА ПРИЧА

Лицем у лице стоје човек и фреска. Ћути фреска а ћути и он — Човек. Чудни гласови чују се са зидина манастира : „Опрости им Боже, не знају шта раде“.

ВИЗУЕЛНА ПРИЧА

За визуелну причу потребно је савладати растојање од тачке **А** до тачке **Б**, а кад савладате растојање, размишљате о пређеном путу и препрекама. Манастирске фреске нуде пут Богочовека, и то ортодоксни пут. Пут који се не мења и који је настао кад и човек. Приче теку: „Сликам оно што знам о теми и форми. Сликам како то посматрач види, тј. шта он то жели видети, значило би — ја видим оно што посматрач не види, посматрач жели да види онако како то он хоће. Он објективно зна и види како предмет изгледа и он жели да види објективно сликарство, тј. интелектуално сликарство.“ Фреско-сликарство наших манастира је интелектуално и објективно.

Посматрача не интересује перспектива већ догађај, тј. радња или збивање. На фрескама је истакнута фаџијална експресија и догађај унутар представе.

ЛИЦЕ БОГОРОДИЦЕ

Богородица у себи чува мир и благостање за нова поколења. Умрети ради других- то је већ нешто. Умрети за једно сутра — то је човекова судбина и мото живота. Умрети у име човечанства и васељене — то је радост рода и порода. У манастиру Сопоћани, сликар је сачувао Бога у себи и на небу. Волети људе и љубити их то је православна васељена и правац човека. Градити манастире може само човек.

У Италији, рођен је 1265. године Данте Алигијери, отац модерне књижевности. Рођен је Ђото Ди Бондоне, отац модерног сликарства. Граде се Сикстинска капела и Нотр-дам.

Двадесети век проналази Сопоћане, приче из Христовог живота, свете ратнике, апостоле...

Чимабуе, Ђото и Фра Анђелико стварају уметност ренесансе.

Пре ренесансе рођено је **српско сликарство**. У српском сликарству Нереза, Курбинова, Студенице, рађа се грандиозна уметност. Сопоћани, Студеница, Милешева, рађају уметност непоновљиве вредности. Разлике међу њима постају особине а и вредности које их спајају и стварају јединствену стилску породицу. У Нерезима, створено је импресионистичко и експресионистичко сликарство. У Нерезима, рођена је боја у пуном сјају своје светлости. Експресионисти Нереза и Курбинова су мирни и тихи бунтовници. У њиховој експресији туга има свој узвишени бол и благе покрете.

ЕЛ ГРЕКО И КУРБИНОВО

У Ел Грековом *Есѿолиу* експресионизам је доживео врхунац драме у постављеним ликовима. Драма Ел Грековог *Есѿолиа* подсећа на Пикасову *Гернику*. Слика Курбинова својом снагом експресије надмашио је Пикаса и Ел Грека. Курбиново има снажну ликовну драматизовану експресију и слободу случајности у боји и цртежу. У Курбинову и *Есѿолиу* линије су чврсте и у пуном сјају линеарног интензитета и експресионистичко космичког бола. Немир бичевања, као и зла жеља људи да некога казне, болно делује.

Из црне масе извире трачак наде. Укочени поглед масе спреман је, на дат знак, да линчује. Масовна шизофренија најјаче је оружје смрти. Немир на овим експресионистичким сликама увукао се у човека. Христово мирно лице умирује несретне људе.

Експресионизам деветнаестог века има снажну и наглашену гестуализацију. Он користи симболичко-арабескну ликовну форму и на тај начин појачава видљивост експресије. У Пикасовој слици *Жена која ѿлаче* створена је причљива туга жене. Пикасо је желео да нас троне и стресно бомбардује подацима туге на женином лицу. Плакатна туга на Пикасовој слици говори о човеку који је изгубио осећај интимности. Рафинирану осећајност туге човек је већ одавно изгубио. Нерези плачу свој рафинирано интимни осећај туге. Троуглови у *Ојлакивању Христоса* симболизују Бога у јединственој целини.

У Нерезима мирно и воштано лице Христоса појачава експресију лица и снажан плач Богородице. Фреска плаче, плач се чује у нашим срцима. Троугао је симбол тројства и пирамидалне величине туге српског човека у сликарству манастира.

У Нерезима, Ђурђевим ступовима и Курбинову, у XII веку, сликари се играју својим креативним визијама а њихове сликарске визије лете по зидовима стварајући генијалне импровизације.

Нерези су чувени по својим тананим импресионистичким визијама чији су сликари поете и фантасте. *Ојлакивање Христоса* у Нерезима у нама изазива физички плаче, плач се чује у нашим срцима. Из лица фреске избија немерљива туга мајке. Плаче туга мајке за сином и велича материнство, тј. храброст једног бола који произилази из жеље да се роди поново човек, створи човечанство. Мајка плаче са узвишеним болом и прашта се од сина. Мајка ствара човечанство и прашта се с тугом космичког оправдања. Христос је овде представљен као спаситељ. На фресци се осећа спољашња и унутрашња туга. На лицу фреске осећа се јасан израз светитеља. Графицизам на овој фресци је симболичког карактера.

На Оплакивању Христоса свођењем ликовних елемената створена је јединствена експресионистичка форма, тако да лице фреске ствара утисак црно-белих односа, тј. снагу једноставности.

У епохи Комнина, Нерези су дали сјајне ликове у фреско-сликарству уз велику помпу радости путем лепршавих и прозирних импресионистичких доживљаја као и кроз експресионистичку тугу.

Створени су нови прилази ликовима на фрескама. Они су представљени кроз хуманији однос и присније, путем графизма и лепршавих површина

импресионизма. Фреске су просветљење и уз сјајан колорит представљају импресију на достојанствен начин. Ликови поседују космичку лепоту и племенитост стаса. Драма доживљаја гради линеарне арабеске и геометријске ломове. Облици су ломљене и објективно виђене форме које стварају привид реалног и иреалног.

Упоредимо Нерезе, Пикаса, Гриневалдово *Распеће* и Мунхов *Крик*.

Пикасо је Дори Мар рекао: „Срби су пре седам стотина година знали шта је то кубизам.“ Сликаство Нереза је много богатије и култивисаније него Пикасово сликарство.

Пикасо је желео да буде брз као туга. Нерези су у тугу Богомајке унели сва осећања овога света и осећања која непрекидно истим интензитетом делују на нас. Пикасов плач нас дрмне и нестане јер је изгубио аутентичност људскости, тј. човек се унаказио од гримасе. Плач Нереза није уништило ни време ни савременост.

Да ли губимо савременост жељом да будемо само гримаса или маса брбљивих прича, тј. индустријски отпад изгубљеног разумевања. Наравно, нико не жели да слика као сликар Нереза. Губити себе опасно је.

После толико векова Нерези и даље сијају пуним сјајем.

Лепо је бити сликар Нереза. Лепо је бити Пикасо.

Модна креативност српских мајстора фресака је изузетна. Многи модни креатори копирали су моделе хаљина са фресака и постигли светски углед. Најлепше обучени су српски ратници. Срби су у рат полазили млади, леви и прекрасно обучени. Најлепши српски ратници насликани су у манастиру Ресава, задужбини деспота Стефана Лазаревића. Прелепе женске хаљине насликане су у манастиру Милешева и Краљевој цркви у Студеници. Прва српска дама позната по модерном облачењу била је Симонида, жена краља Милутина. Симонида је била позната и по фризури „а ла Симонида“.

Фреско-сликарство било је занимљиво по насликаној архитектури, која је служила као украс у једној композицији. Архитектура је била осликана у кубистичком начину изражавања. Употребни предмети објективно су представљани, сликар је видео отвор неке зделе и њено дно, баш као Пикасо у својим кубистичким сликарским радовима. Боје су биле изузетно скупе. За килограм плаве боје Срби су плаћали килограм злата. Креч је био везиво и бела неутрална за фреско-сликање. Да би сликали фреску, креч је морао да одлежи сто година. Српски сликар одлично је знао геометријску перспективу. Кажипрст Пантократоров, на фресци у куполи, дугачак је око педесет центиметара. Кад гледате са земље прст Пантократоров, чини вам се да је насликан у природној величини.

Треба знати да су пре Пикаса постојали Нерези. Нерези су настали у XII веку, а Пикасо у XX веку.



Ойлакивање, Нерзи



Жена која њлаче, Пикасо



Распеће, дејшаљ, Матијас Гриневалд



Крик, Едвард Мунх

Упоредимо *Ойлакивање* из Нереза, Пикасову *Жену која њлаче*, Гриневалдово *Распеће*, детаљ слике *Богородица која њлаче* и Мунхов *Крик*. Посматрајмо снагу *Ойлакивања* над снагом плакања Пикасове *Жене*. У Нерезима, спојили су се експресионизам, импресионизам и пречиста форма Богочовечка и Богомајке који својим карнатом делују као имагинарна бића. Живот и смрт рађају нови живот а плач ствара тренутак. Матиас Гриневалд ствара ремек-дело сликарства — *Христово распеће*, једино које се може упоредити са Студеничким *Распећем*. Богородица је на овом распећу као крин. Њена људска невиност, у тамном вилајету, нежна је као окупана светлост. На Гринев-

лдовом *Распећу* Богородичин плач је извор светлости и чедног праштања. Она је радост туге и наговештај рађања нове светлости и светлосне мудрости. Фацијална експресија Богородичиног лика је је монументална лирска визија наспрам Мунховог *Крика* који је експресионистичка неуроza и тескоба страха. Црвена крв се пролама небом. Човек у страху тражи себе, а мост је обмана између два зла и спас од краја или почетка смрти. На *Ојлакивању Христџа* у Нерезима свети Јован љуби Христову руку а Јосиф и Никодим придржавају му ноге. Богородичина и Христова глава су у светом троуглу суза и плача. Ако повучемо једну праву линију од Јосифове главе до Христове главе а онда спојимо Христову и Јованову главу косом линијом, па Јованову главу са Јосифовом спојимо, добићемо пирамидални плач као Божије постолје. Посматрајмо Богородичине руке на Матиасевом *Распећу*, које траже помиловање за живот. Мунхов *Крик* проткан је грчем и болом који су доведени до високе драме. Драма на мосту и руке које штите главу од злураде масе крви су небеско зло. *Ојлакивање Христџа*, Пикасова *Жена која џлаче* и Гриневалдово *Ојлакивање* су знак смрти а Мунхова слика наговештава смрт. На овом свету мрети није ново. Плач и крик су рођени кад и човек.

Весели се, човече, плач и смех су део тебе.

БОГОРОДИЧИНА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ

Богородичина црква у Студеници припада Рашкој школи. Манастир, саграђен у стилу Рашке школе која је била под утицајем романичке уметности и у себи носи снажан и монументалан изглед Богородичине цркве у Студеници, има сасвим другачији распоред фресака од других манастира. Свети Сава I идејни је творац распореда фресака у Богородичиној цркви у Студеници.

Уместо Богородичиног *Успјења*, насликано је *Распеће Христџово* на западној страни манастира.

Ако упоредимо *Распеће* из Нереза и Богородичине цркве, приметитићемо да је студеничко мисаоније, рафинираније и много суздржаније. С временом се изгубила експресија из Нереза, а као стил изражавања прихваћена је креативна мисаоност са широким плохама где до изражаја долази сјајна анатомија човека и зрео колорит. За Христа у Богородичној цркви, кажу да никада нико неће успети тако добро креативно и анатомски представити тело Христово као и саму композицију у уметности уопште.

Богородица се благим гестом руке опрашта од сина. Мајка је у свом болу и гесту најплеменитија личност и свесна је да је њен бол део великог чина за Христа и свет. Једино Богородица аскетски делује на овој фресци. Богородица је у пурпурном плашту, а хаљина коју носи је паришко модре боје. Женски ликови на фресци су витки и префињени. Простор између ликова је пластично поетски грађен. Космички међупростор је математичко-поетска васељенска одлика рашког сликарства. Позадина фреске је свекосмос са осмокраким звездама. Иза крста, у доњем делу, сликар је насликао нијансиране

квадрате који подсећају на уметност оп-арта. На *Ойлакивању Бојородице* истакнути су сликовити украси, јасан цртеж, преливи топлих боја, усклађене су драперије јасним инкарнатом са транспарентним бојама и широким потезима. Ликови на фрескама су анатомска и ликовна генијално насликана дела и прекрасни људи узети из свакодневног живота. Христос је световни човек. Његова духовност је племенита стварност и врхунско остварење сликара. Најлепше насликан Христос налази се у лунети на улазу, на западном зиду.

Врхунски насликано остварење Исуса Христа налази се на *Усијењу Бојородице*. Благо нагнута Христова глава улево, како ми посматрамо, духовни је узор како неко може узвишено да плаче. Благи плач Христоса је космички узвишен и проткан воздиханијем. Лице Христоса из Сопоћана, по лепоти уметничког израза, можемо упоредити са *Мона Лизом* или *Белим ањелом* из Милешеве.

Сва три ликовна дела су светска баштина универзалног у нама. Ништа на овоме свету није толико достојанствено и свечано за око као ова три светска ремек-дела.

МОНАСТИР СОПОЋАНИ

Поморци су по свој прилици градили Сопоћане из српског поморја. Геометријски украси су једноставни на спољашњој фасади.

Сопоћански сликар ствара експресиван цртеж, компликоване композиције и драперије које истичу форму и наглашавају пластичност делова тела. Сопоћанско сликарство је мирније, свечаније, строже, префињеније у употреби боја. Не ствара аскете сопоћански сликар, ни испоснике, већ људе из народа. Креативни сопоћански сликар је естетика свога времена и представник српског двора.

Осим Алтамира, Сопоћани су прво светско сликарство. После Сопоћана је тек Сикстинска капела велико сликарство. На висинама, у врлетима космоса српског, створен је манастир Сопоћани. Он прича о православљу и човеку. Ниједна уметност није толико велика и уметнички племенита као уметност Сопоћана. Ако сопот значи извор, онда је уметност Европе овде настала, тј. она је овде, у Сопоћанима, почела да живи свој живот и да извире. Читати поруку с лица деца умеју најбоље. Човек тог времена био је неписмен и читати поруке једино је могао са лица фреске. Сlike манастира су прво слово и прва српска писменост, тј. прва сликовна мисао и прво масовно образовање.

У Сопоћанима, на фрескама, настало је прво мозаичко сликарство, тј. имитација мозаика. Имитација мозаика у фреско-сликарству, ствара нову експресију и утисак нове дубине, тј. перспективе. Уметност Сопоћана је монументална по лепоти и снази уметничког израза.

Отићи, Човече, у Сопоћане и доживи рај у уметности. Слика Сопоћана слика достојанство човека и Бога. Фреска *Усијење Бојородичино* је ремек-дело светског сликарства. Све фигуре видимо као симболе и свеопшти људски

доживљај. На сваком гробу пише „Био сам што си и ти, бићеш оно што сам и ја. У *Усијењу Бојородичином* наглашен је дух општељудског, универзалног и човекољубља.

Ако на фрескама Сопоћана изучавамо фацијалну експресију доћи ћемо до сазнања да жене тугују срцем, а мушкарци разумом. Деца тугују срцем. На *Усијењу Бојородице* створено је визуелно мишљење и пластична тродимензионалност. Нимало није скромно рећи да је сопоћански сликар надмашио Микеланђела Буанаротија. Префињено насликане драперије на апостолима, у левом углу фреске, виртуозно су сликарско ремек-дело сликарства уопште. Посматрајмо ликове племенитих апостола горштака - ту можемо видети читаву лепезу фацијалне експресије. Племенити горштак пати на достојанствен начин и изражава свеопшти бол човечанства. Из *Ойлакивања Бојородице* посматрач може осетити визуелни плач, емоционалну стрепњу, тугу, опомену и снагу времена. Свеопште мишљење и филозофија човека је општи знак фреско-сликарства у Сопоћанима и порука за све људе: „Љубите ближњег“. Леонардов сфумато можемо приметити у светлоокер плашту на Христосу. Лепеза транспарентности сликарских је истакнута кроз жуте нијансе плашта на Христосу. Волуминозност Христовог плашта и креативну представу сикстинских фресака надмашује Христос из Сопоћана. Најлепше изражену тугу можемо пратити по гестовима руку апостола. Ако гестове руку преведемо у линију, онда говоримо о психолошком дејству линије у простору. Линија је на овој фресци монументални израз генијалног ликовног језика. У *Ойлакивању Бојородице* примећујемо централну перспективу и перспективне линије, као и тачку недогледа. Паралелне линије на овој фресци, знак су одмора и благостања, вертикалне линије носе космичку доминанту и знак су Васељене, тј. узвишеног.

АТМОСФЕРА ФРЕСКО-СЛИКЕ У СОПОЋАНИМА

Човек и Бог

Кад уђете у Сопоћане, имате осећај да сте ушли у двор богова и с радом размишљате о великом српском сликарству. Зора фреске благо окупа и окити их нежно светлוצавим сјајем фреско-лица. Док гледате фреско-сцене на зидовима манастира ви пред лицем фреске стварате филозофију живота и тражите савет Бога. Раскош боја повећава чаробност фреско-представе. Манастирска тишина појачава вашу стрепњу и питање куда ићи даље. У манастиру се чује Божја тишина где свеци граде и стварају живот наш. Шетати у друштву с Богом и свецима привилегија је човека у манастиру. Илузија осликаних боја и мисли у Сопоћанима јединствено је величанство.



Усијење Бојородице, манастир Сопоћани

На *Усијењу Бојородичином* туга је присутна на свим лицима. Са лица фреске туга и опомена иду ка нама.

Ако повучемо дијагоналу из левог и десног доњег угла, до врха Христове главе, добићемо пирамидални врх догађаја и врхунску композицију.

Ойлакивање Бојородице је узвишена жалост. Богородица на онај свет одлази као девојчица. Деца у православном фреско-сликарству означавају невиност. Окерзеленкаста боја на фресци је хладна боја. Љубичаста боја косе је комплементарна са жутим нијансама и знак је високе интелигенције и духовности. Љубичаста боја појачава отменост бола и знак је Божанске отмености. Зелена појачава бол и означава радост и заштиту од ђавола — клин се клином истерује.

Боје које оптички означавају покрет напред-назад могу код посматрача да изазову појачану динамику бола. За разлику од Богородичине цркве у Студеници, Сопоћани су много прочишћеније сликарство. Сопоћани су пирамида српског сликарства.

Нешто лошије сликарство налази се у припрати Сопоћана. Готово два века Сопоћани су били откривени. Време и невреме учинили су своје. Ни време а ни невреме нису могли да у фрескама убију пирамиду светске лепоте као ни естетску вредност фресака.

Сопоћански сликар је знао за рефлекс боја као и утицај боје на човека. Ове феномене тек су почели да проучавају сликари високе ренесансе. Лазурно сликарство први су употребили студенички мајстори. Врхунац лазурног сликарства постигнут је у манастиру Каленић. Манастир Каленић саграђен је у моравском стилу. Своју крунску лепоту лазурно сликарство достигло је у фресци *Свадба у Кани*.

Мимични гест као емоционална интелигенција, тј. порука у служби сижеа слике



Нерези, геџаљ



Расџеће, геџаљ, Маџиас Гриневалд



Пиџа, Микеланђело Буонароџи



Мона Лиза, Леонардо да Винчи

Детаљ из Нереза, детаљ са Гриневалдовога *Расџећа* и Микеланђелове *Пиџе* су гестуална експресија. Гестуална експресија је комуникација путем покрета или геста. Експресионистички немир увукао се у даму која је осликала крчаг на фресци у Нерезима. Њено визуелно свесно ишчашено раме неодољиво подсећа на Пикасова кубистичка остварења.

Богородица на Микеланђеловој „Пиџи“ благаим гестом руке, исказује бол према умрлом сину. Занимљиво је посматрати Богородичино лице које је остало мирно, без било каквог знака бола, зато што се Микеланђело угледао на хеленистичку уметност. Путем концентрације лице је остајало мирно, без знака или мимике осећања на лицу.

Христово умрло тело одаје последњу визију живота и човека који ће васкрснути. Линија тела је мирна и опуштена. Она је благо таласаста и уводи нас у царство подземног света. Тужан и величанствен је приказ Богородице и умрлог тела Христоса.

Призор је тужан јер је умро Богочовек, а радостан јер се рађа хришћанство.

На *Распећу* Гриневалдовом, шака Христова, која је прикована за крст, исказује неописив бол, последњи грч и страшну патњу смрти над животом. Раширени прсти у грчу свом, путем последњег дамара, са опраштањем, саопштавају Богу свој последњи бол.

Фреска из Нереза је експресионистички кубизам и лирска неуроза. Лагана и лепршава сликарска визија улази у свет кубистичког надреализма.

Кубистички надреализам је сликарство проткано одређеним геометријским облицима купе, коцке, ваљка, тј. тела са сјајним минуциозним реализмом. Неуротични лик даме из Нереза ствара импресионистички свет и лепоту насушне душе. Насупрот дами из Нереза, ремек-дело портрета, Мона Лиза, свим својим бићем, на лицу и телу изражава благ и загонетан осмех. На Мона Лизином лицу благи и загонетни осмех видан је и у очима. Благи и загонетни осмех Мона Лизе уводи нас у један нови свет интимности. Свако од нас интимно је разговарао са Мона Лизом. Да ли нам Мон Лиза саопштава благу вест да је трудна? Можда се радује што је слика Леонардо, можда... Слика је свечаност за око и човеков интимни разговор, тј. разговор у четири ока.



*Христос, дејал са Успјења Богородице,
Сойоћани*



Бели анђео, Милешева

Христово лице на фресци *Успјење Богородице* пластично је обликовано, глава је нагнута улево, како ми посматрамо и даје утисак дубоке туге за мајком. Лепота Белог анђела је у његовој прекрасној колористичкој симфонији и изузетно обликованој глави. Чедност и лепота главе Белог анђела је у његовој духовности и сликарској лазурности. Упоредимо Христову, Мона Лизину

и главу Белог анђела. Христова глава је лирска визија елегије и космичка лепота Богочовека и лик сопоћанских врлети, Мона Лиза је отмен лик италијанске ренесансе. Њен лик је много сиромашнији духовно и ликовно од сопоћанског Христа. Бели анђеол својом свелепотом и својом белином плени и уздиже човека у небеса. Српска уметност у себи носи снагу времена и племенитост горштакa. Сликарство фресака је лице човека који је знао шта хоће и стално је истраживао нове комуникације и нове ликовне захвате. Лице фреске прошло је кроз све креативне агоније и стилска опредељења. Да ли је време да ћутимо и не истакнемо лепоту наше уметности?

Sretko Divljan

FACE OF A FRESCO

SUMMARY

Serbian fresco painting is the gate of European civilization and the beginning of visual arts. Symbols constitute painting stories and messages. Fresco painting represents a letter, an alphabet, a word, a thought, and a type of creative visual communication. Phenomena of front and rear are elements of creative thinking and painting drama of emphasized weeping. Serbian art is orthodox, but it is not unchangeable or stiff. The artistic palette of expression is very rich and differs from one monastery to the other.

ПРИКАЗИ И КРИТИКЕ



"Урму бик" - Бата Мухамбет

МАЈСТОРСКИ ВЕЗ

Драгослав Михаиловић, *Мајсторско њисмо*, издање Аутора, Београд, 2007.

*... све време сам уживао и осећао љраву радосћ од њоја како си ѡамо
рашчијавао и расљиљао, удевао, ѡрошивао и ѡлео, знајући да не ѡреба
ни да сћраћујем да нећеш ѡако издржаћии до краја и да мајсћорија, кад
се све докрајичи, неће изљедати као да се мајсћорисала сама од себе.*

(из „Мајсторског писма“)

Ауторизоване беседе, неколико писама, интервју, поздравне речи и посмртни говори, странице дневника, као и један предговор раније објављеној књизи, само су део жанровске и тематске расутоги *Мајсторског њисма* које, уз све то, укључује и најмање три „класична“ приповедна текста. Површно и непажљивом читаоцу нова књига прозе Драгослава Михаиловића може изгледати као на брзину и од превише разноликог материјала сачињена зб(и)рка текстова, само за ову прилику сабраних и увезаних у исте корице, без неке суштинске међусобне везе. Стварање таквог утиска није случајно и представља важан део ауторске стратегије која, уосталом, за овог писца и није необична. Својом новом књигом он заправо наставља раније започети композицијски поступак хотимичног спајања текстова који припадају различитим наративним и жанровским типовима. Сетимо се *Чизмаша* (1983) и њиховог дво-струког дискурса – сказ-приповедања са једне стране и документарне грађе (архивске врсте) са друге, који напоредо, без директне везе, егзистирају у истом тексту; или публицистичких, есејистичких и документарних сегмената у тротомном *Голом ојшоку* (1990-95) окружених „класичним“ наративним записима. И последња „права“ збирка приповедака овог аутора, *Јалова јесен* (2000), такође има нешто од форме наизглед немарно сакупљених разноврсних и несагласних прозних облика.

Следећи овај композицијски модел Михаиловић своје *Мајсторско њисмо* исписује техником укрштања различитих текстова, насталих у свакојаким приликама у једном дужем временском периоду (од краја осамдесетих до наших дана), али их свесно групише у одређене тематске и жанровске кругове који, ма колико међусобно били удаљени, почињу да успостављају сопствене интертекстуалне везе и да, управо својом целином, формирају значењски низ нове врсте.

Са друге стране, оно што у наративном смислу обједињује све ове различите записе јесте исти *аућорски ѡлас*. Мада се ради о засебним и строго

наменски писаним текстовима, изразито неприповедних врста, и дословно можемо рећи да је главни јунак *Мајстџорској њисма* сам његов аутор. Зато је књига, помало парадоксално, истовремено и публицистичког и фикционалног типа и у тој жанровској несводивости откривамо њену значајну предност.

У формалном погледу целина је јасно подељена на три одвојена сегмента. Први део, окренут питањима књижевног поступка, пружа релативно ретку прилику када овог аутора можемо чути да исцрпије проговара о сопственој литерарној пракси. Стога не изненађује што четири текста која чине овај сегмент нису писана као студиозна ауторефлексија личне поетике, већ представљају, у правом смислу речи – изнуђене одговоре. У пар писама, увек реплицирајући другима, аутор образлаже сопствене погледе на литературу, приповедачки поступак, питање језика у књижевности. Последњи текст поменутог дела књиге заиста јесте *инијереју* који са Михаиловићем води др Роберт Ходел, професор славистике на минхенском универзитету. Аутор посебно, и не по први пут, одбацује поступак „преношења“ стварности у литерарни текст (*Приповедна и живојина стварности није истио*) и указује на обликовне моћи самог језика (посебно његових говорних форми). Пажљивије читање указаће и на то да се промишљање сопственог приповедања пре свега односи на први део стваралаштва, дакле, назовимо је тако, на „преголоочку прозу“ и отуд представља, и у хронолошком смислу, почетни корак ове књиге.

У наставку се Михаиловић враћа својој централној литерарној и животној теми – Голом отоку. Не само тематски већ и језиком, стилем, оствареном атмосфером, овај сегмент *Мајстџорској њисма* дословно означава наставак последњег тома истоимене књиге. Кроз три обимна текста аутор пружа нова сазнања до којих је дошао током деведесетих. Међутим, поменути део скрива и приповедну раван коју претходна проза не поседује – онај дуго очекивани и кључни тренутак спознаје сопственог положаја у стравичном историјском метежу, омогућен ауторовим увидом у лични досије који је Служба државне безбедности водила током четрдесет година (1949-1990). Ове странице (иначе најобимнији текст у књизи), дате као сирови дневнички запис лишен додатног књижевног уобличавања, композицијски смештене у само средиште збирке, садрже интимну исповест и болно преиспитивање не само личног поступања у зло време већ и сопственог писања о том времену. Више од тридесет година Михаиловићевог трагања, писања, и проверавања чињеница, рада чији је публицистички врхунац *Голи ошок*, а литерарни роман *Злојвори*, коначно се завршава на овим страницама. Некако и симболички овај део књиге затвара предговор руском издању *Голој ошока*, објављеном 2001. године.

Последњи сегмент представља и у хронолошком смислу завршетак целине пошто се односи на актуелно ангажовање нашег аутора. Занимљива је и чињеница да је већина ових текстова већ објављена у књизи беседа *Време за њоврашак* (2006), што додатно сведочи о свесном избору делова и концепцији *Мајстџорској њисма*. Њихов заједнички именоватељ јесте наглашен полемички тон и непрестано ауторово подсећање на размере катастрофе коју је српски народ доживео у двадесетом веку, на њене главне узроке, као и на по-

следице упорног истрајавања на погрешном путу. У контексту читаве књиге примећујемо да ауторски глас, пошавши од смирене поетичке рефлексije на почетку и прошавши кроз покајничко самоиспитивање у централном делу књиге, сада добија нови квалитет и звучи снажно, оштро и опомињући. Завршетак последњег сегмента претвара тај глас у усамљени крик трибуна, глас *вайцијућеї у ѱусїињи*, очински и пророчки ламент над судбином једног народа.

Релације између различитих текстова, било да су дате као узредна антиципација или случајно подсећање, било као јасно упућивање или директна веза, појављују се по свим правцима ове збирке. Питање употребе дијалекатског језичког облика у књижевности, из разговора о принципима сказ-приповедања на почетку, успоставља везу са питањима *геїресације* старијег новоштокавског говора из полемичких текстова са краја књиге; очување српскохрватског назива за језик препознаје се као рецидив титоизма који нужно комуницира са голооточком темом; мотив нестајања, уведен лирским прологом *Сањам да сам умро*, корелира са кратким записима о смрти (најчешће изговореним пред хумкама преминулих пријатеља) који попут рефрена раздвајају поменуте главне сегменте књиге, да би се коначно затворио текстом *Јаук за ѓријатїељем*.

О јасној концепцији, односно свесном композицијском поступку грађења јединствене целине сведоче и текстови које аутор поставља на оквир збирке. Књига почиње и завршава се формом која је много ближа класичном приповедању, потпуно различитом од оне у њеном претежном делу. Тако приповетка *Умеїтник и кобасица*, као и кратки текст *Чиїтање ѱоезије из фойїеље*, две завршне приче ове необичне прозне целине, заједно са прологом на њеној првој страници, и формално затварају композицијски круг.

Начин на који се уводе, слажу и укрштају мотиви и значења у жанровски и стилски несагласним записима ове књиге, говори о изванредном осећању аутора да одржи кохерентност и форму целовитости збирке изразито разноврсних текстова. Праву вредност *Мајсїорскої ѱисма* налазимо у нарочитом преображају читалачке свести која од почетног задржавања на појединачним записима, од утиска да следи некакав произвољан и случајан текстуални низ, да сагледава својеврсно „низање без везе“, даљим, пажљивијим читањем, управо враћањем на ново читање, лагано открива оне битне и „праве везе“, а целина се коначно појављује као убедљиви *мајсїорски вез* изведен искусном стваралачком руком.

Бранко Илић

О ДЕИКТИЧКОЈ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЈИ

Deictic conceptualization of Space, Time and Person, Ed. by Friedrich Lenz
Pragmatics & Beyond New Series, Vol.112, Ed. By Andreas H. Jucker
 John Benjamin Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2003.

Књига *Deictic conceptualization of Space, Time and Person*, непреведена на српски језик, објављена је у серији *Pragmatics & Beyond* чији је уредник Andreas Jucker, професор Универзитета у Цириху. Рад на књизи инициран је на радионици о деиктичкој концептуализацији, одржаној у оквиру Годишње конференције Удружења лингвиста Немачке (Dgfs - Deutsche Gesellschaft für Sprachwissenschaft). Конференција је одржана у Лајпцигу 2001. године.

Књига, која започиње уводним чланком уредника, садржи следећа поглавља: 1. *Space* (Простор), 2. *Time* (Време) и 3. *Person and Text* (особа и текст). Свако поглавље састоји се од три до четири дела који су, заправо, радови различитих аутора. Повезаност у једну методолошку, теоријску, терминолошку и проблемску целину чини да се радови читају као одељци монографије.

Аутори се не баве базичним теоријским основама деиктичке концептуализације датих категорија, већ проблемима који проистичу из особености различитих језичких реализација. Аутори презентују резултате истраживања (теоријских и емпиријских) са аспеката прагматике, семантике и синтаксе деиктичких израза у различитим језицима. Додатно, у обзир су узети и когнитивни и културолошки аспект, те су радови у том погледу разноврсни. Сви се, с друге стране, заснивају на Билеровој дистинкцији *Deixis ad Oculos - Deixis am Phantasma*, на Лакофовој шеми кретања *source-path-goal*, те на концепту појма *origo* (према Билеру: „das Koordinatensystem der subjektiven Orientierung“, односно нулта тачка пресека координатног система субјективне оријентације обележена ознакама ОВДЕ, САД и ЈА).

У сва три поглавља изнети су и резултати истраживања која обухватају донекле маргинализоване граничне случајеве. Занимљивост књиге је, стога, у избору предмета анализе и ситуација у којима се различити типови деиксе комбинују. Поглавље о деиктичкој концептуализацији времена сужено је на разматрање неиндикативних употреба појединих глагола, што чини да текстови само делимично одговарају наслову поглавља.

Поглавље о деиктичкој концептуализацији простора чине следећи текстови: '*Addressee effects*' in demonstrative systems: *The cases od Tiriyo and Brazilian Portugese* (аутор Sergio Meira), *Deictics in the conversational dyad: Findings in Spanish and some cross-linguistic outlines* (аутор Konstanze Jungbluth), *Non-deictic uses of deictic motion verbs kommen and gehen in German* (аутор

Claudio di Meola), *Origo, pointing and Conceptualization – What gestures reveal about the nature of the origo in face-to face interaction* (аутор Ellen Fricke). У првом од ових текстова анализира се семантика и функција демонстративних заменица у језику који се говори у регији Амазона и има две хиљаде говорника. Чињеница да су у раду презентовани резултати овог теренског истраживања уноси у целу књигу дозу (лингвистичке) егзотике. Упоредивши деиктичке изразе у овом језику са бразилским португалским, аутор показује да је у овом потоњем развој довео до двочланог деиктичког система (у разговорном језику), и да је за оба језика могуће успоставити поделу `менталног простора` на област `говорник и саговорник` и област која не припада овој, односно удаљена је од ње. Ова дистинкција донекле се потврђује и у анализи деиктичке и недеиктичке употребе немачких глагола *kommen* и *gehen*. Исказ (ако се послужимо аналогним реченицама српског језика) *Суџира нећу бити на послу, али ти слободно дођи у моју канцеларију да ти одштампам*, као и низ сличних исказа који су анализирани, показује да поље прикисималности није означено само са *ја* већ као *ја и оно што се мене тиче, што мени припада* и сл. У последњем одељку овог поглавља (*Origo, pointing and Conceptualization*) анализира се концепт нулте тачке у егоцентричном координатном систему (*origo*) и релације говорника, саговорника и објекта у оквиру деиктичког поља (у Билеровој терминологији *Zeigfeld*). Ауторка испитује комуникацију `лицем у лице` и међуоднос вербалних и невербалних (гестовних) средстава деиктичког упућивања у таквој комуникацији. На тај начин, рад даје допринос решавању неколико питања: да ли је *origo* конкретан или апстрактан ентитет; је ли фиксиран у односу на говорника или се може померати; да ли је у конкретној комуникацији задат само оквир једног *origo* или има више њих; и, уколико их је више, јесу ли устројени на неки начин (рецимо хијерархијски). Теоријски је посебно занимљив један од проблема који се овде анализирају, а то је: шта када је објект, на који се (деиктичким вербалним средствима) упућује, у `трећем простору` (невезаном ни за говорника ни за саговорника)? Решење се види у Билеровом концепту – *origo* може бити премештен на друге особе, бића или предмете, без обзира на то да ли су ови чулно доступни, недоступни или замишљени.¹ У раду се и полази од ових основа, и испитују се случајеви везе геста и вербалног исказа када објект локализације није у видном пољу, или кад се креће. (Пролазници су питани да објасне где се одређени објект налази и снимани су видеокамером.) Ово

¹ Једна од илустрација коју још Билер наводи за померање `нулте` тачке оријентације (*origo*) на друге особе, јесте час физичког – када професор ученицима у врсти каже „лево“, а стоји наспрам њих, он уствари мисли на своју десну страну, али на њихову леву. С друге стране, за концепт *Deixis am Phantasma* он наводи и овакву илустрацију: када је студенте у Бечу којима је држао предавање питао где се налази катедрала св. Стефана, више од половине му је руком показало на „неки угао амфитеатра“. Разлика је, дакле, у томе што катедрала није могла бити у видном пољу. (Оба примера су наведена према његовој књизи *Sprachtheorie*, први пут објављеној 1934.)

истраживање не упућује на закључке који би се разликовали од Билерових постулата, али на основу типа несагласности између геста и вербалног објашњења,² као и на основу реалног положаја објекта локализације, у раду се закључује да се могу издвојити *primary origo*, повезан са улогом говорног лица, и *secondary origos* – пренети на друге објекте (без обзира на то да ли их је могуће перципирати).

Поглавље о деиктичкој концептуализацији времена обухвата текстове: *Two ways of construing complex temporal structures* (аутори: Christiane von Stutterheim, Mary Carroll, Wolfgang Klein), „*Look here, what I am saying!*“: *Speaker deixis and implicature as the basis of modality and future tense* (аутор Thomas Fritz), *The 'subjective' effects of negation and past subjunctive on deontic modals: The case of German dürfen and sollen* (аутор Tanja Mortelmans).

Као што је у поглављу о простору разматран проблем позиције „нулте тачке“ оријентације и дефинисања области проксималног, медијалног и дисталног карактера, у поглављу о времену полази се од питања: где се налази тачка обележена са `сада`, постоји ли само једна таква тачка у конкретном комуникацијском чину, може ли се она померати. Аутори углавном област ових истраживања ограничавају на неиндикативне употребе глаголских облика (и на процесе `слагања времена`). У свим радовима издваја се проблем „времена говорења“: центар временске локализације може бити означен као време говорења, „време о којем се говори“ и „време теме“.

Трећу geo, Person and Text, садржи одељке: Politeness distinctions in second person pronouns (аутор Johannes Helmbrecht), *Deictic use of demonstrative pronouns in the Rigveda* (аутор Katharina Kupfer), *Towards a unified model of domain-bound reference* (аутор Manfred Consten), *Deixis and speech situation revisited: The mechanism of perceived perception* (аутор Heiko Hausendorf). У овом поглављу аутори се не баве општим проблемом деиксе, већ се базирају углавном на индиректној деикси, која се успоставља тамо где се деиктичким изразом упућује на објекат који нигде није експлициран и који се може само асоцијативно успоставити. У овим случајевима нема оштре границе између „индиректне деиксе“ и „индиректне анафоре“ (*Ако ојџџџ љаркирајџџ овде, зваћу га га одишејџџ*). У случају деиксе, код директне референције, референт је део доступног ванлингвистичког окружења. Под индиректном деиксом аутор подразумева случајеве када референт не може бити директно виђен, али се може „дозвати“ у оквир дискурса нечим другим, што се види. На пример, показивање празне канцеларије прати питање *ОН није љџ?*, или, уз апстрактну слику изговара се реченица: *ЊЕГА љознајем лично*.

² Према резултатима, на гестовном нивоу центар локализације одређен је према говорнику, док је на вербалном нивоу као центар оријентације представљен саговорник, уз пројекцију његовог будућег кретања, што одговара Билеровој представи `imaginary wanderer`. Тако се на вербалном нивоу упутства дају у односу на замишљену позицију саговорника у будућности: *Онда скренише лево, ља љродужише љраво...*

Тако је, осим дискусије о базичним појмовима деиксе, књига пружила и додатни увид у односе *deixis ad oculos* / *deixis am phantasma*, сугеришући да оно што је пред очима може бити само асоцијативна веза са објектом који се појављује као замишљен и на који се деиктичким вербалним средствима упућује. У целој књизи поставља се скала на којој различити типови деиксе и различити типови оријентације не представљају одвојене тачке, већ прелазне ступњеве.

Илијана Чуићура

СВЕОБУХВАТНИ ИСТРАЖИВАЧКИ ПРИСТУП

Миомир Милинковић: *Страни њисци за децу и младе*, Легенда, Чачак, 2006.

Домаћој књижевној теорији одавно је недостајала исцрпна монографија о књижевницима светске културне баштине, чији су лик и дело обележили књижевно стваралаштво за децу на свим меридијанима света. Књижевна галерија страних стваралаца деценијама уназад представљала је неповезани каледоскоп услед несистематског и неорганизованог приступа њиховим делима, условима у којима су живели и стварали, књижевним епохама и стилевима којима су припадали, као и тематикама којима су се бавили пишући за најмлађе.

Књига *Страни њисци за децу и младе* Миомира Милинковића представља комплексан, свеобухватан, истраживачки приступ страницама најпознатијих светских аутора намењених млађој читалачкој популацији. Реч је о ретроспективи књижевног пространства у коме обитава дух детињства и младости, естетика маште, игре и стварања, те етика одрастања, сазнавања и поимања света који нас окружује. Пратећи линију хронологије, систематизације и географске повезаности, аутор је приредио богату, исцрпну и прегледну историју светске књижевности за децу.

У опширном и богатом предговору, писац нас упознаје са поетиком литературе за децу и закључује: „књижевно дело се не сме свести на упрошћене облике игре - ако преферира на епитет уметничког, оно у својој структури мора поседовати спољашњу и унутрашњу лепоту, а то значи - конкретан садржај и феномен опште лепоте“.

Истичући да је књижевност за децу релативно млада уметност, аутор констатује да су њени корени били присутни већ у првим фолклорним формама, да би се снажније испољили тек у 18. веку, у епохи просветитељства, са друштвеним захтевима образовања и васпитања младих. Пратећи историјску развојну нит књижевности за децу у Европи, професор Милинковић нас детаљно упознаје са најважнијим писцима и њиховим делима намењеним деци и омладини. При том, вођени спретним и надахнутим ауторовим духом, сазнајемо не само важне књижевноисторијске појединости о овом жанру, већ и бројне информативне минијатуре којима се веродостојност података лишавашу сувопарности фактографије. Тако, сазнајемо за књижевни наградни конкурс у Милану 1785. године, затим за покретање Дечјег листа 1833. у Паризу, као и за поклон руској краљици Наталији (намењен њеном унуку) 1692. у виду рукописа *Буквара* Кариона Истомина, који ће, пошто је одштампан, постати споменик руске културе крајем 17. века.

Иако је реч о светској литератури, писац није заобишао ни најраније српске ствараоце за децу (Венцловића, Орфелина, Мразовића, Обрадовића и Змаја) и њихова дела. Он даље развија ову танану књижевноисторијску нит осврћући се на допринос бројних домаћих стваралаца, од Кузмана Јосића, Јована Мушкатиновића, Милована Видаковића, Танасија Илића, Ђорђа Натошевића, Јована Грчића Миленка ... све до Душана Радовића и Звонимира Балоба.

Руководећи се начелом Виготског да је басна „зачетак лирике, епа и драме“, аутор следеће странице посвећује овом најстаријем књижевном жанру који је могао бити зачет у Индији или Медитерану. Елиптично-алегорична садржина басне са јасно наглашеном поуком на крају, била је интересантна и деци и одраслима. То је био разлог ауторове пажљиве анализе ове занимљиве књижевне врсте, али и свих осталих које су послужиле као окриље маште, игре, догодовштина и пустоловина (бајке, приповетке и реалистичких, детективских, авантуристичких или научнофантастичних романа).

Контемплација аутора једним својим делом односила се и на анимални свет, као непресушни извор књижевности за децу.

На крају Предговора аутор закључује да је у књизи дат солидан регистар светских класика за младе читаоце са свих меридијана. Изучаваоцима дечје литературе понуђен је „на синхронијској и дијахронијској равни књижевноисторијског изучавања, асоцијативан и континуиран преглед најважнијих представника великих књижевних покрета и школа“.

Истинска ризница ове својеврсне хрестоматије налази се у страницама које следе. Право је задовољство да уз њихове појединачне фотографије сазнајемо најважније и најзанимљивије податке о лику и делу четрдесетак светских књижевних уметника за децу. Њихов распоред дат је у хронолошком низу.

Кренувши од најстарије запамћених имена, аутор нас на почетку књижевне галерије стваралаца упознаје са Езопом, најстаријим грчким и европским баснописцем. Живо и занимљиво, проф. Милинковић спаја његове биографске и стваралачке карактеристике, коментаришући његове басне као остварења дидактичке и моралне вредности у које је „уградио народну мудрост и етику, лепоту и пороке живота, сву крхкост и истрајност малог човека који опстаје борећи се против својих и туђих мана и слабости“.

Езоповски тип басне, како се наводи у књизи, наставља Федар који је „профилисао коначну форму Езопове басне и утемељио пут до будуће, средњовековне, новоевропске, просветитељске басне“. Он овај књижевни жанр преноси из грчке у римску књижевност.

Жан Лафонтен, Шарл Перо, Данијел Дефо, Џонатан Свифт, Лесинг Готхолд Ефраим, Иван Андрејевич Крилов, Браћа Грим, Џемс Фенимор Купер, Александар С. Пушкин, Ханс Кристијан Андерсен, Харијета Б. Стоу, Чарлс Дикенс, Карло Колоди, Јохана Шпири, Жил Верн, Луис Керол, Марк Твен ... имена су која обележавају књижевноуметничко стваралаштво до двадесетог века. Са њиховим јунацима стасавале су и стасавају генерације младих, маштајући и доживљавајући њихове згоде и незгоде, уживљавајући се страсно у улоге протагониста романа, бајки и прича.

У континуитету, наставља се збирка стваралаца за децу и младе нових времена. Међу њима су и Антон Павловић Чехов, Џемс М. Бари, Радјард

Киплинг, Херберт Ц. Велс, Џек Лондон, Александар Милн, Ерик Најт, Рене Гијо, Астрид Линдгрен, Виљем Саројан и многи други. Аутор им прилази критички, аналитички, историјски и са много искрених симпатија детета које обитава у свакоме од нас. Ауторове опсервације, базиране на компаративним и индуктивно-дедуктивним методама, представљају прави књижевни мозаик литерарних студија најпознатијих светских дечјих класика. Драгоцени бигорафски и библиографски подаци, брижљиво прикупљени о сваком аутору, представљају веродостојни друштвени и психолошки оквир њихових дела. О самим делима пак аутор говори критички, коментарише њихове особености, основне карактеристике и вредности.

Тако, говорећи о Андерсеновим делима, аутор закључује: „Структура и идејна вредност Андерсенових бајки блиска је концепту Аристотелове поетике, па чак и ставовима доцнијих естетичара и теоретичара који на књижевност гледају превасходно као на један облик симболичке пројекције живота или његове уметничке транспозиције.“ Дубинска анализа дела светске књижевности за децу представља литерарне бравуре, научно и филозофски утемељене. Сликком психолошких портрета књижевних ликова професор Милинковић разоткрива њихову семантичку и етичку позадину. Тумачење књижевних дела за најмлађе он организује не само кроз призму књижевног критичара и теоретичара, већ и из угла познаваоца дечје психологије и педагогије, те љубитеља неискварене дечје душе. Ауторова прецизност и способност за уочавање књижевних детаља долази до изражаја и у језичко-стилској анализи књижевноуметничких остварења: „Дикенс приповеда течно и занимљиво, његова реченица је, додуше, каткад гломазна, заморна и изломљена, али увек течна, добро осмишљена, са јасном информацијом и обиљем сликарских детаља. Таквом конструкцијом мисли и ставова, Дикенс гради свој уметнички свет у коме се препознају обриси реалног живота.“

Захваљујући овој књизи, заједно са аутором задирамо у дубине хроноса и разоткривамо универзалне, општељудске и непролазне вредности на којима се током еона темељи цивилизација. Овај истраживачки пут не само да, вођен искусним и зналачким пером аутора, није напоран и досадан, већ напротив, мноштвом различитих информација, чини занимљивом уметничку експедицију у свет књижевне баштине млађих читалаца.

Морамо се препознати у овој својеврсној антологији књижевника за најмлађе – било са аспекта детињства, било са аспекта историје, било са аспекта сазнања и животне мудрости, али засигурно са аспекта естетике! Професор Милинковић нам је, говорећи о лепоти стваралаштва, врлина и истина, приредио изузетан естетски доживљај путовања кроз просторе и времена у којима су се творила језикословља о деци и за децу.

Марина Јањић

ПРИРОДА ВЕЧНЕ ФИЛОЗОФИЈЕ

Олдус Хаксли: Вечна филозофија – *Philosophia perennis*, *Metaphysica*, Београд, 2006.

Дело Вечна филозофија – *Philosophia perennis*, енглеског филозофа Олдуса Хакслија¹ први пут је објављено 1946. године. У преводу Александра Драмићанина објављено је на српском језику у издању *Metaphysice*, Београд, 2006. године. Књига има 326 страница и написана је у 27 поглавља.

Већ на самом почетку, аутор уводи у појам Вечна филозофија (*Philosophia perennis*) кроз њено разумевање као „древне и универзалне метафизике која препознаје Божанску Стварност суштинску за сав постојећи свет“. Зачетке ове филозофије он налази у традиционалном знању посвећених, у њиховим мистичним доживљајима и непосредном интуитивном сагледавању највиших тајни. Ова књига представља својеврсни антологијски избор текстова светих списа и њиховог тумачења на трагу оних сазнања која су осведочена животним искуством.

Основни елементи „Стварносне суштине“ карактеристични за многоструки свет у обичним околностима чулног живота остају уму прикривени. За њихову спознају способни су само они који су „опремљени астролобом Божијих тајни“. Аутор сматра да са проучавањем Вечне филозофије можемо кренути од праксе и моралности, како чине аскете и подвижници; од врха, спекулативним разматрањем метафизичких истина, као филозофи и теолози или од средине, централне тачке јединства ума и чула, као код мистика, суфиста, посвећеника.

У предметну материју ове књиге аутор улази кроз „Психологију Вечне филозофије“ која извор има у духовној суштини ствари, тј. у метафизици људске душе и света. Стога, тек у најдубљем делу душе може се искусити Суштина као оно „чиме је цели свет прожет“ и као принцип на који се може свести многострукост. Ту полазну тачку Вечне филозофије Хаксли је изра-

¹ Олдус Леонард Хаксли (Aldous Leonard Huxley) рођен је 1894. године у грофовији Са-реј, у Енглеској у породици чувеној по друштвеном, културном и научном раду. У шеснаестој години оболео је од *keratitis punctata*, због чега је осамнаест месеци био готово слеп. У Америци, где је провео највећи део живота упознао се са методом лечења функције вида помоћу вежби др Бетса (Bates) што му је помогло да оствари тако добре резултате да је могао да чита без наочара. Интересовао се за филозофију и мистичну религију. Написао је есеје *Двери ошјања* (*The Doors of Perception*) и *Рај и Пакао* (*Heaven and Hell*). Умро је 1963. године у Лос Анђелесу.

зио кроз психолошку доктрину „То си ти“. У даљем трагању за Божанском суштином аутор отвара метафизичко питање. Шта представља „То“ за које „ти“ може открити да му је сродно. Одговор је: „духовни апсолут, неисказив у смислу дискурзивне мисли, али подложен томе да га људско биће директно доживљава и схвата“. Дакле, према Вечној филозофији Апсолут је и трансцендентан и иманентан, надличан и личан. У том контексту, Хаксли одређује и однос ума према телу, на које ум може утицати на четири начина: „несвесно, кроз невероватно суптилну физиолошку интелигенцију“; „свесно, намерним чиновима воље“; „реакцијом емоционалних стања на физички организам“ и кроз „манифестације ванчулне перцепције“.

Полазећи од Екхарта, Плотина и Дионисија Ареопагита, Хаксли објашњава Апсолутно Једно следећим речима: „Свет какав изгледа здравом разуму састоји се од бесконачног броја сукцесивних и узрочно повезаних догађаја укључујући и бесконачан број одвојених, појединачних бића, живота и мисли, и та целина сачињава један, по свој прилици, уређен космос. Људски језици су се развили да би се тај здраворазумски свет описао, расправио и, коначно, да би се њиме управљало“.

Значајно место у књизи заузима поглавље „Милосрђе“. У њему аутор истиче да је у модерном енглеском језику реч *charity* (од латинске *carus* – драг), постала синоним за давање милостиње и да је изгубила свој првобитни смисао којим је означавала „највиши и најбожанственији облик љубави“. Милостиња почиње као чин воље, а завршава као чиста свест о суштини Апсолута. Чулна љубав према највишем објекту може остварити јединство у чину, али не у суштини, јер она као емоција појачава сопственост која је главна препрека ка јединству. Истинска љубав усељава у душу мир који долази од очишћења од страсти, које су основа свих жудњи. Са таквом љубављу бивамо подесни да примимо мир који је плод Духа. Основна обележја милосрђа су „несебичност, умереност и смиреност“. Такво милосрђе је корен и супстрат моралности.

О основном принципу Вечне филозофије Хаксли говори и у поглављу „Мортификација“. Под мортификацијом подразумева вољно ослобађање од пристрасности, личног интереса, егоцентричног размишљања и жеља. Самоодрицање само по себи не мора бити мортификација јер често иза привидне умерености, добронамерности и смотрености, може стајати сујета, завист и суровост. О тој диферентности Хаксли каже: „Разлика између мортификованог, али и даље поноситог и на себе усредсређеног стоика, и немортификованог хедонисте састоји се у следећем: овом другом, будући да је лењ и у срцу прилично постиђен собом, недостају енергија и мотив да чини велику штету иком другом осим сопственом телу, уму и духу. Онај први, пошто има све секундарне врлине и с висине гледа на све који нису као он, морално је опремљен да жели и да може чинити штету у највећим размерама и са савршено мирном савешћу“.

У тежњи да сазна путеве ка заједници са Божанском суштином, Хаксли кроз поглавље „Тишина“ уводи у духовну димензију ћутања. Речи које изговарамо у току дана могу се поделити у три групе: „речи надахнуте злбом

према нашим ближњим; надахнуте похлепом, чулношћу и самољубљем; речи изговорене без икаквог смисла само ради прављења буке која одвлачи пажњу. То су залудне речи које теже да бројно надмаше речи које су управљене разумом, милосрђем или неопходношћу“. За човеково духовно уздизање важно је чување језика које је истовремено и чување ума. Оно се остварује кроз „ћутање уста, ћутање ума и ћутање воље“.

Пут ка Суштини може водити и кроз молитву. У истоименом поглављу аутор сматра да се она примењује кроз четири поступка. Кроз „молбу као тражење нечег за себе“. Кроз „посредовање као тражење нечег за друге људе“. На начин „обожавања Бога и његових дела снагом интелекта, осећања, воље и имагинације“ и „контемплацијом, тј. стањем будне пасивности којом се душа излаже Божанској Суштини“.

Кроз снагу интуитивне мудрости и непосредног мистичног искуства умних људи чије мисли и доживљаје презентује преко изабраних текстова, Хаксли необичном сугестивном моћи тумачења изазива код читаоца ове књиге упитаност и тежњу ка сазнању природе највише Стварности.



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

37+82

УЗДАНИЦА : часопис за језик,
књижевност, уметност и педагошке науке /
главни и одговорни уредник Тиодор Росић. -
2003, [бр. 1] (октобар) - . - Јагодина
(Милана Мијалковића 14) : Учитељски
факултет у Јагодини, 2003 - (Београд :
Миа књига). - 24 cm

Часопис наставља традицију Учитељске
узданице (1939–1940) и Узданице (1960–1970)

ISSN 1451-673X = Узданица (Јагодина)
COBISS. SR-ID 110595084