

YU ISSN 0027-8084
UDK 808.61./.62

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

НАШ ЈЕЗИК

XXIX/1-2

БЕОГРАД
1991.

НАШ ЈЕЗИК

Књига XXIX (нова серија)

Св. 1-2 (1991)

САДРЖАЈ

Правила писања великог слова (МИТАР ПЕШИКАН)	1
Приноси српскохрватској етимологији (ВЈЕСЛАВ БОРИШ)	35
О термилошким јединицама и њиховој обради у Речнику САНУ (ДАРИНКА ГОРТАН-ПРЕМК)	49
Гранање значења речи које означавају кућу и њене делове (РАЈНА МАРКО- ВИЋ)	55
Однос околишних јединицама према времену (ЂОРЂЕ ОТАШЕВИЋ и БИЉАНА СИКИМИЋ)	77
О једном значењу речи "насељеник" (ВЕСНА ЛОМПАР)	82
Придеви одређеног и неодређеног вида у делима Тамиле Сијарића (ХАСНИЈА МУРАТАГИЋ-ТУНА)	84
Гласовна структура стиха (МИЛОСАВ ЧАРКИЋ)	96
Два прилога Стојана Новаковића нашој акцентологији (АСИМ ПЕЦО)	112
О мењању географских имена и урбаних микропонима (МИТАР ПЕШИ- КАН)	123

Милосав Ж. Чаркић

(Институт за српскохрватски језик, Београд)

ГЛАСОВНА СТРУКТУРА СТИХА

(кратак преглед досадашњих истраживања и проблематика)

У овом раду аутор даје кратак преглед досадашњих истраживања гласовне структуре стиха, указује на основну проблематику у овој области и износи нека своја запажања.

У савременој науци о стиху (део науке о књижевности), која се, поред осталог, бави и општим питањима стиха као специфичног песничког говора, односом између стиха и језика, између облика стиха и смисла — преплићу се проблеми теорије и историје литературе, науке о језику, психологије, музике, статистике, акустике, теорије информације. У зависности од онога шта узима за предмет свога интересовања, наука о стиху се непосредно ослања на језичке дисциплине (фонетику, фонологију, синтаксу), стилистику, декламацију (дикцију), општу постику, семиотику. Под окриљем науке о стиху (која обухвата ритмику, строфику и фонику¹) живе различите теорије стиха. Међу најпознатије постантичке теорије стиха убрајају се графичка, музичка, акустичка, фонолошко-структурална и, последњих двадесет година, генеративно-трансформациона теорија. То значи да у данашњој науци о стиху постоји неколико теорија стиха које се због различитог начина истраживања и третирања одређених проблема међусобно разликују, а понекад чак и искључују.

Пошто је већ одавно постало јасно да стих, посматран као специјални објекат лингвистике, захтева самостално истраживање, у науци о стиху на том плану постигнути су запажени резултати, али само у неким областима истраживања, док је фоника, у том смислу, унеколико остала по страни. Ипак, мора се признати да појава Бриковог чланка "Гласовна понављања"² назначавача почетак помнијег интересовања за гласове

(звукове)³ у стиху. Истина, Брик се, у овом свом чланку, само задржао на констатовану гласовних понављања, не указавши на њихову функцију у конкретној поетској структури⁴ — па није сасвим јасно да ли је он имао у виду њихов уметнички ефекат, или су откривена понављања чисто плод општејезичких законитости.⁵ Од тог времена па до данас, са мањим или већим прекидима, овај процес траје, добивши у последњих двадесет година на интензитету и разноврсности.⁶

Важност оваквих истраживања заснива се на претпоставци да се преко гласа, тачније преко остварене гласовне структуре стиха⁷ истичу његове смисаоне и естетске особености. Зато је глас у стиху — у његовој стилистичкој функцији — недељив од смисаоне и естетске изражајности поетског дискурса. Успорени темпо и интонациони притисак⁸ (одлика поетског говора) окривају глас у стиху у свој његовој пуноћи, истичу сва његова квалитативна и квантитативна својства, чиме се у стиху примећује тежња ка идеалном фонетском саставу речи, како је истакао Л. В. Шчерба.⁹

Поетски текст (текст поезије) с његове формално-садржинске тачке гледишта представља посебно уређен текст. Та уређеност обично се означава његовом поетском формом.¹⁰ А сама поетска форма није ништа друго до продукт узајамног деловања различитих видова понављања и паралелизама свих врста која су упоришта комуникативне функције поетског текста.¹¹

Понављања (и паралелизми као одраз различитих видова понављања) јављају се као организационо начело свих структурних нивоа и аспеката поетског текста. Понављања гласова и гласовних секвенци као основне оркестрације у стиху, понављања римованих сагласја, понављања акцентованих и неакцентованих слогова, понављања композиционих елемената, понављања стихова, понављања елемената смисаоне и вербалне структуре тропа, успостављање хармоније и контраста — чине структуру поетског текста, поезије — омогућавајући јој да "исцеди све сокове из језика".¹² Целокупан оркестар понављања који се манифестује као системска организација јединица поетског текста групише се на три основна нивоа: (а) метричко-ритмичком, (б) ф о н и ј с к о м и (в) металогијском, а служе, пре свега, за обликовање поетског текста које му обезбеђује реалну способност за ускладиштење, производњу и преношење веома сложене и слојевите информације.

Гласовна структура стиха, као један од три основна нивоа стиховног израза, одликује се систематским коришћењем гласовних понављања ради преношења значењске и естетске информације¹³ у процесу поетске комуникације. У великом броју гласовних понављања која не досежу оквире

целовите речи могу се посебно издвојити *оказионална* (асонанца, алитерација и асонантско-алитерациона веза), чију је регуларност, редослед и законитост употребе тешко утврдити у било којој врсти контекста, и *конвенционална* (рима), чија регуларност, редослед и законитост употребе зависи од традиције, књижевне епохе, књижевног правца, књижевног рода (жанра), књижевне школе, а исто тако и од самог песника. Гласовна понављања у зависности од њиховог квантитета, квалитета, ширине контекста и места јављања у стиху, могу у поетском дискурсу стећи различите функције: (а) орнаменталну, (б) симболичку, (в) ритмичку, (г) синтаксичку и (д) семантичку. У руској науци о стиху (област фонике) у проучавању гласова поетског језика и његове гласовне организације, постоје подељена мишљења. Једни аутори, као на пример М. П. Штокмар¹⁴ и Г. Шенгели,¹⁵ појам гласовне структуре стиха схватају у ужем смислу, подразумевајући под њим асонанцу, алитерацију и риму, док други, као на пример А. В. Луначарски¹⁶ и Б. П. Гончаров,¹⁷ исти појам схватају нешто шире, укључујући поред асонанце, алитерације, риме — још ритам и интонацију. И наши теоретичари гледају различито на гласовна понављања у стиху.¹⁸

Настало размимоилажење међу истраживачима стиха (овде, у првом реду, мислимо на руске теоретичаре стиха) базира се на неједнаким приступима структури стиха и његовој звучној реализацији. Док, условно речено, први ове две појаве посматрају као две засебне величине које су суштински независне једна од друге, усмеравајући своју пажњу само на гласовну структуру стиха, догле, други, насупрот првима, гледају на ове две величине као на систем узајамно зависних и узајамно повезаних компоненти стиха, истичући да се гласовна структура стиха обнажује¹⁹ тек при његовој звучној реализацији.

Проблем проучавања гласовне структуре стиха подразумева цели низ различитих аспеката (нпр. однос између графичких и акустичких датости) и захтева познавање читавог комплекса спознаја насталих на додирним границама неколико научних дисциплина — а пре свега, науке о књижевности и експерименталне фонетике. Ова последња, са своје стране, укључује физику (акустику), биологију (физиологију) и друге природне науке. Према томе, гласовна структура стиха тешко да се може посматрати аутономно и изоловано од сазнања које пружа фонетика, у првом реду, експериментална фонетика. Међутим, у америчкој и енглеској филологији, где је експериментална фонетика врло развијена, постоји велики раскорак између достигнућа експерименталне фонетике и њене примене у изучавању гласовне структуре стиха. Појава књиге *Акустичка фонетика* М. Доса²⁰ назначава почетак интензивнијег интересовања за експерименталну фонетику, а у том смислу, посебно су револуционарне 60. и 70.

године²¹, када су извршена интересантна истраживања, али само у оквиру говорног језика, док је поетски језик остао по страни. Ипак, међу објављеним радовима постоје и такви који могу бити од користи за тумачење поетског језика, као што је, у првом реду, књига *Фонетски процес — Динамика говора* Д. Дјуа и П. Јенсена, у којој се истиче значење звучне компоненте говорног језика: "Ми не говоримо о графемама, речима и реченицама које видимо, него о гласовима, слоговима, речима и реченицама које чујемо."²² У даљем тексту књиге, аутори посебно инсистирају на процесу слушања као активном и стваралачком чину, што може бити од великог потицаја за отварање нових перспектива у истраживањима поетског дискурса. Интересантна запажања о Валерију, Елиоту, Вирџинији Вулф, који су обрађали пажњу на улогу гласова у процесу обликовања стихова, налазимо у књизи Д. Хардинга *Реч у ритму — Енглески говорни ритам у стиху и прози*,²³ где аутор истиче оправдан значај звучања и пише о објективној консеквентности гласова у стиху.

Критикујући недовољну заинтересованост америчких и енглеских фонетичара за питања која се тичу стиха и раскорака између достигнућа у фонетици и изучавања гласовне структуре стиха, руски филолог Б. П. Гончаров истиче неколико битних момената: "1) потпуно игнорисање новијих достигнућа у фонетици; 2) признавање значајних фонетских истраживања, али недостатак жеље да се она освоје и осмисле; 3) делимично коришћење експерименталне фонетике у изучавањима стиха; 4) видно сужење аспеката истраживања у разним теоријама тзв. звуковног симболизма".²⁴

Однос према улози гласа у поетском језику, као и доказана чињеница у психологији — да читалац осећа звучне компоненте текста и доживљава акустичку импресију и кад чита у себи, учинили су да се некада мање а некада више пажње посвети фонетским особинама стиха.²⁵ Идеја о гласовном симболизму потиче још од Платона који се, поред осталог, бавио и проблемом односа између значења речи и њене форме.²⁶ У временском интервалу од Платона па све до XX века, треба споменути интересантна запажања која су изнели Ломоносов²⁷ и Хумболт²⁸ дотичући се питања симболике изоловано узетих гласова језика. Посебан интерес за гласовну симболику јавио се код песника симболиста у Француској²⁹ и Русији³⁰. Симболистичким схватањем сонорности у поезији К. Баљмонт³¹ и А. Бели³² најавили су чисти субјективизам у интерпретацији значења гласова. Тако су њихова истраживања била "лишена сваке научне убедљивости",³³ више су имала репутацију фантастичности (Баљмонт) и мистичности (Бели).

Научни прилаз проблему гласовног симболизма био је могућ тек са појавом објективних психоллингвистичких метода истраживања семан-

тичких појава.³⁴ Међу првима у којима се примењује експериментални метод јесте познати рад Е. Сапира.³⁵ Експерименталне методе посебно су развијене код америчких психолога и психоллингвиста.³⁶

У совјетској науци о језику у последње време јављају се интензивнија експериментална истраживања која су, пре свега, типолошке природе, али се тичу и изучавања функционисања гласовног симболизма у језику.³⁷ У основне проблеме савремене теорије гласовног симболизма, нећемо се посебно упуштати, али ћемо се задржати онолико колико је потребно да бисмо изложили суштину ове постављене лингвистичке хипотезе. Руски филолог и фонетичар А. П. Журављов у својој познатој књизи *Фонетско значење*³⁸ истиче да у науци постоје две тачке гледишта на разлоге појаве гласовног симболизма у језику. Једна од њих је добила назив "првостепенни гласовни симболизам", а у основи тог учења стоји да је симболизам гласова првобитна (исконска) појава настала под утицајем звукова из природе. Ову тезу су заступали многи истраживачи, и како каже Журављов — ова теза је прихватана у великој мери стихијно. Тек у последње време предложено је друго решење, које се по Журављову може назвати "другостепенни гласовни симболизам". Ову тезу прокламирају они истраживачи који са доста опреза прилазе теорији фонетског значења и идеји о фонетској мотивисаности језичког знака.³⁹

У идеји о првостепеном гласовном симболизму лежи антисосировска теза о непроизвољности језичког знака. Из идеје о првостепеном гласовном симболизму, по мишљењу С. Ф. Гончаренка, могу се извући два логична става. Први, који има три степена: (а) гласовна форма речи је мотивисана значењем, (б) гласовна форма речи може бити мотивисана значењем и (в) гласовна форма речи је првобитно била мотивисана значењем. Други, засебно узети гласови и гласовне секвенце имају сопствено значење макар оно било дифузног и латентног карактера.⁴⁰

Ова идеја, као што је мало пре истакнуто, потиче од Платона, прихваћена је у потпуности и од стране Ломоносова, а у XX веку од многих истраживача међу којима су лингвисти, психоллингвисти и психолози.⁴¹ Наравно, у радовима низа истраживача који су заступали идеју о првостепеном гласовном симболизму има врло интересантних и статистички аргументованих гласовно-семантичких уопштавања, која, између осталог, говоре о томе да се поједини гласови у конкретним језицима, а понекад и у групама сродних језика, схватају као "агресивни", а други као "нежни", једни као "тамни", а други као "светли" итд.⁴²

Један од најжешћих противника тезе о првостепеном гласовном симболизму јесте Д. И. Вигодски,⁴³ а њему се придружује и В. Холшевњиков.⁴⁴

Међутим, мора се признати да ова два аутора нису била сасвим у праву, јер су у потпуности искључивала учешће првостепеног гласовног симболизма у поетским структурама или поетским контекстима. Наиме, не треба априори негирати првостепени гласовни симболизам, напротив, нужно је истаћи да он постоји, али се у толикој мери не одржава на фоничку структуру поетског текста, стога се веома тешко објективним мерилима може одредити, он је више одраз психолошке природе и производ домишљатости реципијента (истраживача) и чисто ствар његовог субјективизма.

Под другостепеним гласовним симболизмом обично се подразумева могућност да се у неке појединачно узете гласове (или гласовне секвенце) поновљене у неколико речи са приближном семантиком пројектује семантика тих речи, истина, у измењеном облику, па услед тога појединачно поновљени гласови (или гласовне секвенце) изазивају код реципијента одређене асоцијације подстицане значењем гласовно зближених речи.⁴⁵

Међу многим лингвистима, фонетичарима, књижевним критичарима и песницима који су покушавали да пронађу и одреде звуковну димензију поезије, треба, свакако, споменути М. Грамона, познаваоца француске версификације и фонетичара од ауторитета, који је поставио себи за циљ да одговори на питање каква је веза између звучања и значења. Тако према Грамону сваки глас сам по себи носи одређени смисао који долази до изражаја тек онда када реч или реченица у којој се он налази изражава исти смисао. Грамон је чак створио и властиту класификацију која се темељи на артикулационим особинама гласова; он гласове дели на: светле, тамне, меке, тврде, оштре, благе, звучне.⁴⁶

О симболизму гласова на лингвистичком, непоетском плану, између осталих, писао је и О. Јесперсен. Надалеко је познат његов чланак о симболици гласа "и".⁴⁷ Покушавајући да нађе, као и многи пре њега, везу између гласова и смисла, он је био веома уздржан у својим општим поставкама. Његова основна теза темељи се на чињеници да ниједан језик не употребљава у потпуности симболику гласова, а да неке речи, гледано са историјског аспекта, могу изгубити или добити експресивност у току свога живљења (развитка).⁴⁸

Имајући у виду ову Јесперсенову тезу Б. Вулетих заузима овакав став према симболизму гласова: "Можда управо ова чињеница губљења односно стјецања експресивности током историјског развитка показује колико је симболизам гласова, чак и у оним случајевима гдје према неким објективним критеријима и постоји, језични феномен од посве секундарне важности, те се веома лако може изгубити или посве случајно стећи; други закони развитка људског говора увијек су далеко јачи од симболизма гла-

сова, и управо нас то наводи да с великим опрезом приђемо проучавању овог проблема."⁴⁹

Сва учења о симболизму гласова, о којима смо до сада говорили, без обзира колико она била прихватљива или неприхватљива, у већој или мањој мери имају једну заједничку особеност — сви аутори обрађују импресивне вредности појединих гласова настојећи да њима обухвате целокупну звуковну димензију поетског текста. Неки су се од њих дотицали чак проблема ритма и интонације, али су их узимали као спорадичне и секундарне елементе. Сасвим је сигурно да је једна од највећих погрешака учења о симболизму гласова та што су многи, истраживачи, ако не сви, покушавали да покажу, па и докажу, да гласови издвојени из контекста и посматрани изоловано сами по себи нешто значе, па су те субјективне импресије уопштавали и тумачили као објективне. Стога, с правом, импресивну фонетику, Б. Вулетић дели у три основна правца: "а) тражење и одређивање смисла (садржаја) појединих гласова према њиховим акустичким или артикулационим особинама; б) тражење садржаја у артикулаторним покретима; ц) повезивање смисла и гласа..."⁵⁰

Мада су многи истраживачи стиха покушавали да направе ваљане класификације гласовних понављања,⁵¹ мора се признати да до данас нема неке општеприхваћене класификације. Схватајући сву условност сваког класификовања Б. П. Гончаров истиче неколико видова гласовних понављања: вишеструко понављање једне речи, гласовна инструментација (асонанца и алитерација), сазвучја унутар стиха (тзв. унутрашња рима) и рима.⁵²

Уместо закључка

За разлику од совјетске и оне у другим словенским и несловенским земљама на западу (ту у првом реду мислимо на Пољску, Чешкословачку, Енглеску, Француску, обрађајући и Америку), у нашој науци о стиху, изузев загребачке фоностилистичке школе,⁵³ једино је донекле развијена методологија у изучавању метрике, као да се заборављало на фонику (фонетску стилистику, фоностилистику) и њен несумњив утицај у конституисању поетског израза. Тек у последње време Н. Петковић,⁵⁴ К. Прањић,⁵⁵ и З. Лешић⁵⁶ обрађају озбиљнију пажњу на фоностилистичка истраживања у оквиру поетског текста.

Напомене

¹ Под фоником обично се подразумева гласовна (звуквна) организација песничког говора, зближавање речи сродних по њиховом гласовном саставу (структури). Особито уметничко значење имају гласовна подударања која настају приметним понављањем гласова, па се стога фоничким особинама језика често користе песници при конституисању свог песничког израза. У том смислу назив фоника употребљава се у стилистици као скраћени назив за стилистичку фоникку (или стилистичку фонетику), која опет са своје стране проучава говорне гласове са гледишта њихове естетске и емоционалне функције. (Исп. Выгодский Д. И., *Из эфонических наблюдений*, Пушкинский сборник, Москва – Петроград, 1923, стр. 50; Ахманова О. С., и др., *Словарь лингвистических терминов*, Москва, 1966, стр. 603; Рикард С., *Энциклопедический речник лингвистических назива*, Загреб, 1969, стр. 363; Брюсов В. Я., *Ремесло поэта*, Статји о русской поэзии, Москва, 1981, стр. 36-37.)

Термин **фоника** је у последње време скоро у потпуности потиснуо своје супарнике **еуфонију** и **гласовну инструментацију** (Исп. Гончаренко С. Ф., *Стилистический анализ испанского стихотворного текста*, Москва, 1988, стр. 57.)

² Брик О., *Звуковые повторы*, Анализ звуковой структуры стиха, Сборники по теории поэтического языка, вып. 3, Петроград, 1919, стр. 58-59.

³ Бавећи се гласовном структуром стиха, гласовима у поетском језику, руски истраживачи стиха неизбежно су се сукобљавали са проблемом разграничења акустичког (фонетског) и графичког аспекта у гласу. А то је, пре свега, долазило због тога што у руском језику постоји разлика у ортографији и изговору. Тако се, условно речено, створила једна струја истраживача стиха као и фоностилистичара која, делујући искључиво са фонетске тачке гледишта, предност даје акустичком аспекту гласа прихватајући термин "звук" којим оперишу у радовима из области стилистичке фонетике (фоностилистике). Својом искључивошћу посебно се истиче В. Е. Холшевњиков, који каже: "Треба увек имати у виду да су у поезији важни звукови а не слова. На жалост, често се могу срести радови у којима се подједнако третирају привидне и праве асонанце, као на пример асонанца "о" која садржи како акцентовани глас "о" тако и неакцентовани глас "а"; исти случај је и са привидним алитерацијама: "вой волков", где постоје три "в", мада последње слово означава звук "ф" (Холшевников В. Е., *Анализ композиции лирического стихотворения*, Анализ одного стихотворения, Ленинград, 1985, стр. 45).

Поред наведене струје "чистих фонетичара" постоји и друга која је у последње време све гласнија, која поред аудитивне уважава у визуелну перцепцију. Међутим, ова струја није била искључива, већ је имала осећаја да схвати узајамно деловање и непосредно повезивање акустичког и графичког у гласу. У том смислу интересантна су и нека мишљења која ћемо навести. Тако на пример, Журављов истиче: "Графички,

словни облик није без утицаја на перцепцију гласова. Када ви видите слово, у вашој спознаји ће у истом тренутку зазвучати одговарајући глас и обратно” (Журавлев А. П., *Фонетическое значение*, Ленинград, 1974, стр. 13). Посебно је упечатљиво мишљење Жирмунског: “У језичкој свести писмених људи графичке представе преовлађују. То, пре свега, доказују они примери у језику у којима ортографија утиче на изговор. Песник, наравно, није фонетичар: за њега као и за сваког писменог човека, правописне норме се у значајној мери слажу са изговорима или, у крајњој мери, утичу на њих” (Жирмунский В. М., *Теория стиха*, Москва, 1975, стр. 308). Да се у маси гласовних понављања однос акустичког и графичког у гласу може лако мењати, приметио је и Ј. М. Лотман — па предлаже: “. . . у зависности од тога шта ће у том комплексу бити у највећој мери уређено, можда би било корисно да се прибегне анализи транскрипције која бележи стварни изговор морфемског или графичког записа” (Лотман Ю. М., *Анализ поэтического текста*, Ленинград, 1972, стр. 66). Тако се, истина, доста тешко и неприметно аналогни термин за писани језик “графема”, који се користи и као први део сложеног термина “графофонема”, уводио у фоностилистичка истраживања. У својој књизи “Стилистичка анализа шпанског стиха”, Гончаренко у поглављу “О општим питањима гласовне организације шпанске поезије”, између осталог истиче: “. . . употребљавајући термин “глас” или његове деривате, имаћемо у виду не само фонетски и фонолошки елемент, већ гласовно-графичку битност, именујући је некад “глас-слово”, “гласовно-словним психолошким ликом”, “квазиморфемом”, или — што би можда било најтачније “графофонемом” (Гончаренко С. Ф., *Наведено дело*, стр. 60-61). Поред Гончаренка исте или сличне термине употребљава Т. А. Амирова: (Амирова Т. А., *Функциональная взаимосвязь письменного и звукового языка*, Москва, 1985.). Ови термини схватају се у фоностилистици као “оперативни појмови-термини”. Говорећи о њима Гончаренко истиче следеће: “. . . ти ‘оперативни појмови-термини’ служе као посредне јединице превођења графема у фонеме (и обратно) у сфери ‘практичког’ језика и битно се разликују од гласова-слова у поетском језику. Графофонема у поетском језику није јединица транслације графемике у фонемичку, већ је то основна јединица фоничког слоја језика поезије” (Гончаренко С. Ф., *Наведено дело*, стр. 173).

Када је у питању поетски језик, и то у првом реду језик поезије, веома је тешко одредити да ли се ради о фонемичком или гласу. О тој дилеми говори Н. Петковић: “У говорном низу налазимо само гласовне реализације, а уколико се у ритмички строго организованом стиху истиче конкретан артикулационо-фонетски квалитет, ми бисмо имали право да говоримо не о фонемама и фонолошкој организацији, него о чисто гласовном материјалу. Али пошто стих није заумно-језички низ, него углавном *језички* низ организован на специфичан начин, морамо имати у виду и такозвани *емски* (чисто структурни) ниво. Због тога је врло тешко разграничити: да ли поводом извесног броја стихова треба говорити о фонолошкој или фонетској организацији” (Петковић Н., *Језик у књижевном делу*, Београд, 1975, стр. 142-143).

Имајући у виду терминолошку и суштинску неусаглашеност и сву проблематику

која се намеће истраживачу стиха и фоностилистичару, уз подразумевање односа гласа и графеме у нашем језику који је умногоме друкчији од оног у руском и неким другим језицима (нпр. француском) – ми у овом случају предлажемо термин “глас” који укључује његова акустичка и графичка својства, свесни да се они у различитим поетским окружењима, у различитим типовима гласовних понављања испољавају на различите начине. Чини нам се када су у питању асонанца и алитерација, до већег изражаја долази графичка страна гласа, а када су у питању рима и сагласја асонантско-алитерационог типа, и то она која су веома блиска сагласјима чисте риме – тада превласт преузима акустички моменат гласа.

⁴ Исп. Гончаров Б. П., *Звуковая организация стиха и проблемы рифмы*, Москва, 1973, стр. 116.

⁵ Међутим, у свом следећем раду о ритму и синтакси О. Брик даје цео теоријски нацрт за ново изучавање ритмичке структуре стиха, где ова понављања имају веома важну улогу (Брик О., *Ритм и синтаксис*, Матерјалы по изучению стихотворной речи, Новий Леф. Ленинград, 1927, бр. 3-6.

⁶ “Посебни поступци гласовне уређености поетског језика привлачили су непрекидну пажњу многих домаћих и неких страних филолога још у десетим и двадестим годинама XX века. Ова област лингвопоетике почела се интензивно истраживати у последњих двадесет година” (Гончаренко С. Ф., *Наведено дело*, стр. 59).

⁷ Уопште појам структуре схватамо у смислу у ком га тумачи и дефинише Н. Петковић: “Организација или уређеност система, тј. скуп јединица од којих се састоји и скуп њихових међусобних односа, назива се структура” (Петковић Н., *Од формализма ка семиотици*, Београд, 1981, стр. 7-8).

⁸ Под интонационим притиском подразумевамо наглашен изговор сваког гласа, а који је у непосредној вези са успореним темпом.

⁹ Шерба В. Л., *О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слова*, Избранные работы по русскому языку, Москва, 1960, стр. 23.

¹⁰ Руски формалисти напуштају термин форма, а уместо њега узимају термин конструкција или конструктивни принцип (Исп. Петковић Н., *Од формализма ка семиотици*. . ., стр. 60).

¹¹ “Онај део поезије који је ствар вештине, а можда смемо да кажемо и васколика уметничка вештина, своди се на принцип паралелизма, који се протеже од техничких такзованих паралелизама хебрејске поезије и антифона црквене музике до испреплетености грчког, италијанског или енглеског стиха. Али две врсте паралелизама нужно постоје – једна где је опозиција јасно обележена, и друга где је она пре прелазна или хроматска. Само се прва врста, она са обележеним паралелизмом, тиче структуре стиха – у ритму (повраћај извесног ритамског следа), у алитерацији, у асонанци и у слику. . . Изразито обележеној, наглој врсти паралелизма припадају метафора, поређење,

парабола итд., где се ефекат тражи у сличности ствари, и антитеза, контраст итд., где се он тражи у несличности” (Hopkins G. M., *The Journals and Papers*, London, 1959). (Навод према: Јакобсон Р., *Лингвистика и поетика*, Београд, 1966, стр. 310).

”Ако се овом проблему приђе са кибернетичке тачке гледишта, онда се могу запазити разни нивои уређености који се међусобно допуњавају чинећи у крајњем резултату ’јединство стилских поступака’. Ритмичким факторима језичке организације поетског текста — гласовним, лексичким и синтаксичким понављањима — могуће је додати смисаона и стилска понављања, то јест понављања семантичких компоненти лексичког значења и понављања једнаких или блиских стилских нијанси. Избор лексике са одређеним нијансама значења може условљавати мелодичку интонацију. Појмовима смисаоног и стилског понављања одговарају, у формулацији В. М. Жирмунског, ’заједничка смисаона нијанса’ и ’емоционална нијанса говора”.

Уколико више језичких средстава учествује у ритмичкој организацији текста, утолико се с већом прецизношћу и доследношћу исписује ритмичка конфигурација, а у исто време повећава степен информативности тог текста. Моменат ритмичке организације има информативну улогу. Она увећава информацију текста” (Ковтунова И. И., *Заметки об интонации поэтической речи*, Проблемы структурной лингвистики, Москва, 1982, стр. 156).

¹² Бахтин М. М., *Вопросы литературы и эстетики*, Москва, 1975, стр. 46.

¹³ Исп. Тошовић Б., *Функционални стилови*, Сарајево, 1988, стр. 95-167.

¹⁴ М. П. Штокмар употребљава термин ”гласовна организација” као синоним појма ”инструментовка” коју истраживач именује ”унутрашња гласовна организација стиха” (Штокмар М. П., *Рифма Маяковского*, Москва, 1958, стр. 50).

¹⁵ Мишљење слично Штокмаровом о појму гласа у стиху, налазимо у књизи Г. Шенгелија ”Техника стиха”, и то у једној од глава названој ”Гласовна организација стиха”, где аутор оперише римом, асонанцом и инструментовком. (Шенгели Г., *Техника стиха*, Москва, 1960, стр. 241-269).

¹⁶ А. В. Луначарски на ову проблематику, као што смо рекли, гледа шире: ”У почетку све је потпуно поетско, тј. постуци који се примењују у стиху засновани су, пре свега, на звучању. Уистину говорећи, алитерација, рима, метар итд., у суштини су засновани на звуковима. Читати стихове у себи могуће је као што је могуће у себи читати ноте. Стихови траже извођење” (Луначарский А. В., *О поэзии как искусстве тональном*, Москва — Ленинград, 1925, стр. 33).

¹⁷ Готово исто као и Луначарски мисли Гончаров: ”Ритам — у било којој од многобројних интерпретација тог појма — јесте у извесном степену звуковна појава, као и интонација, рима, гласовна понављања и други елементи стиха” (Гончаров Б. П., *Наведено дело*, стр. 5).

¹⁸ Према З. Лешићу (што се може сматрати и његовим ставом) "теорија књижевности дијели све гласовне појаве пјесничког језика на следећи начин:

I. Еуфонија, или 'инструментовка' (оркестрација) у термину руских формалиста:

1. Гласовно понављање;
2. Гласовно подражавање или 'гласовна експресивност':
 - а) оноματοпеја,
 - б) гласовна симболика;

II. Ритам и метар:

1. Ритмичка организација, укључујући све синтаксичке и интонационе фигуре;
2. Версификација, тј. сви метрички облици стиха и строфе, као и условљене поетске форме (сонет и сл.) (Лешић З., *Језик и књижевно дјело*, Сарајево, 1979, стр. 245).

У "Теорији књижевности" М. Солара под појмом "фигуре дикције" налазимо: "фигуре дикције... називају се такођер и гласовне фигуре или звучне фигуре, јер се њихово дјеловање заснива на учинку одређених гласова односно звукова у говору. Тако понављање одређених гласова или скупина сродних гласова, опонашање одређених звукова и шума у природи, или пак одређени типови понављања читавих ријечи, особито у стиховима..." М. Солар наводи ове гласовне фигуре: асонанција, алитерација, оноματοпеја, анафора, епифора, симплока, анадиплоза. (Исп. Солар М., *Теорија књижевности*, Загреб, 1980, стр. 61-64.) Л. Зима гласовне фигуре дефинише као фигуре које се оснивају на подударану гласова с приказаним стварима и на међусобном подударану једнаких слова (гласова), словака (слогова), речи и израза, и дели их на ове групе: а) фигуре у којима се гласови подударају са приказаним стварима: интерјекција, оноματοпеја (у ужем смислу); б) фигуре у којима се подударају једнака слова, гласови: алитерација, асонанција; в) фигуре у којима се подударају слогови: омеоарктон, омеотелеутон, слик (рима); г) фигуре у којима се подударају једнаке и сличне речи, које су уједно различите по значењу или облику: антанакласа, полиптотон, парегменон, етимологизирање, параномасија, анаграм; д) фигуре у којима се подударају једнаке речи и изреке, намештене различитим начином: анафора, епифора, симплока, епизеукса, анадиплоза, градација, окруживање, ангиметабола, регресија, строфа. (Исп. Зима Л., *Фигуре у нашем народном пјесништву*, Загреб, 1988, стр. 263-320).

"Срок и друге споменуте, њему сродне појаве у бити су гласовна понављања, везана увијек за једно одређено мјесто у стиху... У стиху таква гласовна понављања имају увијек ритмичко значење. То вриједи и о различитим фигурама понављања: анафори (повнављању истих ријечи на почетку стиха), епифори (повнављању истих ријечи на крају стиха), анадиплози (повнављању истих ријечи на крају једног и на крају идућег стиха), итд. Особито су значајне појаве које зовемо такођер асонанцом и алитерацијом, али се нешто разликују од оних што смо их тим именом прије описали. Асонанца у том сми-

слу означава свако самогласничко, а алитерација свако сугласничко подударање ријечи у истом или различитим стиховима пјесме. Пјесници су понекад знали вјеровати да поједини самогласници и сугласници сами за себе могу означити неко расположење, стање, броју, тон. . . у неким пјесмама инсистирање на неком вокалу може бити главни организатор ритма стиха” (Група аутора, *Увод у књижевност*, Загреб, 1969, стр. 307).

¹⁹ Појам “обнажености” не треба поистовећивати са појмом “обнажени поступак” како су руски формалисти означавали начин конституисања говорног низа у стиху пјесника који су се служили заумним језиком. (Исп. Петковић Н., *Од формализма ка семиотици*. . . , стр. 36.)

²⁰ Joos M., *Acoustic Phonetics*, Baltimore, 1948. god.

²¹ Pierce J. R., David E. E., *Introdon to the Dover Edition*; Potter R. K., Kopp G. A., Kopp H. G., *Visible Speech*, New York, 1966. god.; Lieberman Ph., *Speech Psihology and Acoustic Phonetics*, New York – London, 1977. god.

²² Dew D., Jensen P., *Phonetic Processing. The Dynamicce of Speech*, Ohio, 1977. god.

²³ Harding D., *Words in the Rhythm. English Speech Rhythm in Verse and Prose*, Cambridge, 1976. god.

²⁴ Гончаров Б. П., *Проблема восприятия звуковой структуры стиха*, Теории, школы, концепции (Критические анализы), Москва, 1985, стр. 263.

²⁵ Половина П., *Фонетика савремене француске поезије*, Београд, 1972, стр. 87.

²⁶ Платон, *Сочинения в 3-х т.*, I том, Москва, 1968, стр. 471-473.

²⁷ Ломоносов М. В., *Краткое руководство к красноречию*, Полн. собр. соч. т. 7, Москва – Ленинград, 1952, стр. 172-173, 241.

²⁸ Хумболт В., *Увод у дело о кави језику*, Нови Сад, 1988, стр. 134.

²⁹ Исп. Половина П., *Наведено дело*, стр. 87.

³⁰ Исп. Стојинић-Царичић М., *Симболичка доктрина Андеја Белог*, Београд, стр. 43-65.

³¹ Бальмонт К., *Поэзия как волшебство*, Москва, 1916. год.

³² Белый А., *Глоссалогия*, Поэма о звуке, Берлин, 1922. год.

³³ Выгодский Л. С., *Психология искусства*, Москва, 1968, стр. 91.

³⁴ Клименко А. П., *Вопросы психолингвистического изучения семантики*, Минск, 1970, стр. 18-28.

³⁵ Sapir E., *Study in Phonetic Symbolism*, J. Exper. Psychol., 1929, June, br. 3.

³⁶ Isp. Kainz F., *Psychologie der Sprache*, Stuttgart, 1960. god.

³⁷ Иванова-Лукиянова Г. Н., *О восприятии звуков*, Развитие фонетики современного русского языка, Москва, 1966, стр. 136-143; Орлова Е. В., *О восприятии звуков*, Развитие фонетики современного русского языка, Москва, 1966, стр. 144-154; Штерн А. С., *Объективное изучение субъективных оценок звуков речи*, Вопросы порождения речи и обучения языку, Москва, 1967, стр. 114-117; Гурджиева Е. А., *К постановке проблемы звукового символизма*, Сборник научных трудов МГПИИ им. Тореца, вып. 65, Москва, 1972. год.; Гурджиева Е. А., *Звуковой символизм и факторы влияющие на него*, Учен. зап. МГПИИ им. Тореца, Москва, 1975. год.; Левицкий В. В., *К проблеме звуко-символизма*, Психологические и психолингвистические проблемы владения и овладения языком, Москва, 1969, стр. 123-132; Левицкий В. В., *Чи існує універсальний звуко-символізм?*, "Мовознавство", 1971, бр. 1, стр. 25-37; Левицкий В. В., *Символічні значення українських голосних і приголосних*, "Мовознавство", 1973, бр. 2, стр. 36-49.

³⁸ Са теоријске тачке гледишта веома је интересантна књига "Фонетско значење" А. П. Журављова. Зато ћемо се на њој нешто дуже задржати. Књига се састоји из три главе. У првој аутор разматра питања мотивисаности знака и формулише основне проблеме савремене разраде идеје о гласовном символизму. У другој аутор излаже достигнућа експерименталног мерења фонетског значења и разматра његову структуру у руском језику. У трећој аутор своју пажњу усмерава на неке од аспеката функционисања фонетског значења, на његову улогу у организацији гласове форме поетског дела и анализира односе између фонетских и лексичких аспеката значења речи. (Журавлев А. П., *Фонетическое значение*, Ленинград, 1974. год.)

³⁹ Журавлев А. П. *Наведено дело*, стр. 22-23.

⁴⁰ Исп. Гончаренко С. Ф., *Наведено дело*, стр. 71.

⁴¹ Исп. Левый И., *Значения формы и формы значения*, Семиотика и искусствоведение, Москва, 1972. год.; Brown R., Black A. H., Horowitz A. E., *Phonetic Symbolism in Natural Language*, J. Abnormal and Social Psychol., 1955, br. 50, str. 388-393; Gautier M., *Les équations du langage poétique*, Lille, 1973, god.; Gautier M., *Système euphonique et rythmique du vers français*, Paris, 1974. god.; Jespersen O., *Symbolic Value of the Vowel "i"*, Philologica, London, 1922, br. 1; Leon P., *Éléments phonostylistique du texte littéraire*, Problème de l'analyse textuelle, Paris, 1971, str. 3-14; Meccdermott M., *Vowel Sounds in Poetry, their Music and Tone Colour*, Psych Monographs, London, 1940, br. 13, str. 89-92; Sapir E., *A Study in Phonetic Symbolism*, J. Exper. Psychol., 1929, br. 3, str. 225-239; Taylor M. M., Taylor I. K., *Phonetic Symbolism in Four Unrelated Languages*, Can. J. Psychol., 1962, br. 4; Fonagy I., *Communication in Poetry*, Word, 1961, br. 2, str. 194-218; Fonagy I., *Le langage poétique, forme et fonction*, Probleme du langage, 1966. god.

⁴² Исп. Гончаренко С. Ф., *Наведено дело*, стр. 71.

⁴³ "Ми у потпуности одбацујемо помисао да у песника постоји свесна намера ка

употреби ономатопеја као најистакнутијих еуфонијских елемената, оне се појављују у незнатној мери и то веома ретко" (Выгодский Д. И., *Из эфонических наблюдений...*, стр. 51).

⁴⁴ "Уствари, гласови су сами по себи лишени супстанционалног и емоционалног садржаја" (Холшевников В. Е., *Основы стиховедения*, Русское стихосложение, Ленинград, 1972, стр. 86).

⁴⁵ Исп. Журавлев А. П., *Наведено дело*, стр. 23.

⁴⁶ Grammont M., *Les Vers français ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1913. god.

⁴⁷ Jespersen O., *Symbolic Value of the Vowel "i"*, *Philologica*, London, 1922, br. 1.

⁴⁸ Jespersen O., *Language*, Allen and Unwin, London, 1964, стр. 397.

⁴⁹ Вулетић Б., *Фонетика књижевности*, Загреб, 1976, стр. 9.

⁵⁰ *Исто*, стр. 8.

⁵¹ "Као типични видови гласовне организације текста разликују се понављања гласова према њиховом квалитету (*асонанца* – понављање самогласника и *алитерација* – понављање сугласника) и према месту јављања (*анафора* – понављање почетних, *епифора* – понављање завршних, *прстен* – понављање на почетку и на крају, *композициони спој* – понављање на крају и на почетку речи, фраза, стихова или полустихова итд." (Тимофеев Л. И., Туров С. В., *Словарь литературоведческих терминов*, Москва, 1974, стр. 89).

⁵² Исп. Гончаров Б. П., *Звуковая организация стиха и проблемы рифмы...*, стр. 118.

⁵³ "Загребачка фоностилистичка школа", уз сву условност овог назива, имала је снажног утицаја на даљи ток лингвистичких истраживања у нас. Њен утицај је био посебно снажан на самом њеном почетку, међутим у каснијем периоду свога живљења, попримила је утицаје првенствено са запада и увелико скренула у воде субјективизма, где се и утопила. Ипак, мора се признати да је под окриљем овог фоностилистичког усмерења настало више знаменитих студија, између којих издвајамо: Губерина П., *Звук и покрет у језику*, Загреб, 1952. год.; Франгеш И., *Стилистичке студије*, Загреб, 1959. год.; Шкроб З., *Основна стилиска средства*, Загреб, 1961. год. Као позитивну рефлексiju научних стремљења "загребачке фоностилистичке школе", налазимо у појединим деловима студија, које касније, такође, долазе из Загреба: Вулетић Б., *Фонетика књижевности*, Загреб, 1976. год.; Вулетић Б., *Језични знак, говорни знак, pjesнички знак*, Осијек, 1988. год.; Антош А., *Основни лингвистичке стилистике*, Загреб, 1978. год.

Фоностилистичка истраживања настала под окриљем "загребачке фоностилистичке школе" имала су свога одраза и на друге наше културне центре: Београд, Сарајево, Нови Сад, Приштину. Као аргуменат могу послужити бројни појединачни радови из

ове проблематике, а ту се може убројити и понека студија која делимично обухвата ову материју, као нпр. Јовић Д., *Лингвостилистичке анализе*, Београд, 1976. год.

⁵⁴ Петковић Н., *Језик у књижевном делу*, Београд, 1975. год.

⁵⁵ Лешић З., *Језик и књижевно дјело*, Сарајево, 1979. год.

⁵⁶ Прањић К., *Језик и књижевно дјело*, Београд, 1985. год.

S u m m a r y

Milosav Ž. Čarkić

PHONETIC STRUCTURE OF THE VERSE

The author presents a review of hitherto research on verse phonetic structure. He points at principal problems in this field, giving some of his own observations.