

220
Nas jezik

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК

НАШ ЈЕЗИК

scr 2
v 2-4
1950-53

НОВА СЕРИЈА

КЊ. II св. 1-2

LIBRARY
APR 17 1951
Biblioteka Srpske Akademije Nauka

БЕОГРАД
1950

СА Д Р Ж А Ј

	Страна
1. <i>А. Белић</i> : Српски језик и књижевност у средњој школи	1
2. <i>М. Стевановић</i> : Употреба заменице <i>свој</i>	9
3. <i>К. Тарановски</i> : О једносложним речима у српском стиху	26
4. <i>Аница Шаулић</i> : О значењу речи <i>јесшиш</i>	42
5. <i>А. Паунов</i> : Још о ријечи <i>буђ</i>	46
6. <i>И. Сивковић</i> : „У страха су велике очи“	50
7. Из живота речи: 1. Брашњеница и сл.	53
2. Врсти се, врзати се и врзати се	55
8. Одговори Уредништва: Омски или омовски?	58
9. Језичке поуке	65

УРЕЂИВАЧКИ ОДБОР:

др Александар Белић, Глиша Елезовић, др Радомир Алексић,
др Михаило Стевановић, др Радосав Бошковић,
Бранислав Милановић и Игрутин Стевовић

Научна Рвнџа

ИЗДАВАЧКО ПРЕДУЗЕЋЕ НАРОДНЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ
БЕОГРАД — 1950

О ЈЕДНОСЛОЖНИМ РЕЧИМА У СРПСКОМ СТИХУ

I

Питање о једносложним речима у нашем стиху покренуо је Маретић. Проучавајући „чланке“ (тј. стихове и полустихове) у нашој народној поезији и „њихово распадање на поједине речи“, Маретић је констатовао да „наглашене једносложнице“ (тј. једносложне акценатске целине) у народном стиху не могу стајати у свим слоговима, него само на неким одређеним местима.¹⁾ Као увек, Маретић је своје испитивање извршио с филолошком акрибијом, и врло педантно, на материјалу Вукових збирки, проучио све „чланке“, од тросложних до шестосложних, и све слоге у њима. Резултати његових испитивања могу се формулисати прецизније и краће него што је то он сам учинио. Наиме: 1) у нашем народном стиху „наглашене једносложнице“ по правилу стоје само у непарним слоговима, и то онајчешће у првом слогу „чланка“; 2) у парним слоговима „наглашене једносложнице“ долазе сасвим изузетно, а на крају „чланака“ с парним бројем слогова (четворосложних и шестосложних) заправо и не могу стајати.

¹⁾ Д-р Т. Маретић: Метрика народних наших пјесама, §§ 24—31; Рад ЈА књ. 168, Загреб 1907, стр. 39—55. Под наглашеним једносложницама Маретић подразумева самосталне једносложне акц. целине: „Једноћ за свагда ћу рећи, да мени овдје израз: наглашене једносложнице значи онакове ријечи од једнога слога, које у обичном говору имају свој самосталан акценат, а у стиху не стоје ни пред енклитиком ни за проклитиком, а не стоје ни уз другу акцентом исто тако самосталну једносложницу (на пр. -сву ноћ, црн коњ и т. д.)“.

Показаћемо то на примеру јуначког десетерца. У првом полустиху једносложне наглашене речи стоје често у првом слогу, напр. :

Сву господу | за софру сједао...
 То из куле | нитко не чујаше...
 Краљ остаје | на своје дивану...
 Кум нѣвѣрнѣй, | вера га убила!..

У другом слогу јуначког десетерца једносложна акц. целина не може стајати. По Маретићу, једносложна реч у другом слогу „чланка“ чини с једносложном речју испред себе „неправу двосложницу“. И доиста, тако је у већини случајева: једносложна реч у другом слогу или ће се подредити акцентованој речи првог слога или ће, обрнуто, подредити ту реч себи; напр.:

Бог сам знаде | је ли тако било...

или:

Ђе брат брата | по судовим' ћера...

Ђе кум кума | не држи за кума...

Има још и трећа могућност, коју је превидео Маретић: једносложна реч у другом слогу може бити подређена у погледу акцента идућој двосложној речи:

Кум свог кума на судове ћера...

У сваком случају — једносложна реч у другом слогу неће се никад појавити као самостална акц. целина.

У трећем слогу јуначког десетерца такође не може стајати једносложна акц. целина: ако је у трећем слогу једносложна реч, у четвртном мора стајати једносложна енкликтика. Сасвим изузетно, по Маретићу, „наглашене једносложнице“ долазе у четвртном слогу четворосложног чланка: „Примјера за то — вели Маретић — има тако мало да се могу држати за изузетке или још боље рећи: за погрешке“. Напр.:

Најпрва кћер Михаила бана...

Под стари град на воду Морачу...

Камо ти *мач* и мегдан јуначки...
 Јеси ли *баш* местом из Будима...
 А ја сам *већ* изгубио главу...
 Ако ли *шко* вјеровати неће...

ИТД.

Сама чињеница што су такви стихови ретки (по Маретићу, има их око 60 у свих пет Вукових књига) не би била довољна да их прогласимо за рђаве; али би било исто тако погрешно сматрати да у народној поезији нема и рђавих, неправилних стихова: познато је да се и у Вуковим збиркама нађу „десетерци“ и с једанаест слогова. Претстава о ненаглашености слога пред цезуром толико је јака у нашој свести да ћемо у дикцији и нехотице атонирати такву једносложну реч у четвртом слогу; у три последња примера можемо то учинити сасвим лако, без насиља над смислом (а таквих примера је највише); оне пак стихове у којима би овакво атонирање једносложне речи изазвало насиље над смислом — морамо сматрати дефектним, рђавим десетерцима.

У другом полустиху јуначког десетерца једносложна акц. целина доста често стоји у првом слогу:

Нисам тебе | *ја* забодравио...
 Брже пиши | *лисџ* књиге бјјелџ...
 Ој, Милошу, | *наш* рђјени брџте...
 На сабљи су | *шрџ* балчака злџтна...

ИТД.

У другом слогу другог полустиха једносложна акц. целина не може доћи из истих разлога као ни у другом слогу првог полустиха. „Нешто рјеђе, — вели Маретић — али опет често, налази се наглашена једносложница у трећем слогу шестосложних чланака.“ Напр. у јуначком десетерцу:

Чини ми се, стари *сваш* да иде...
 Из момка је зелен *бор* никао...
 Подиже се итар *лов* ловити...
 Жива тебе, брате, *бог* убио...
 Ја сам ноћас зао *сан* уснио..

ИТД.

У четвртог слогу другог полустиха једносложна акц. целина долази врло ретко, толико ретко да Маретић такве примере сматра за изузетке: у свих пет Вукових књига Маретић је нашао једва петнаестак јуначких десетераца с једносложном акц. целином у осмом слогу. Навешћемо неке од њих:

Да знам, лице, да ће те *стар* љубит...
 Да се, јадна, за зелен *бор* хватим...
 Ђераше се за пуно *два* сата...
 Да видимо чија је *сад* Мачва...
 С њом ћу женит *Ђул-бега*, *мог* сина...

итд.

Тешко је спорити да ће се у већини Маретићевих примера (напр. у последња три) ове једносложне речи у дикцији по-дредити у погледу акцента идућој или претходној речи. И други цитирани стих чита се овако:

Да се јадна | за зелен бор хватим,
 И он би се, зелен, осушио.

За нас овде није важно питање да ли ће у дикцији на речи *бор* бити ослабљен акценат или само ненаглашена дужина; чињеница је да овако у погледу акцента подређена једносложна реч добија у стиху функцију ненаглашеног слога. Што се тиче првог Маретићева примера, у њему и немамо ненаглашену „једносложницу“, њега морамо читати овако:

Да знам, | лице, | да ће те стар | љубит...

Покушамо ли да га прочитамо с три акцента у другом полустиху, што је иначе противно природној мелодији српске реченице, видећемо да ће се и ритам повредити:

Да знам, | лице, | да ће те | стар | љубит...

Зашто је то тако — видеће се из даље анализе; још ћемо се вратити на тај пример.

У петом слогу другог полустиха не може стајати једносложна акц. целина, јер после једносложне речи у петом — у шестом слогу мора доћи једносложна енкликтика. Такође

ни у последњем слогу јуначког десетерца једносложне акц. целине не долазе. У оних шест примера које наводи Маретић за једносложне речи у десетом слогу оне су очигледне енклитике; уосталом, и он сам тако тумачи те примере, стога их нећемо ни наводити

Као што видимо из досадашње анализе, једносложне речи у парним слоговима јуначког десетерца или се потпуно атонирају или се њихов акценат до те мере ослаби да се оне у ритмичком погледу изједначају с ненаглашеним слоговима. Друкчија је њихова улога у непарним слоговима. Видели смо да у првом, петом и седмом слогу оне могу бити и наглашене, дакле могу се појавити као једносложне акц. целине. Па и ту, ако на идући слог (други, шести или осми) пада акценат неке вишесложне акц. целине, могућ је њихов двојак изговор: 1) њихов акценат може се подредити акценту идуће вишесложне акц. целине, напр.:

На сабљи су | три балчака златна...

Тада рече | српски кнез Лазаре...

2) оне се могу јако нагласити, тако да њихов акценат може по јачини превазићи акценат идуће вишесложне акц. целине, напр.

Ој, Милошу, *идш* рођења братае...

Жива тебе, братае, *бди* убио...

У овом случају и за српски стих важи закон опште ритмике: да би се могла нагласити једносложна реч која стоји испред акцентованог слога вишесложне акц. целине, испред такве једносложне речи мора се направити пауза, и уколико је та пауза дужа, утолико се може појачати акценат једносложне речи:

Жива | тебе, || братае, || *бди* | убио...

Како ће се који стих прочитати — стоји, дакле, наше интерпретације текста, која је, наравно, условљена смислом; али и ту интерпретатор има извесну слободу.

Кад се има на уму оно што је речено о односу између претходне паузе и акцента једносложне акц. целине, није тешко објаснити зашто оне понајчешће падају на почетак:

стиха и полустиха — на тим местима обично имамо „природне синтаксичке паузе“. Већ је и Маретић запазио да „наглашене једносложнице“ чешће падају на пети него на седми слог десетерца; али није истакао да оне понајчешће падају на његов први слог (није то учинио зато што је проучавао „чланке“ издвојене из стиха чији су саставни део). Једна мала статистика потврдила је и тај наш утисак. У првих двадесет песама из друге Вукове књиге — од свих стихова око 7% имају једносложну акц. целину у првом слогу, око 4,5% у петом и око 0,5% у седмом. И тај однос је у вези са синтаксичком структуром јуначког десетерца: у десетерцу сваки стих се увек поклапа с крајем синтаксичке целине, а по правилу и први полустих; ређе крај синтаксичке целине пада после шестог слога; а крај сваке синтаксичке целине не обележава се само посебном мелодијом, о којој ћемо доцније говорити, него може бити обележен и осетнијом „природном паузом“. Ипак између првог и другог полустиха постоји битна разлика: реченица никад не сме да се заврши на првом полустиху; према томе, на крај стиха падају најјаче „природне паузе“. У средини стиха падају слабије „природне паузе“ и то обично после четвртог, а ређе после шестог слога (примере за овај последњи случај навешћемо доцније кад буде реч о реченичној мелодији јуначког десетерца).

Све ово што је речено за јуначки десетерац вреди *mutatis mutandis*, и за друге народне стихове: шестерац, обичнији седмерац [4+3], симетрични осмерац [4+4], деветерац [4+5], једанаестерац [1+4+3], два типа дванаестерца [6+6 и 4+4+4] и тринаестерац [4+4+5].

Стих наше народне поезије углавном је трохејски (осим женског десетерца [5+5], ређег, несиметричног осмерца [5+3 или 3+5] и још неких сасвим ретких стихова који имају дактило-трохејски карактер¹⁾). Акценти у нашем народном

¹⁾ Засад за ове ритмове задржавамо назив који је проф. Кошутин дао женском десетерцу, због тога што се сваки његов полустих, у огромној већини случајева, може рашчланити у две „стопе“ — трохејску и дактилску:

×○×○○ или ×○○×○

трохеју по правилу падају на непарне слогове; дакле, непарни слогови у њему претстављају, према савременој терминологији, јако време у стиху. Према томе, правило изнето у почетку овог чланка можемо формулисати друкчије: 1) *једносложне акценашке целине у вишем народном трохеју падају само на јако време*; 2) *једносложне речи у слабом времену губе, пошћуно или делимично свој акценаш и изједначују се по својој ритмичкој функцији с ненаглашеним словима.*²⁾

II

Ако се обратимо стиху српске уметничке поезије, наћи ћемо у њему, углавном, две врсте ритмова — трохеј и јамб. Што се тиче нашег уметничког трохеја, за њега вреди све што је речено и за народни стих; као што је познато, наш уметнички трохеј је и постао по угледу на народни. Друкчије је у јамбу, који је и у српској и у хрватској поезији створен по угледу на друге језике. Маретић се није бавио стихом уметничке поезије, и зато није уочио ту разлику. У српском јамбу, међутим, једносложне акц. целине могу стајати како у парним тако и у непарним словима, тј. и у слабом и у јаком времену. Нарочито у јампском десетерцу оне често стоје на крају стиха дајући му мушки завршетак. Ако у прози проценат једносложних акц. целина износи око 7%, у трохеју је тај проценат смањен на око 3%, а у јампском

Такође и у најчешћој схеми несиметричног осмерца могли бисмо наћи две дактилске и једну трохејску стопу:

X O O X O X O O

Тиме не желимо рећи да ове ритмове сматрамо правилним логарифмима. Термин дактило-трохејски употребљавамо само колико да одвојимо тај стих од правог трохејског. Ни један ни други, међутим, не сматрамо „стопним“ стихом. О томе шта ти ритмови уствари претстављају говорићемо другом приликом. (Знаком X обележавамо сваки наглашени слог без обзира на тип акцента и дужину; знаком O — сваки ненаглашени слог, како дуг тако и кратак.)

²⁾ У питање о једносложним акц. целинама у дактило-трохејском стиху засад нећемо улазити због релативне реткости тога стиха. Али, анализирајући тај стих, и у њему бисмо могли констатовати, углавном, исту законитост.

десетерцу (Л. Костића) повећан на читавих 19%, од чега на средину стиха отпада око 8,5%, а на крај 10,5%; у јампском једанаестерцу помешаном с десетерцем (Б. Радичевића) проценат је знатно мањи (због женских завршетака) и износи око 13%; дакле, највише ће се приближити прози у погледу процента једносложних акц. целина — чисти јампски једанаестерац.

Кад стоје у јаком времену у јамбу, једносложне акц. целине остварују ритмичке иктусе, напр.:

Филето, *ох*, Филето, није *шо*...
 Сад вади *мач*, па слушај приповест...
 Осветићу те, *ох*, осветићу...
 Ослепила си; *смрш* пред очима...
 Шта видим? Калпак? Перјаница? *Гуњ*?
 Црногорац? Убица? Максим? *Он*?

(Л. Костић: Максим Црнојевић)

Као што смо рекли, у српском јамбу и слабо време може бити испуњено једносложном акц. целином:

Шта? доћи ће? *ох*, јесте, то је све...
Јесш, жена сам, ал' мрвити бар знам,
Ох, жена сам, ал' љубит' знала сам...
 Би л' познала? *еј*, слепи јадниче...
 Да приправим? *иша*? ја да приправим?

(Л. Костић: Максим Црнојевић)

Романска крв? *Е*, то је друга ствар...
Ја заљубљен? *Ах*, влато моје, да...
 А народу — *е*, шта му даде бог...

(Л. Костић: Пера Сегедицац)

У кврге су ме бацили, *о*, срама!

(М. Ракић)

Ми смо нарочито изабрали примере где се једносложне речи у непарним слоговима (слабом времену) не могу ато-нирати. Међутим да би се оне нагласиле, потребно је на-

правити испред њих осетнију паузу. Костићеви примери су јасни: код њега једносложне речи стоје после синтаксичке паузе. Тако је и код Ракића; у његову стиху сам смисао изискује да се узвик *о!* емоционално истакне; уколико на-правимо дужу паузу испред њега, утолико га можемо јаче нагласити:

У квр̄ге су ме | ба̄цили, || ђ, | сра̄ма!

Ово правило о паузи испред једносложне акц. целине у слабом времену у јамбу вреди и за случај кад је после такве једносложне акц. целине иктус на идућем слогу изостављен, као напр. код Л. Костића:

Зар није, можда, тај Црнд̄горац
Убица Марков, крвник брата мог? ||
Ќх! | да га зна̄м. || Па ја да прӣправим
За Црнд̄борца сја̄јни ђпрошта̄ј?

или:

Свеједно т̄ђ? П̄ђко̄јни М̄арко м̄ђ, ||
М̄ђј д̄ични м̄уж, | ш̄в̄ђј на срам̄ђту бр̄ат, ||
Свеједно — ђн и М̄аксим н̄сре̄ћнӣк?

И тако је увек: *кад једносложне речи у слабом времену у јамбу имају пун акценат, а не стоје ни за проклишском ни пред енклишиком, тај акценат је условљен претходном паузом.* По томе се оне битно разликују од једносложних акц. целина у јаком времену: испред ових пауза може доћи, али не мора, као напр. у следећим Костићевим стиховима, где би пауза била потпуно немотивисана:

Брат̄ђвљев тр̄ђба за пар̄астос л̄ик
Да бл̄удна к̄ћ̄и изв̄езе̄ у спом̄ен...

Ако погледамо на које непарне слоге у јамбу онајчешће падају једносложне акц. целине, видећемо да су то први слог у стиху (у првом чину „Максима Црнојевића“ око 8% свих стихова), а затим пети слог (око 2%). То је и сасвим природно: на тим местима обично почиње нова синтаксичка целина.

III

Поставља се питање: откуда та разлика између српског трохеја и јамба у погледу улоге једносложних акц. целина у стиху? Она је условљена самом структуром тих ритмова¹⁾. У српском трохеју базу трохејског ритма чини фразирање, тј. распоред граница између акц. целина. У јуначком десетерцу око 85% граница пада после парних слогова (тј. после слабог времена), а у симетричном осмерцу чак и свих 95%. На тај начин стих се распада на мање јединице с парним бројем слогова. Границе између акц. целина дигбијају веома важну функцију у стиху, оне сигналишу наступање јаког, а престанак слабог времена и дају трохејском ритму изразито низлазни карактер. Истина, један део граница пада и после јаког времена (у средину „стопе“ — по терминологији школске метрике), али то су увек слабе границе: после јаког времена у српском трохеју не може доћи синтаксичка пауза. Као што смо већ рекли, у српској народној поезији сваки стих се поклапа с крајем неке синтаксичке Целине (опкорацење стиха није дозвољено²⁾); према томе, сваки стих се завршава антикаденцом или каденцом. Напр. у јуначком десетерцу:

Ако су ти двори изгорели (*антикаденца*),
Лепше ћу ти дворе начинити (*каденца*).

Сем тога, реченица никад не сме да се заврши на полустиху; дакле, полустих никад не може бити обележен каденцом. Али се и полустих по правилу поклапа с крајем неке синтаксичке целине, и он може бити обележен посебном мелодијом, ублаженом антикаденцом или т. зв. полукаденцом, напр.:

Вино попиј, | а на част ти пехар!

1) О природи српског трохеја и српског јамба види детаљније у нашем чланку: О тонској метрици проф. Кошутића, ЈФ XVIII, стр. 173—196.

2) У уметничкој српској поезији поглавито песници XX века разбије ову синтаксичку структуру народног трохеја и увешће опкорацење стиха и у трохеј (углавном у дванаестерцу, напр. Дучић и Ракић). Исп. Светозар Матић: Принципи уметничке версификације српске, Годишњица Николе Чупића, књ. XLI, стр. 155—157.

Међутим полукаденца не мора увек да се доклопи с крајем првог полустиха (опкорачење цезуре се каткад среће), али у том случају, кад се не доклопи с крајем првог полустиха, њен крај мора да се подудари с границом која пада после слабог времена (тј. после парног слога), напр.:

Најпослије | ноже оковане,
Оковане сребром, | позлаћене...

или:

У Влахиње | чедо мушко било,
У Гркиње није, | но ђевојка.

Отуда напр. у јуначком десетерцу није допуштен стих:

Њему дајеш све, | а мени ништа...

(Марешихев пример)

Довољно је помаћи синтаксичку паузу за један слог и стих ће бити добар без икакве промене у распореду акцената:

Њему дајеш много, | мени ништа...

Кад српски трохеј не допушта синтаксичку паузу после непарног слога (јаког времена), не допушта ни емоционалну паузу на томе месту. Отуда при читању:

Да знам, | лице, || да ће те || стар | љубит...

ритам се губи; међутим при друкчијем читању:

Да знам, | лице, || да ће те стар | љубит...

ритам је очуван, јер ниједна јака граница између акц. целина (у дикцији — пауза) не нарушава трохејско фразирање.

Као што видимо, фразирање у српском народном стиху чини костур његове трохејске инерције. Наравно, распоред акцената одржава, уствари, трохејски ритам, али у томе распореду ипак постоји већа слобода: акценат може пасти и на слабо време, али под условом да је то акценат вишесложне акц. целине. И такви померени акценти уносе у ритам моменат превареног очекивања (јер ми, уствари, очекујемо иктусе на непарним слоговима) и чине га разноврсним. Кад би се ритам српског јуначког десетерца одвијао по схеми:

×О | ×О || ×О | ×О | ×О,

то више не би био песнички ритам, него аутоматски ритам, ритам машине.

Сасвим друкчију структуру има српски јамб. Ваља имати на уму да је јамб у нашој поезији вештачки стих, створен по угледу на друге језике: зато за њега и вреде друкчији закони. У њему „костур“ јампске инерције ритма чини сам распоред акцената, који по правилу падају на парне слоге¹⁾. Границе између акц. целина обично падају после непарних слогова (у средину „стопе“ — по терминологији школске метрике); дакле, оне у већини случајева разбијају јампско фразирање дајући и српском јамбу, уствари, низлазни карактер²⁾. Али баш зато свака јача граница која пада после парног слога (на границу „стопе“) добро је дошла, јер ће, на томе месту, променити низлазни карактер стиха у узлазни, као напр. у Костићевим стиховима:

Свеједно *шо?* || Пòкојни Марко мој,
 Мој дични *муж*, | твој на срамоту брат,
 Свеједно — *он* | и Максим несрећњак?
 Свеједно *шо?* || Ох, не би л' дао бог?

И кад у слабом времену у јамбу стоји једносложна акц. целина (као напр. у другом и четвртном од цитираних стихова), јака граница испред ње не нарушава ритам, као што би то био случај у трохеју, него га, напротив, обогађује.

¹⁾ Ова разлика између улоге акцента у трохеју и у јамбу може се илустрвати следећим статистичким подацима: у народном трохејском (јуначком) десетерцу око 74% од свих акцената пада на јако време стиха, а око 26% на слабо; међутим у јампском десетерцу (Л. Костића) на јако време пада свих 96% акцената, а на слабо око 4%. Па и од тих 4% један део отпада на кратке акценте после којих у идућем слогу стоји ненаглашена дужина која преузима. улогу ритмичког иктуса, као напр. у стиховима:

Рòмáнска крв? Е, то је друга ствар...
 Свеједно то? Пòкојни Марко мој...

(О улози ненаглашених дужина у српском стиху види у нашем чланку у ЈФ XVIII, стр. 191—195).

²⁾ Напр. у Костићеву јамбу око 85% свих граница пада после непарних слогова, дакле разбија јампско фразирање, а свега око 15% подвлачи га; према томе, однос је обрнут него у трохеју.

С фразирањем је у вези и разлика између синтаксичко-мелодиске структуре трохеја и јамба. Јамб обично нема изразито обележених полустихова, јер нема сталну цезуру. Крај синтаксичке целине може да падне у средину стиха како после парног слога (као у малочас наведеним Костићевим стиховима) тако и после непарних слогова, напр.:

Ослепила си; || смрт пред очима...

или:

Шта видим? || Калпак? | Перјаница? | Гуњ? ||
Црнџгорац? | Убица? | Максим? | Он?

Као што видимо, трохеј и јамб су у српском језику, такође, дијаметрално супротни стихови по својој структури, а последица тога је, између осталог, и различита улога једно-сложних акц. целина у њима.

Неко би могао помислити да оваква разлика између српског трохеја и јамба проистиче из опште природе тих ритмова и да је можемо констатовати и у другим језицима. Међутим — није тако. У руском језику, напр., и у трохеју и у јамбу „костур“ ритмичке инерције чини само акценат; границе између акц. целина, међутим, уносе у стих моменат превареног очекивања и делимично разбијају, а делимично подвлаче трохејско односно јампско фразирање. Отуда у руском стиху једносложне акц. целине могу стајати у трохеју и у јамбу као у слабом тако и у јаком времену. Напр.: 1) у слабом времену у трохеју:

Вукашџн *царь* сѣрбскџи, мџи родџтель...

Уж сказыл — *вас* выпущу на вџлю...

(Мајков)

2) у слабом времену у јамбу:

„*Чшо*, маменъка?“ — „*Ах*, Пашенъка моя.“
Царь занемџг, *царь* умираџет... Бџже!

(Пушкин)

За њихов изговор вреди све што је речено о односу између акцента једносложне речи у слабом времену и претходне паузе.

IV

Маретић, који је први констатовао извесну законитост у „намештању наглашених једносложница“ у српском народном стиху, није умео да објасни у чему се она састоји и чиме је она условљена. Он није хтео допустити ни помисао да она може бити у некој вези с акцентом и зато није тражио од лингвиста њено објашњење; он је мислио да ће је моћи објаснити само какав „врстан музиколог“ (Метрика, стр. 5). Ево шта он мисли о томе питању (стр. 53—54):

„Могао би тко помислити, да то стоји у свези с акцентом, што на крају четворосложних и шестосложних чланака не може стајати наглашена једносложница; т.ј. могао би тко умовати овако: ријечи од два или од више слогова, које на крају реченијех чланака могу стајати, немају у штокавском говору никад акцента на скрајњему слугу, и с тијем се лијепо слаже појав, што се на крају поменутијех чланака не могу налазити ни наглашене једносложнице. Кад бих ја уз ово умовање пристао, ја бих с тијем признао, да је у грађи неких наших народних стихова акцент неки фактор. Ја речену мисао не могу никако прихватити, јер је врло лако могу оборити, и то овако: кад би та мисао била оправдана, онда би она морала вриједити такођер за тросложне и петосложне чланке, који често имају на крају наглашене једносложнице... У тијем дакле чланцима намјештај наглашених једносложних ријечи не стоји у савезу с акцентом; а ако је тако, онда с пунијем правом смијемо закључити, да не стоји у свези с акцентом ни то, што поменуте једносложнице не могу стајати на крају четворосложних и шестосложних чланака. Осим тога можемо још једну чињеницу навести, која се поменутој мисли противи. Видјели смо (у § 27) да јуначки десетерац у четвртом слогу свога шестосложног чланка врло ријетко има наглашену једносложницу; то јамачно не стоји ни у каквој свези с акцентом, јер ми видимо, да је у хиљадама и хиљадама јуначкијех десетераца на реченом мјесту вокал наглашен; тако од онијех 8 стихова, што су § 11 наведени

за примјер обрасцу јуначкога десетерца, четири стиха имају тај вокал наглашен:

То не била два бора аџленā,
 Већ то била два брата рђјенā,
 Једно Павле, а друго Радуле,
 Међу њима сестрица Јџлица.

Ја дакле ни у намјештању ни у ненамјештању наглашених једносложних ријечи на становитијем мјестима појединих чланака не могу разабрати никакве свезе с акцентом.“

Па ипак је, као што смо видели, распоред једносложних акц. целина у нашем народном стиху у најтешњој вези с акцентом. На први Маретићев аргуменат против те везе може се одговорити следеће: сасвим је природно што у тросложним и петосложним „чланцима“ може стајати „наглашена једносложница“ на последњем слогу (трећем односно петом), јер петосложни и тросложни „чланци“ могу бити саставни делови трохејског стиха и у томе случају њихов пети односно трећи слог претставља јако време у стиху. Тако, напр., у трохејском седмерцу [4+3]:

— Ој ти, Јано, | бисер *мџј!*
 Откуд теби | прстен *мџј?*
 — Дао ми га | братац *швџј,*
 Ако бог да | девер *мџј!*

у деветерцу [4+5]:

Око руже, | душо, тулипан —
 Љубио те | Ранко сваки *џан...*

или тринаестерцу [4+4+5]:

Вино пије | Дојчин Петар, | варадински *бџн,*
 Попио је | триста дукат' | све за један *џан.*

Сасвим је друкчије кад су петосложни чланци саставни делови т.зв. дактило-трохејског ритма. Напр. у петосложним „чланцима“ (полустиховима) женског десетерца последњи слог не може бити наглашен (то Маретић не помиње), јер су ту последњи слог пред цезуром и последњи слог стиха — слабо време, а усто још и тонске константе (обавезно

ненаглашени слогови). У женском десетерцу јако време претстављају први и трећи или четврти слог полустиха (при чему понеки иктус може и да изостане, а такође да падне и на слабо време, напр. на други слог полустиха, што све уноси моменат превареног очекивања у стих). Узмимо један пример:

Злāто ми трѣба | коњу на љзду,
 Када га јѣздиам, | нек ми је лѣпо;
 Бисер ми трѣба | љуби на грло,
 Када је љубиам, | нек ми је мило.

На први поглед је јасно да у овом стиху петосложни чланци имају сасвим другу природу него, напр., у тринаестерцу. Зато је и погрешан Маретићев начин проучавања „чланака“ издвојених из стиха чији саставни део чине.

На други Маретићев аргуменат већ смо, уствари, одговорили: у слабом времену у нашем трохеју не може стајати „наглашена једносложница“ зато што би она у томе положају повукла јаку границу испред себе, границу која разбија трохејско фразирање; међутим испред акцента вишесложне речи, ако чак и постоји граница, она је слаба и неће се у дикцији реализовати као пауза.

К. Тарановски