

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ФИЛОЛОГ
ПОВРЕМЕНИ СПИС ЗА СЛОВЕНСКУ ФИЛОЛОГИЈУ И ЛИНГВИСТИКУ

Ову књигу Филолога уредили
М. ПАВЛОВИЋ Р. БОШКОВИЋ М. ПЕШИКАН

Секретар
Ж. СТАНОЈЧИЋ

Књ. XXX — св. 1—2

БЕОГРАД
1973

Жарко РУЖИЋ

(Нови Сад)

АКЦЕНТОВАНЕ ЈЕДНОСЛОЖНИЦЕ У НАРОДНОМ ЕПСКОМ ДЕСЕТЕРЦУ*

Одавно је примећено да се српскохрватске једносложне акценатске целине загонетно понашају у народним стиховима. Још је Лука Зима, говорећи о четворосложном „чланку“ у народним песмама, запазио: „Само у последњем слогу тога чланка не ће се лако наћи једносложна реч са самосталним акцентом“¹. Мало даље Зима додаје да таква реч „слабо кад долази“ и у последњем слогу шестосложног чланка. Маретић је писао неколико пута о намештању једносложница у српскохрватским народним стиховима. Он је то 1901. године само поменуо², да би након две године дао о томе одређеније податке³.

Најобимније је Маретић писао о једносложницама у *Metriци народних наших pjesama*⁴. Ради лакшег сналажења изложићемо у једној реченици његова запажања о дистрибуцији акценатски самосталних једносложница у несиметричном десетерцу: у четворосложном чланку једносложнице могу да стоје само на првом а у шестосложном на првом и трећем слогу; изузетно се јављају (као грешка) у четвртном и осмом слогу, док се у десетом слогу не јављају. У осталим слоговима не могу да се појаве.

* Овај рад представља скраћени одељак из довршене дисертације аутора.

¹ Л. Зима, *Метрика српских народних песама* (. . .), Програм Велике гимназије карловачке за школску годину 1874, Нови Сад, 1874, 11.

² Т. Maretić, *О грађи нашега народног десетерца*, Наставни вјесник, Zagreb, 1901, knj. X, 146.

³ Т. Maretić, *Нови прилози о нашем народном десетерцу*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, Zagreb, 1903, knj. VIII, 46.

⁴ Т. Maretić, *Метрика народних наших pjesama* (у даљем тексту: *Метрика I*), Rad JAZU, 1907, knj. 168, 39—55.

У *Metrici muslimanske narodne epike* Маретић је дао прецизнија формулисања о намештању једносложница, која нису имали у виду К. Тарановски и М. Франичевић када су полемисали са његовим ранијим схватањима⁵.

У другом слогу једносложница не може самостално да стоји јер би са једносложном (наглашеном или ненаглашеном) речју испред себе чинила „неправу двосложницу“⁶. Што се тиче трећег слога, он „стоји додуше под иктусом, али у њему не може бити праве наглашене једносложнице, јер за њом свагда мора бити каква друга једносложница, с којом заједно чини неправу двосложницу, на пример

Други *јуш* ме боље дочекајте . . .
Није л' Бог до и срећа Божија . . .“⁷

Тако је и у стиху наведеном у *Metrici I*:

Пита *сву ноћ* Мићуновић Вуче⁸.

У свих пет Вукових књига Маретић мисли да би се нашло свега шездесетак стихова са једносложницом у четвртом слогу несиметричног десетерца. Он каже да је то „врло мален број, који према свијем десетерцима Вукова зборника стоји од прилике као 1 : 1000. За то ја мислим, да и овакве стихове треба бројити међу погрјешне“⁹. Наводимо неке од примера које је Тарановски од Маретића преузео и коментарисао¹⁰:

⁵ Т. Maretić, *Metrika muslimanske narodne epike* (даље: *Metrika II*), Rad JAZU, 1935, кпј. 253, 5—16. Уп. К. Тарановски, *О једносложним речима у српском сѝиху*, Наш језик, 1950, н. с., књ. II, св. 1—2, 26—41. У *Принципима српскохрватске версификације* он као литературу наводи и *Metriku II* (Прилози за КЈИФ, 1954, књ. XX, 27). Уп. и М. Franičević, *О nekim problemima našega ritma* (. . .), Rad JAZU, 1957, кпј. 313, 15—16. У литератури уз студију не наводи *Metriku II* (в. стр. 185). *Metriku II* није имао у виду ни С. Матић пишући расправу *Акцентан у нашем сѝиху* (у књ. *Наш народни еп и наш сѝих*, Нови Сад, 1964, в. стр. 321).

⁶ Уп. и *Metriku II*, стр. 7. и 15—16. Тарановски је указао и на трећу могућност, када је акценат једносложнице у другом слогу подређен акценту наредне двосложнице:

Кѝм свѝг кѝма // на сѝдове ѝѝра.

(*О једносложним речима* . . ., 27).

⁷ Т. Maretić, *Metrika II*, 7.

⁸ Т. Maretić, *Metrika I*, 52.

⁹ Т. Maretić, *Novi priloži* . . ., 46. Маретић је то поновио и у *Metrici I*, 43.

¹⁰ К. Тарановски, *О једносложним речима* . . ., 27—28. Он са разлогом сматра да се у последња три примера једносложница атомира.

Најпрва *кћер* Михаила бана . . .
 Под стари *град* на воду Морачу . . .
 Камо ти *мач* и мегдан јуначки.

У *Metrici II* Маретић опрезно коригује своје некадашње мишљење о једносложницама у четвртом слогу, али ипак верује да оне на томе месту сметају: „Стихови дакле са наглашеном једносложницом на крају првога чланка допуштају се, али нијесу, да тако речем, сасвим равнoправни с другим *йравилним* (подвукао — Ж. Р.) стиховима“¹¹.

У шестом слогу десетерца једносложница не може да стоји из истих разлога због којих се не налази ни у другом слогу.

У осмом слогу десетерца Маретић је нашао свега петнаест једносложница. Оне, међутим, већином и не спадају у самосталне једносложнице, јер им је акценат подређен акценту суседних речи¹². Ево како ми читамо неке од тих стихова:

Да се јадна // за зѐлен-бѐр / хвѐтѐм . . .
 Да огледам, // мѐже_ли што / бѐти . . .
 Аман пашо! // тѐ_џтац, / тѐ_мѐјко . . .
 Кад сам пошла // у зѐ_час / зѐ те¹³.

У осмом слогу, дакле, једносложница не може да стоји. То потврђује и С. Матић, питајући се не представља ли тих петнаестак изузетака „само случајност“, јер ти стихови „звоне сасвим прозно ако се та једносложна чита као наглашена реч“¹⁴.

У деветом слогу акцентована једносложница не може да стоји јер би иза ње у десетом слогу морала да дође енклитика, што није у складу са синтаксичком структуром десетерца, односно са граматицом српскохрватског језика, или би морала да следи наглашена једносложница, а то десетерац не подноси.

У вези са једносложницама у десетом слогу Маретић је 1903. године писао: „У читавом зборнику Вукову не знам дали би се нашло десет таковијех стихова. То је тако незнатан број, да се такви стихови могу бројити међу погрѐшне“¹⁵. У *Metrici I* он је одређенији: „Да би се на крају шестосложнога чланка налазила

¹¹ Види *Metriku II*, 8—9.

¹² Уп. два Маретићева примера у *Metrici I*, 48.

¹³ У јужној Херцеговини (Поплат, код Стоца) каже се *узџас* (и *узџес*).

¹⁴ С. Матић, *Акцентаи у нашем стику*, 352.

¹⁵ Т. Maretić, *Novi prilozi* . . . , 46.

наглашена једносложница, зато управо нема потврда. Налазимо додуше јуначке десетерце:

Ид'те, децо, пошли у добри час! . . .
Братимим те и јоште један љуш . . .
Дочека га бего Миралај-бег . . .

али да је [. . .] оно *добри час* управо један тросложни говорни акт то је већ речено [. . .]; па тако се говори и *један љуш*, а по свој прилици и *Миралај-бег*¹⁶. Маретић је у праву. То су заиста све вишесложне „неправе“ акценатске целине.

За Маретића је на почетку овог века било најтеже питање „зашто у јуначком десетерцу врло ријетко наглашена ријеч од једнога слога стоји на четвртом, на осмом и десетом мјесту“¹⁷. Он се нада да ће на то питање можда „само врстан музиколог моћи одговорити“¹⁸. На другом месту он пише: „Ја се морам задовољити, да правила о том намјештању изложим, како треба, а њихово право тумачење остављам другим истраживачима“¹⁹. Једино је одбио да у томе види некакву функцију акцента²⁰.

Након тридесетак година Маретић је ипак покушао да одговори на питање о једносложницама. Разуме се, он је то морао да заснује на одређеној концепцији ритма. У *Metriци I* он се изјашњава против појма стопе и акценатског фактора у народним стиховима, јер „с т о п а значи, да је акценат ритмички²¹, (или ритмички и говорни) размјештен у правилним размацама, а ти су размаци везани на стална мјеста у стопама. Како наши народни стихови нијесу основани на говорном акценту ни на квантитету и како ја ритмичкога акцента не признајем у изговарању (рецитирању) наших стихова, тако у њима нема ни оних правилних размака, а кад тога нема, онда нема дабогме у њему ни стопа“²².

У *Metрици II* он, међутим опрезно мења свој однос према метрици народних песама:

¹⁶ *Metrika I*, 48—49.

¹⁷ Исто, 5.

¹⁸ Исто, 5.

¹⁹ Исто, 40.

²⁰ Исто, 53.

²¹ „Ритмички акценат“ Маретић изједначује са „мелодичким акцентом“, односно „иктусом“ на непарним слоговима (в. *Metрику I*, 3).

²² *Metrika I*, 13. О говорном и ритмичком акценту в. стр. 6—10.

„Главно или право мјесто таквим је ријечима под ритмичким или пјевачким акцентом, што се у латинској метрици зове иктус. Да бисмо то разумјели, треба узети на ум, да метрика наших народних пјесама није основана на говорном или граматичком акценту [. . .], дакле се у пјевању не држе и не могу држати говорнога акцента, него ритмичкога, а томе је акценту у десетерцима мјесто у слоговима првом, трећем, петом, седмом и деветом без обзира, слаже ли се он или не слаже с говорним акцентом“²³

Као што видимо, да би објаснио зашто једносложнице по правилу падају на непарне слоге, Маретић је овог пута метрику народних песама засновао на Вуковом мелодијском иктусу, чиме је индиректно признао стопу. Док је у *Metrici I* тврдио да се текст не мора прилагођавати мелодији, јер народне певаче, „не боли одвише глава, ако се једно с другијем не слаже до краја, него се само више или мање једно другоме приближује“²⁴, дотле у *Metrici II* излази да се једносложнице обавезно прилагођавају напеву, односно мелодијском иктусу. Зашто се само оне прилагођавају, тј. зашто само једносложнице обавезно падају на места „ритмичког“ акцента, односно иктуса, то нам Маретић неће одговорити, али ће покушати да објасни зашто не могу да се нађу на четвртом и осмом слогу: „Наглашене једносложнице на поменутиим мјестима нијесу народним пјевачима зато миле, што не стоје под иктусом, осим тога зато, што стоје међу два иктуса, па би се морале слабијим гласом изговарати и пјевати, т.ј. као слогови без иктуса, дакле као једносложне енклитике [. . .], а тако се оне не изговарају и не пјевају, него им остаје сва снага њихова граматичког акцента. Тај сабој трију акцената, т.ј. двају ритмичких и једнога граматичког, који је међу њима, за говор је, а још више за пјевање неприличан, незгодан, хрпав (рогобатан), зато се томе сабоју пјевачи и казивачи уклањају што више могу“²⁵.

На питање зашто се граматички акценат једносложница на парном слогу не пренесе ритмички на непарни слог, као што се дешава у вищесложницама, Маретић одговара да „премјештање граматичког акцента и мијењање у ритмички може да буде само у истој ријечи, и то у правој или неправој тросложници и четворосложници [. . .]. Кад је тако, онда ја питам: како ће наглашена једносложница премјестити свој граматички акценат са свога јединог слога?“^{25а}

²³ *Metrika II*, 5—6.

²⁴ *Metrika I*, 3.

²⁵ *Metrika II*, 13.

^{25а} *Metrika II*, 14.

У Маретићевом тумачењу постоје слаба места. Ако оставимо по страни његово првобитно гледиште, да се „много пјесме, које имају сасвијем исти метар, пјевају различнијем напјевима“ и да се „лијепо и складно може и проза пјевати“, намеће се пре свега питање: како то да се лако пева, на пример, стих:

Пошета́ла ца́рица Ми́лица

у коме мелодијска стопа отцспљује слокове двеју тросложница (*цáрицá / цá Мй́ / ли́ца*), а не могу стихови:

Да огледам // мо́жє ли́ ии́во / бити . . .
Та́ко ћєш и́й // погубит Момчила,

у којима стопа напева не сече ниједну реч у полустиховима са једно-сложницама? Друго, зашто каже да би у говорењу стиха сметали ритмички акценти, кад их у *Metrical I* не признаје? У казивању стиха:

Ка́мо ти / ма́ч // и ме́гдан јуна́чки

нема сабоја“ акцената, па ипак је то погрешан стих. Треће, око десетог слога такође не постоји сабој трију акцената. Четврто, зашто се у случају двеју узастопних једносложница пригушује граматички акценат баш оне која је на парном слогу? Пето, зашто би у певању сметао сабој акцената кад је познато да постоје различите гусларске интерпретације, у којима су могућа свакојака преношења акцената²⁶. У казивању, међутим, то није могуће а да се ритам не повреди. То је у ствари Маретић и осетио.

Изостајање акцента на четвртом и десетом слогу десетерца различито је тумачено. Зима је у тој појави видео пажњу народног певача да на тим местима избегне акценат²⁷. Матић то тумачи аналогично према принципу књижевне акцентуације, у којој изостаје акценат на крају речи: „Тај принцип је пренесен у стих“²⁸. Јакопсон и Тарановски, као што је познато, сматрају да се тиме манифестује трохејски карактер десетерца.

²⁶ В. о томе: R. Jakobson, *О сѝрукѝури сѝиха срѝскохрватѝких еѝова* (у књ. *Linguistika i poetika*, Beograd, 1966, 154). Аутор овог рада је у детињству познавао гуслара Максима Јањића из Убоска у Херцеговини, који је најрадије остваривао мелодијске иктусе на парним слоговима.

²⁷ L. Zima, *Nacrт naѝe metriке narodne* (. . .), Rad JAZU, 1879, knj. XLVIII, 220.

²⁸ С. Матић, *Акцентаѝ у нашем сѝиху*, 345—346.

Не помињући Маретићево накнадно објашњење у вези са дистрибуцијом једносложница, Тарановски је полемисао са његовим схватањима израженим на почетку века. Он је утврдио да се једносложнице на парним слоговима или „потпуно атонирају или се њихов акценат до те мере ослаби да се оне у ритмичком погледу изједначују с ненаглашеним слоговима“.²⁹ Ако не може ни једно ни друго, онда је реч о погрешном стиху³⁰. У непарним слоговима, међутим, њихов акценат може да буде подређен „акценту идуће вишесложне акц. целине“, али га може својом јачином и превазићи³¹. Да би могла бити наглашена „испред акцентованог слога вишесложне акц. целине, испред такве једносложне речи мора се направити пауза“³². Зато једносложнице најчешће стоје на почетку полустихова (1. и 5. слог).

Да би одговорио на питање зашто се једносложнице у трохеју јављају само на непарним слоговима, за разлику од јамба, у коме се налазе и на јаком и на слабом времену, Тарановски полази од природе српскохрватског трохеја и долази до закључка да њихову појаву на непарним слоговима омогућују јаке границе између акценатских целина пред тим слоговима.

Ово тумачење није прихватљиво из простог разлога што обично не постоји потреба за наглашавањем једносложница на непарним слоговима. За пример кад јачина акцента једносложнице превазилази акценат вишесложнице која јој следи, Тарановски наводи стихове:

Ој, Милошу, *наш* рођени брата . . .
Жива тебе, брата, *бог* убио.

Тачно је да се оне могу и нагласити, али у говорењу ауторова краја једносложнице ће се у првом стиху атонирати:

Ој Милошу, *наш* рођени брата³³.

Потврду за ово аутор је нашао не само у интерпретацији десетерца у своје завицају него и код других истраживача. Тако је још Шрепел

²⁹ К. Тарановски, *О једносложним речима . . .*, 30.

³⁰ Исто, 28.

³¹ Исто, 30.

³² Исто, 30.

³³ У овом случају то тражи и смисао текста: браћа се Милошу *обраћају*, тј. не дозивају га. Нелогично је нагласити реч *наш*, уместо реч *рођени*, која је носилац и емоционалног акцента.

указивао на атонирање једносложнице чак и у седмом слогу, као и на „невољу“ са таквим стиховима у којима она остане наглашена³⁴.

У новије време о томе је писао и Ј. Вуковић, који се осврће баш на примере Тарановског, међу којима и на горњи стих, сматрајући да се једносложнице у њима атонирају³⁵.

Све то на одређен начин потврђује и С. Матић, који пише да у првом слогу десетерца, на пример, у стиховима:

Бог убио сваког ришћанина —
 Ти не држи вјере у Турцима —
 Њи четири к'о четири брата —

„једнословна може стојати самостално, али она *чеуће* (подвукао — Ж. Р.) губи своју самосталност везујући се, јаче или слабије, за реч која јој следује: ббг = љбио“³⁶. Матић, не без разлога, тврди да се на почетку стиха и по две једносложнице могу атонирати, са чиме се потпуно слажемо, нпр.:

Та́д_о́н ре́че // Фо́чић Меме́д/аги³⁷.

Готово у свим примерима са једносложницом у седмом слогу које наводи Шрепел а за њим и Маретић, једносложница је атонирана или није самостална. Ево примера које наводи Маретић³⁸:

Из момка је // зе́лен_бњр | никао . . .
 Тебе проси // наш мла́д_зњи | Алага . . .³⁹
 Па подвикну // што_га глњс | доноси . . .
 Да је знадем // да је ти́д_јстина . . .⁴⁰
 Од Турака // ма́ло књ | утече . . .
 Ако л' би се // у њу | ка́д вратио . . .
 Ја ћу искат, // што_тњ да́и | не можеш . . .
 Да ти речем // двњје_тирњ | ријечи . . .
 Кад ујутру // бе́о_даи | освану.

³⁴ М. Šrepeľ, *Аксенат и метар јимацких народних рјесата*, Zagreb, 1866, 56—57.

³⁵ Ј. Вуковић, *Ка даљем проучавању версификације у нашем народном десетерцу*, Народно стваралаштво, Београд, 1962, св. 1, 12.

³⁶ С. Матић, *Акцентнај у нашем стику*, 350.

³⁷ Исто, 350.

³⁸ *Metrika I*, 47. Акцентовање је наше.

³⁹ По Маретићу би се прве две једносложнице изговарале као једна реч: *нашмлад* (*Metrika I*, 37).

⁴⁰ По Маретићу би то биле две акценатске целине (*да је | ти́о*), као и у осталим примерима.

Само у следећем стиху једносложница је, по нашем осећању, самостална и има несумњиво пун акценат:

Чини ми се, // старѝ свѝи да ѝдѝ.

У стиху:

Знадеш, брате, // штѝ ти / кдѝ / пѝсрѝѝ

Једносложница би могла да се у дикцији двојако реализује.

Као што смо видели, једносложне акценатске целине атонирају се готово по правилу и у *нейарним* слоговима. У седмом слогу оне се ретко и налазе. Поставља се питање зашто се једносложнице атонирају у првом и петом и зашто се избегавају у седмом слогу. То се може објаснити у складу са општим принципом десетерачког ритма. У десетерцу се јављају паралелизми било парносложних акценатских целина било двеју тросложница у силабичкој равнотежи. У првом полустиху обично налазимо парносложнице. Када се у првом слогу нађе једносложница, иза ње по правилу следи тросложница, и то обично са акцентом на своје првом слогу, на пример⁴¹:

Тад_гѝворѝ // Краљевићу Марко.

Тенденција ка парносложности долази овде до изражаја атонирањем једносложнице, чиме се формира парносложна (четворосложна) јединица. Но без обзира на то да ли се атонира, она се укључује у четворосложни сегмент.

Слично ствар стоји и са једносложницом у петом слогу десетерца:

Ој Милошу, // наш_рдѝенѝ / брате . . .
Брже пиши // лѝст_кнѝгѝ / бијеле.

Као што се види, иза ње обично следи тросложна или двосложна акценатска целина. У првом случају формира се парносложна, а у другом тросложна јединица, која стоји у силабичкој равнотежи са наредном тросложницом. Чињеницу да се једносложнице претежно јављају у првом полустиху, објашњавамо тиме што се у њему лакше формира

⁴¹ Тако у песми *Женидба Душанова* на укупно 76 једносложница у првом полустиху — свега 8 припада типу $\underline{\quad} / \underline{\quad} \underline{\quad}$, нпр.:

Он телѝла // пусти у сватове

парносложна јединица. То значи да не треба тражити објашњење у претходној паузи, као услови за наглашавање, како мисли Тарановски.

Друкчије ствар стоји са једносложницом иза двосложнице:

Знадеш, брате, // штѡ ти / кдњ / посрће.

Као што се види, на седмом слогу она разбија десетерачки систем акценатских целина, формирајући комбинацију 2+1+3, у којој се једносложница теже атонира баш због тога што се не налази на почетку полустиха, односно непосредно уз акценат главне речи. Подређивање акценту наредне тросложнице не одговара, јер би до спајања дошло на осетљивом месту стиха. Отуд се она ретко налази на седмом слогу.

А сада да видимо како стоји ствар са осмим слогом. По Тарановском испред парног слога нема паузе као услова за наглашавање једносложнице: „Кад српски трохеј не допушта синтакстичку 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 фразирање⁴².

Маретић наводи примере из којих се види да десетерац понекад допушта чак и синтаксичку паузу после првог и седмог слога. Ево два примера са паузом иза седмог слога:

Родиће ти, // к'о и ја, / јунака
Иди тамо // са земље, / неправдо

Пошто су стихови ритмични, не бисмо рекли да је у примеру који Тарановски наводи као илустрацију, ритам повређен због емоционалне паузе иза седмог слога, јер шта да кажемо за горње примере, у којима је удружена емоционална пауза са синтаксичком паузом иза јаког времена, а ритам је сачуван.

⁴² К. Тарановски, *О једносложним речима . . .*, 36.

У првој варијанти Тарановског ритам је у основи повређен због тога што једносложница на осмом слогу грубо разбија паралелизам силабички истородних акценатских целина, и то на осетљивом месту у стиху, стварајући за десетерац неприхватљив систем (3+1+2). Акценатска целина са акцентом на осмом слогу тежи да допире до краја стиха. Отуда је узалудно настојање да се померањем границе између акценатских целина иза осмог слога, тј. да се трохејским фразирањем спасе ритам стиха.

Једносложница на четвртом слогу ремети систем парносложности акценатских целина:

Ово је | грѣб // побратима мога . . .
Најпрва | кћѣр // Михаила бана.

Као што се види, створен је однос 3+1, и то на ритмички осетљивом месту. Да повреда ритма не настаје због јаке границе иза непарног слога, лако ћемо доказати. Међу примерима са једносложницама на четвртом слогу које Маретић наводи, постоје и такви код којих је заиста укинута граница иза трећег слога:

Или си мјѣд // и ништа не знадеш.

Трохејски ритам, међутим, није сачуван, иако би према тези Тарановског требало тако да буде⁴³. Он не помиње овакве случајеве у првом полустиху.

У наведеном примеру немамо могућности ни да се једносложница на четвртом слогу атонира. *То служи и као доказ да једносложница избегава четврти слог не само због тога што се тиме ремети систем парносложности него и због акцената на четвртом слогу.* Зато се на томе месту у Маретићевим примерима налазе претежно једносложнице које могу да се атонирају, на пример:

Кòјā_је_тѣ // Роксанда ђевојка.⁴⁴

Ритам је сачуван због тога што је једносложница атонирана, а као последица долази укидање границе на томе месту.

⁴³ Уп. раније наведени пример за 8. слог (да ће те стар/љубит).

⁴⁴ Најлакше се атонирају заменице. У *Metrici II* Маретић наводи готово све такве примере.

После свега што смо видели, разумљиво је зашто нема ниједног стиха са једносложницом на десетом слогу. Претпоставимо ли такву појаву, на пример:

Ој Милошу, // рођени / брате / *нш*,

није тешко утврдити да је у другом полустиху десетерачки систем акценатских целина грубо нарушен, при чему и акценат пада на најосетљивији парни слог десетерца.

Чињеница да се једносложнице због нарушавања система акценатских целина, односно због ритмије уклањају са десетог, осмог и четвртог слога, а да као наглашене могу стајати на првом, петом и седмом слогу, истовремено потврђује и трохејски карактер десетерца. Међутим, пошто не одговарају ни у овоме случају, проценат њихове употребе у односу на парносложнице, као што је познато, знатно је мањи у десетерцу (око 3⁰/₀) него у прози (око 7⁰/₀). Па и тај мали број, као што смо видели, десетерац обично прилагођава систему акценатских целина: једносложнице се по правилу атонирају⁴⁵.

Најбољи доказ за ритмичку функцију акцента у несиметричном десетерцу налазимо у могућности да се тај стих може организовати са контрахрохејским, односно јампским ритмом. Одлучујућу улогу ту има акценатована једносложница на четвртом слогу, а затим и јампски распоред акцената у другом полустиху, нпр.:

А тѣ ћеш / *бйй* / до мене / свѣкоме (Вук, II, 589)^{45а}.

Сви су акценти на парним слоговима, те је тај стих у контексту трохејских стихова аритмичан. Међутим, у контексту јамба таква структура је природна, на пример, у Јазе Костића:

И ђнѹ / *нѡћ* // кад Мѡрка / *убише*.

Према томе акценатована једносложница на четвртом слогу несиметричног десетерца открива суштинску разлику између српскохрватског трохејског и јампског ритма.

Две узастопне једносложнице. Маретић је приметио да се на крајевима народних стихова не налазе две једносложнице које су саме

⁴⁵ Ритмичку игру која у вези с тим настаје лепо је доживео и изразио С. Винавер у раду *Покушај ритмичког истраживања мушког десетерца*, Прилози проучавању народне поезије, Посебна издања, бр. 1, Београд, 1940, 230.

^{45а} Податке наводимо према издању Вукових песама у редакцији Р. Алексића, Београд (Просвета), 1953.

за себе носиоци акцента, док на другим местима „томе има сва сила потврда“⁴⁶, на пример, у десетерцу:

*Бог сам знаде, је ли тако било . . .
Нека Бог зна, добро бити неће . . .
Два славуја *сеу ноћ* препјеваше . . .
Да би Бог до сваком *ко шћо* хоће.*

Он сматра да није случајно то што се две узастопне једносложнице не налазе на крају стиха и препушта другим истраживачима да утврде разлог таквој појави.

Пре Маретића Шрепел је у II књизи Вукових песама испитивао намештање двеју узастопних једносложница. У неким примерима на првом месту се налази проклитика на коју он преноси акценат. Утврдио је да се „оваки трохеји налазе готово увијек на *йочейку десетерца*“ (подвукао — Ж. Р.)⁴⁷. Од укупно 430 примера свега је тридесетак нашао „у другој или трећој стопици“.

Шрепел не помиње четврту „стопу“. У неколико хиљада десетераца из II Вукове књиге аутор овог рада је нашао само један стих са акцентованим једносложницама на седмом и осмом слогу:

*Ако будем, брате, још *йри* дана* (Вук, II, 241).

Није чудо што и Маретић наводи само један такав стих. Та је појава веома ретка и на крају првог полустиха.

Све то значи да десетерац избегава две узастопне једносложнице на ритмички осетљивим местима. Што се тиче седмог и осмог слога, они су обухваћени једном акценатском целином или од осмог слога почиње тросложница као протутежа претходној тросложној јединици. Тамо где се узастопно појаве акцентоване једносложнице, оне се и по Шрепелу и по Маретићу намештају тако да је иктус на првој, дакле на *нейарном* слогу. Јасно је да се тиме изражава трохејска природа десетерца. То посредно значи да је акценат правих двосложница на непарним слоговима такође ритмички функционалан.

Једносложница са йроклийишком. Постоји паралелизам између намештања двеју узастопних једносложница и једносложнице са проклитиком. Маретић је приметио да се ове друге избегавају на крају десетерца (нпр., *на да̑н, љ гра̑д, за час, о злу, на њ̑*). Он мисли да је то због тога што је „таковим двосложницама први вокал кратак“ и додаје

⁴⁶ *Metrika I*, 52.

⁴⁷ М. Šrepel, нав. дело, 46.

да су двосложнице „с узлазним [дугим] акцентом на приједлогу посве обичне на крају десетерца, на пр. *на́ ме, за́ те, у́ се* и т. д.“⁴⁸

Треба узети у обзир то што се у овом случају на другом месту налази енклитика, док се у горњим примерима на истом месту налази једносложница која је сама за себе носилац акцента. Отуда не бисмо рекли да је узрок поменутом избегавању краткоћа акцента на првом вокалу, односно тежња ка квантитативној клаузули. Познато је, наиме, да се на крају десетерца допуштају и праве двосложнице са кратким акцентом. Осим тога, наше испитивање показује да се поменута појава веома ретко јавља и на крају првог полустиха, као и на седмом и осмом слогу. Па и кад се тамо нађу, акценат се преноси на проклитику, тј. са парног на *непарни* слог, нпр.:

Како дође, // с њима *у́ ред* стаде (Вук, II, 138).

С друге стране, једносложнице са проклитиком не избегавају се на почетку полустихова, баш као ни једна самостална или две узастопне једносложнице. Јасно је, дакле, да постоји паралелизам у њиховом намештању.

Према свему, дакле, несиметрични десетерац, строго избегава једносложне акценатске целине на десетом и четвртом слогу због тога што оне на тим местима разбијају систем силабичких равнотежа, као и због акцента на ритмички најосетљивијим парним слоговима стиха. На осмом слогу једносложница такође ремети систем корелације сегмената у другом полустиху десетерца.

Акцентована једносложница на четвртом слогу и акценти на осталим парним слоговима несиметричног десетерца остварују јампски ритам, који не одговара трохејском ритму.

Иако се јављају на непарним слоговима (првом, петом и седмом), једносложнице се тамо обично атонирају и укључују у систем корелације силабичких сегмената у десетерцу.

Избегавање двеју узастопних акцентованих једносложница при крајевима полустихова указује на тежњу десетерца да на ритмички осетљивим местима стиха оствари компактну акценатску целину; реализовање иктуса по правилу на првој од двеју једносложница у почетку полустихова потврђује функционално-трохејску тенденцију десетерца. Исто тако избегавање проклитике и једносложнице при крајевима полустихова и преношење акцената на проклитику у непарном слогу такође указује на бинарно-трохејску десетерачку структуру.

⁴⁸ *Metrika II*, 49.