

YU ISSN 0350—185x
UDK 808

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ

ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ФИЛОЛОГ

LI

Уређивачки одбор:

*др Даринка Гортан—Премк, др Ирена Грциќац, др Милка Ивић,
др Павле Ивић, др Александар Младеновић, др Мирослав Николић,
др Асим Пецо, др Митар Пешиќан, др Живојин Станојчић,
др Драго Ђутић, др Егон Фекете*

Главни уредник:

МИЛКА ИВИЋ

БЕОГРАД

1995

ЛЕОН КОЈЕН
(Београд)

НЕНАГЛАШЕНЕ ДУЖИНЕ У СРПСКОМ СТИХУ*

У овом раду испитује се метричка употреба ненаглашених дужина у српском стиху. Прецизно се формулишу услови под којима су у српском стиху такве дужине „посноци метра“, а затим се правило које сажима те услове образлаже позивањем на прозодички систем српског језика и илуструје детаљном анализом метричке улоге дужина у стиху Лазе Костића, Војислава Илића и Милана Ракића.

Питање каква је улога ненаглашених дужина у српском стиху постављало се још од првих расправа о српској версификацији. Упркос томе, не би се могло рећи да на њега данас имамо прецизан и теоријски задовољавајући одговор. Делом је то свакако зато што таква одговор подразумева дубља и прецизнија сазнања о структури основних српских метара него што су она којима тренутно располажемо. Али, делом је то и последица неслагања иза којих се одртавају различита схватања српског стиха. Ако, рецимо, погледамо шта су о ненаглашеним дужинама рекла тројица репрезентативних теоретичара нашег стиха — Радован Кошутић, Кирил Тараповски и Жарко Ружић — наћи ћемо три различита гледишта. Она иду од тога да се ненаглашена дужина сматра „посноцем метра“ кад год се нађе на јаким времену стиха (Кошутић 1941), преко тога да се сматра „посноцем метра“ у неким али не свим случајевима јављања у овом положају (Тараповски 1949—50, 1954), па до тога да се њена улога „посноца метра“ бар прећутно оспорава (Ружић 1975).

Ми ћемо у овом раду покушати да утврдимо каква је улога ненаглашених дужина у српском стиху постављајући проблем нешто друкчије него што се то досад чинило. Досадашње расправе углавном су се водиле без позивања на теоријске аргументе, кроз сучељавање појединачних примера о којима се лако доносе опречни судови, па је то створило утисак да је признати или не признати метричку улогу ненаглашених дужина у нашем стиху бар донекле ствар укуса. Овакав закључак на први поглед можда делује привлачно, али је ипак нео-

* Желим да се захвалим професору Павлу Ивићу на драгоценим примедбама и помоћи у раду.

држив. Као што поле пажљивија метричка анализа недвосмислено показује да је српски стих силабичко-тонске а не — како се понекад мислило — силабичке природе,¹ тако нам иста таква анализа, додуше не-танчанија и прецизнија, даје недвосмислен одговор на питање јесу ли у српском стиху ненаглашене дужине „носилац метра“ и, ако јесу, под којим су то условима.

Поред одсуства дубљег теоријског образложења, сва постојећа гледишта о проблему дужина² у српском стиху имају још једну заједничку слабост. Ниједно од њих није поткрепљено систематским подацима о дистрибуцији метрички функционалних дужина³ у стиху појединих песника, тако да им — независно од тога колико су можда одржива — у сваком случају недостаје стварна емпиријска потврда. Најбогатији материјал о дужинама у српском стиху још увек садржи *Тонска метрика* Радована Кошутинца, а из ње се не може стећи тачан утисак ни о општој дистрибуцији дужина у српском романтичарском и постромантичарском стиху, ни о посебној важности дужина у појединим метрима.

Имајући у виду обе ове околности — одсуство целовитијих теоријских разматрања о метричкој улози дужина, с једне, и одсуство систематских података о њиховој дистрибуцији у српском стиху, с друге стране — ми смо наше излагање поделили на три дела. У првом ћемо увести основне појмове метричке теорије каква нам је потребна да бисмо могли да дамо задовољавајућу анализу српског стиха, укључујући и питање метричке улоге дужина. У другом, средишњем делу покушаћемо да прецизније него што је то досад чињено формулирамо услове под којима су ненаглашене дужине метрички функционалне у српском стиху, сажимајући их у одговарајуће прозодијско правило српског стиха, а затим ћемо наше гледиште образложити аргументима везаним за прозодијски систем српског језика и његову употребу у версификацији. Најзад, у трећем делу рада показаћемо да наше схватање метричке улоге дужина није лишено емпиријске потврде. За три различита случаја — јампски десетерац Лазе Костића, јампски једанаестерац Војислава Илића и трохејски дванаестерац Милана Ракића — даћемо податке о дистрибуцији метрички функционалних дужина, из којих се види да су се песници прећутно придржавали прозодијског правила српског стиха, формулисаног у другом делу рада.

¹ Када у овом раду говоримо о српском стиху, имамо у виду само стих класичног раздобља српске умствичке поезије, приближно од појаве *Исиса* Бранка Радичевића 1847. године до Првог светског рата. Према томе, тврдње које ћемо изнети у овом раду непосредно се не односе ни на стих народне поезије, ни на (везани) стих песника који су се јавили после Првог светског рата: колико су оне евентуално применљиве и на те друге облике српског стиха, посебно је питање у које овде нећемо улазити.

² Уколико то не изазива никакву забуну, понегде ћемо говорити само о „дужинама“ уместо о „ненаглашеним дужинама“.

³ „Метрички функционалним“ зовемо ненаглашене дужине које се сматрају „носиоцем метра“.

I

Основни циљ метричких истраживања може се добро осветлити ако версификацију упоредимо са синтаксом. Синтаксичари настоје да формулишу правила која тачно одређују скуп граматички исправних реченица неког природног језика (српског, руског, енглеског, итд). Ако су нам таква правила позната, о сваком низу речи датог језика моћи ћемо да кажемо (1) да ли представља граматички исправну реченицу тог језика и (2) зашто је тако, због чега тај низ јесте (односно, због чега није) оваква реченица. Синтаксичка правила ове врсте у најтешњој су вези са знањем језика; она експлицитно формулишу знање које имплицитно поседујемо када владамо датим језиком и које нам омогућава да се њиме служимо у мишљењу и споразумевању. То прећутно знање огледа се у интуитивним судовима о граматичкој исправности језичких низова, које с приличном лакоћом доносимо кад год владамо неким језиком. Тако ће, рецимо, свако ко влада српским језиком одмах моћи да каже да је низ *Девојка плавих очију је горко заплакала* граматички исправна реченица, да је то и низ са испуштеном прилошком одредбом, *Девојка плавих очију је заплакала*, али да низ са испуштеним придевским детерминатором, **Девојка очију је горко заплакала*, то више није. Доносећи овакве судове, њихови аутори најчешће пишу у стању да сами формулишу правила на која се при том ослањају и која су им прећутно позната: то је задатак синтаксичке теорије.

Јединица посматрања за метричара је стих, а не реченица, али су формалне аналогije између метричке и синтаксичке теорије врло значајне. Као и синтаксичар, метричар настоји да формулише правила која ће тачно одредити један скуп природно-језичких елемената: то је скуп метрички исправних јампских (трохејских, итд.) стихова у поезији датог језика. Као и синтаксичка правила, метричка правила експлицитно формулишу знање које неко имплицитно већ поседује: то је прећутно знање на које се ослањају песници када пишу одређеним метром и упућени читаоци када спонтано оцењују њихову версификацију. Најзад, као што се прећутно језичко знање огледа у интуитивним судовима о граматичкој исправности, тако се прећутно метричко знање огледа у интуитивним судовима о томе да ли у неком случају имамо прихватљив јампски (трохејски, итд) стих.

Између синтаксичке и метричке теорије постоји и четврта аналогija. И у фразним и у категоријалним граматикама за природне језике — а то су свакако два најбоље проучена типа формалних граматика — оперише се с фундаменталним, недефинисаним појмом граматички исправне реченице, реченице као синтаксички кохерентне целине. Без употребе овог појма ни фразни ни категоријални формализам не би могао да се једноставно и уверљиво примени на природни језик. Чини нам се да у метричкој теорији највише обећава приступ

који у овом погледу подсећа на фразну и категоријалну граматику. То је приступ који на сличан начин оперише с једним фундаменталним појмом — појмом метрички исправног стиха, стиха као ритмичке целине сагласне с метричком нормом. Додуше, док појам реченице у фразној или категоријалној граматици мора остати недефинисан, аналогни појам стиха у метричкој теорији бар донекле се може разјаснити ако смо спремни да се позовемо на традиционалну идеју метричког обрасца. Користећи се тим појмом, можемо да дамо следеће одређење метричке исправности или сагласности с метричком нормом:

(МН) Један стих је сагласан с датом метричком нормом ако, и само ако, (а) у потпуности одговара датом метричком обрасцу или (б) одступа од њега на допуштен начин.

Ово одређење је корисно јер објашњава шта се подразумева под сагласношћу једног стиха с метричком нормом, али и из једног другог разлога. Чим га укључимо у метричку теорију, оно нам омогућава да прецизно кажемо како се постиже њен основни циљ, одређивање скупа метричких исправних стихова. Јер, да бисмо тачно одредили скуп таквих стихова у неком метру, довољно је недвосмислено разграничити две групе случајева: допуштена одступања од метричког обрасца, с једне, и недопуштена огрешења о метар, с друге стране. За ово су нам неопходна експлицитна правила која би, под претпоставком да је већ формулисана релевантан метрички образац, показивала како се све од њега може одступити без огрешења о метар. Према томе, ако усвојимо одређење (МН) и из њега извучемо назначене консеквенце, језгро метричке теорије за неки конкретан силабичко-тонски стих (класични руски стих 18. и 19. века, енглески стих 16. и 17. века од Шекспирових непосредних претходника до Милтона, српски романтичарски и постромантичарски стих, итд) чиниће два елемента. То су (1) попис **МЕТРИЧКИХ ОБРАЗАЦА** за све важније и чешће заступљене метре и (2) скуп **МЕТРИЧКИХ ПРАВИЛА** која важе за те метре, одређујући шта су допуштена одступања од метричког обрасца а шта недопуштена огрешења о метар.

Шта су метрички образци, елементи од којих почиње метричка анализа? Независно од система версификације у којем се јавља (силабичко-тонског, силабичког или неког трећег), сваки метрички образац представља апстрактну схему неког правилног смењивања одређених фонолошких јединица. Када је реч о силабичко-тонском стиху, у први мах изгледа да се ова општа дефиниција може прикладно сузити на врло једноставан начин: изгледа да су овде релевантне фонолошке јединице увек **СЛОВОИ**, а да је правилно смењивање кодификовано метричким обрасцем увек смењивање **НАГЛАШЕНИХ** и **НЕ-НАГЛАШЕНИХ** слогова. Има случајева (на пример, класични руски стих) у којима ово једноставно одређење бар дескриптивно гледано није погрешно; али у другим случајевима оно чак ни са дескриптивног становишта није одрживо. Појам метричког обрасца у силабич-

ко-тонском стиху мора се зато одредити на друкчији и апстрактнији начин. У новијој метричкој литератури то се постиже тиме што се више не говори о правилном смењивању наглашених и ненаглашених слогова, него о правилном смењивању ЈАКИХ и СЛАБИХ СИЛАБИЧКИХ ПОЛОЖАЈА.⁴

Ови силабички положаји или, како ћемо их ми звати, МЕТРИЧКИ СЛОГОВИ не налазе се нужно у корелацији један према један с језичким слоговима. Подударност између њих може бити потпуна, као у класичном руском стиху (остављајући по страни каталексу), али у другим случајевима, на пример у енглеском стиху, она је само приближна. У енглеском стиху одређене двосложне групе могу да заузимају било који силабички положај, а повремено се срећу и стихови (такозвани „headless verses“) у којима први силабички положај има нулту језичку реализацију. У српском стиху, изузимајући каталексу, корелација један према један између метричких и језичких слогова углавном се строго поштује, али и ту налазимо један случај друге врсте: у јампском десетерцу Лазе Костића, као што ћемо касније видети, два суседна докала од којих је први наглашен могу под одређеним условима да заузимају један силабички положај без икаквог огрешења о метар. Број језичких слогова у силабичко-тонској версификацији може, дакле, бити већи, или мањи, од броја метричких слогова, а да стихови за које је то тачно остану унутар метричке норме.

Као што број језичких слогова не мора увек бити подударан с бројем метричких слогова, тако ни између парова јак слог/слаб слог и наглашен слог/ненаглашен слог не мора постојати потпуна подударност. Таква корелација један према један заиста постоји у неким случајевима, на пример у класичном руском стиху,⁵ али у другим случајевима попут енглеског или српског стиха однос између тих парова је далеко компликованији. Ако треба да дамо одређења која ће бити применљива на сваки силабичко-тонски стих, можемо једино рећи да је ЈАК слог онај који је наглашен или је по релативној прозодијској проминентности еквивалентан наглашеном и, аналогно томе, да је СЛАБ слог онај који је ненаглашен или је по релативној прозодијској проминентности еквивалентан ненаглашеном.⁶ Која су конкретна прозодијска својства јаких односно слабих слогова варира од једног до другог типа силабичко-тонског стиха, у зависности од фонолошког система датог језика и посебних одлика његове метричке традиције.

Изнесена запажања, а њима би се могла додати и слична за друге системе версификације, показују да се у метричку теорију мора

⁴ Види, рецимо, Halle and Keyser 1966; посебно за руски стих, уп. Гаспаров 1984.

⁵ И овде постоји један изузетак. У класичном руском јамбу акценат може да се помера на слабо време једино у једносложним речима. Али и ти наглашени слогови сматрају се метрички slabим. Уп. Тарановски 1953:32—34.

⁶ Ако је реч о језицима где, као у енглеском, постоји акценат различите јачине (примарни, секундарни, итд), термину „наглашен“ у овој дефиницији треба дати значење „примарно наглашен“.

увести бар још један тип правила: то су правила која нам говоре шта у стиху може одговарати појединим елементима метричког обрасца. У силабичко-тонској версификацији таква правила одређују (а) какав је допуштен однос између метричких и језичких слогова и (б) које су допуштене језичке реализације јаких односно слабих слогова. Ми ћемо их звати ПРОЗОДИЈСКИМ правилима, у складу с традиционалном употребом овог термина, очуваоом и у данашњој метричкој литератури, мада ћемо употребљавати тај термин и у његовом новијем, фонолошком значењу, које је лако разликовати од првобитног.⁷ Прозодијска правила се у конкретним метричким анализама често подразумевају, а понекад и неоправдано зашмарују; али без њих је немогуће дати иоле прецизан опис многих типова силабичко-тонског стиха, укључујући ту и класични српски стих. Уз метричке обрасце и метричка правила, прозодијска правила свакако су најважнији елемент метричке теорије.

Да бисмо представили метричке обрасце, послужићемо се једноставном и прегледном нотацијом коју су увели Хале и Кејзер. Великим словима „J“ и „C“ означаћемо јаке односно слабе метричке слоге,⁸ док ћемо сталну цезуру бележити традиционалним знаком „|“. Покретну цезуру, какву има јампски десетерац Лазе Костића, бележићемо знаком „|“ за главни односно знаком „[|“ за споредни положај.⁹ Метрички обрасци трију српских метара о којима ћемо касније говорити могу се у овој нотацији представити на следећи начин:

(1) Јампски једанаестерац
C J C J C | J C J C J C

Трохејски дванаестерац
J C J C J C | J C J C J C

Јампски десетерац
C J C J [|] J | C J C J

У складу с раније датом дефиницијом метричке исправности, све прихватљиве стихове у неком метру сада можемо поделити на две групе: оне које у потпуности одговарају метричком обрасцу и оне које одступају од њега али без огрешења о метар. Узимајући као

⁷ Уп. Kiparsky 1975, 1977.

⁸ Уп. Halle and Keyser 1971. Служећи се овом нотацијом, можемо рећи да ЈАКОВОРЕМЕ СТИХА чине сви слогови у обрасцима означени са „J“, а СЛАБО ВРЕМЕ СТИХА сви слогови означени са „C“.

⁹ Када је реч о српском стиху, покретном цезуром сматрамо ону која има главни положај после одређеног слога у 70% до 80% случајева и споредни после неког другог (у свим или готово свим преосталим случајевима). Насупрот томе, сталном цезуром сматрамо ону која се чува после истог слога у преко 95% случајева. Ако се цезура налази после истог слога у 80% до 90% случајева, чини нам се да треба говорити о ослабљеној, али не у правом смислу покретној цезури.

пример јампски десетерац Лазе Костића,¹⁰ погледајмо најпре два стиха која припадају првој групи, један с цезуром после петог (2а) и један с цезуром после четвртог слога (2б):

- (2) а. *Па зшто уста парче срца мѡг*
 б. *Да сама тај понесем бели лист*

Подударност са метричким обрасцем у овим стиховима је потпуна: јаки, парни слогови обрасца без изузетка се остварују наглашеним, а слаби, непарни слогови без изузетка ненаглашеним слоговима. Метричка исправност оваквих стихова може се констатовати без икаквог позивања на метричка правила, простим поређењем њихове прозодијске структуре са метричким обрасцем јампског десетерца. Погледајмо, међутим, следеће стихове, које су као и претходни узети с првих страница *Максима Црнојевића*:

- (3) *У тебн, сѣстро, стид је подгн'о,*
А у срамѡти жива си још тн;
У очима ти страсти гледају,
У страстима је угн'о ти вид

Ови стихови подударни су с метричким обрасцем у погледу слабих, непарних слогова, који су и у њима сви ненаглашени. Али, у погледу јаких, парних слогова, поређење с метричким обрасцем открива низ одступања. Од укупно 20 таквих слогова, 13 је остварено наглашеним, а 7 ненаглашеним слоговима: приближно сваком трећем јаком слогу у метричком обрасцу одговара слаб, ненаглашен слог у стиху. Да бисмо показали да су и овакви стихови метрички исправни, као што очигледно јесу, морамо се позвати на метричко правило које допушта да се јак слог свуда, или у одређеним положајима, замени слабим. За јампски десетерац Лазе Костића, као и за Шекспиров на који се Костић угледао, такво правило важи без икаквих ограничења:

МЕТРИЧКО ПРАВИЛО 1 (МП 1): Јак слог се може свуда заменити слабим.

Огромна већина одступања од метричког обрасца у Костићевом јампском десетерцу подводљива је под (МП 1). Али, у мањем броју случајева Костић одступа од метричког обрасца и када је реч о сла-

¹⁰ У овом као и у другим случајевима када се наводе стихови, издања којима смо се служили поменута су уз другу циграну литературу. Приликом цитирања стихова бележимо све акцените и ненаглашене дужине које су метрички функционалне; остале ненаглашене дужине у начелу су метрички занемарљиве, па их зато нећемо бележити. Најзад, знаком „_“ уз једносложну (ортотоничну) реч означавамо да се она атонира и спаја у једну акценатску целину са суседном речју, и у том случају не бележимо дужину односно краткоћу на њеном вокалу.

бим, непарним слоговима. Узмимо, рецимо, следеће стихове, опет с почетка *Максима Црнојевића*:

- (4) а. *Поделила су срџа мѡга свѣт,*
Мѡрко и Ђѡрђе, браџа мѡја двѡ
- б. *И мѡре, вѡдни, опрѡстити знѡ,*
И мѡре хлѡдно, а где јѡ би јѡ?!

Овде слабом, непарном слогу у метричком обрасцу два пута одговара наглашен слог у стиху: акценат се налази једном на првом (*Мѡрко*), а једном на седмом (*опрѡстити*) слогу стиха. У овим, а и у највећем броју сличних случајева код Костића, акценат се помера на слабо време стиха после интонационог прелома. То нам сугерира да за Костићев јампски десетерац важи следеће метричко правило:

МЕТРИЧКО ПРАВИЛО 2 (МП 2): Слаб слог се може заменити јаким после интонационог прелома.

У *Максиму Црнојевићу* и *Пери Сегединцу* има и стихова где се акценат помера на непарни слог, а да томе не претходи интонациони прелом као што је то случај у (4а) и (4б). Такви стихови по правилу имају доста отежан ритам, али и они су — ако не можда и сваки од њих — унутар метричке норме Костићевог јампског десетерца. Према томе, (МП 2) у свом садашњем облику не објашњава сва допуштена померања акцената на слабо време у Костићевом драмском стиху. Даља анализа, у коју се овде не можемо упуштати, треба да покаже како то правило треба допунити да би се обухватили и ти случајеви.

Анализа било којег силабичко-тонског метра у начелу има исту форму какву смо илустровали овом летимичном анализом Костићевог јампског десетерца. Почетни корак увек је одређивање метричког обрасца, јер без њега није могуће тачно рећи шта су допуштене варијације унутар метричке норме а шта недопуштена огрешења о метар. У идућем кораку треба показати када је допуштено (1) да слог који је ЈАК у метричком обрасцу буде у стиху реализован слабим, ненаглашеним (или овом еквивалентним) слогом и (2) да слог који је СЛАБ у метричком обрасцу буде у стиху реализован јаким, наглашеним (или овом еквивалентним) слогом. Ако успемо да то учинимо формулишући одговарајућа метричка правила, чију форму илуструју (МП 1) и (МП 2), моћи ћемо прецизно да кажемо шта су прихватљиви стихови у датом метру. Следеће одређење метричке исправности или сагласности с метричком нормом, експлицитније од оног датог на почетку, показује да су нам за то заиста потребне само две ствари, тачно одређен метрички образац и одговарајућа, прецизна и дескриптивно адекватна метричка правила:

(МН): Један стих је сагласан с датом метричком нормом ако, и само ако, (а) у потпуности одговара датом метричком обрасцу или (б) одступа од њега само у складу с одговарајућим метричким правилима.

У склопу метричке теорије чије смо основне идеје овде само назначили¹¹, питање ненаглашених дужина добија далеко већу важност за анализу српског стиха него што му се обично приписује. Уколико српском стиху прилазимо пре свега статистички, у духу класичне руске школе Томашевског, Тарановског и Гаспарова, то питање лако нам се може учинити споредно; јер, чак и кад се призна метричка функционалност дужина, они аспекти ритмичке структуре који су највидлији у уобичајеној статистичкој анализи стиха највећим делом неће изменити свој изглед. Али, ако нас занима дубља и истањчанија анализа српског стиха, то питање неоспорно има велику важност. Од његовог решења зависи тачна формулација кључног прозодијског правила српског стиха, оног које одређује како се језички реализују јакн односно слаби слогови; а док не располажемо тим прозодијским правилом као ослоњцем, јасно је да нећемо моћи исправно да оценимо ниједно предложено метричко правило за српски стих.

II

Остављајући по страни неке наговештаје у 19. веку, расправа о месту ненаглашених дужина у српском стиху започета је књигом Радована Кошутића *О тонској метрици у новој српској поезији*, објављеном пред сам рат 1941. године. Мада му — као што ћемо видети — није пошло за руком да тачно одреди услове под којима ненаглашене дужине постају „носници метра“, Кошутићева је велика заслуга што је први јасно уочио њихову систематску улогу у српској версификацији. Срж његовог схватања садржана је у следећа три става, која наводимо у целини, изостављајући само примере после сваког од њих:

„1. Ако се акценат свуда подудара с метром, а у стиху има и која дужина, акценат, појачан замахом ритма, истаћи ће се изнад ње и само он биће носилац метра. Дужина ће изгубити у јачини и трајању (на местима, где се она иначе губи, може се и сасвим редуковати), па метру неће сметати. Преко ње ће се брзо прећи као што се прелази преко ненаглашених слогова.

2. Ако се акценат свуда не подудара с метром, а дужина подилази пода њ, она ће га замесити и биће на том месту носилац метра. Сад ће њу ритам појачати, истичући је изнад акцента (она је и иначе јака), и метар се неће кварити. Преко акцента брзо ће се прећи, као што се прелази преко ненаглашених слогова.

¹¹ Овакво схватање метричке теорије у новије време је на један начин формулисао Пол Кипарски (Kiparsky 1975, 1977), а на други Морис Хале и Семјуел Кејзер (Halle and Keyser 1966, 1971). Али оно је прећутно присутно и у добром делу традиционалне метрике.

3. Дужина, подударна с метром, може попунити празну стопу.¹²

Управо наведене ставове Кошутих је формулисао у духу својих општих погледа на српски стих, према којима свако померање акцента на слабо време — уколико га не компензира дужина на следећем, јаком слогу — представља мање или веће огрешење о чист силабичко-тонски метар. Из овог разлога та се могућност у Кошутихевим ставовима пречуто искључује. Акцент се или свуда „подудара с метром“, или га нема на неком од јаких времена („празна стопа“), или се јавља на слабом времену али онда непосредно после њега на јаком времену стоји дужина која га „замењује“ и „постаје носилац метра“. Право померање акцента на слабо време по Кошутиху уопште није дозвољено; тамо где се оно среће, више немамо посла с чистим силабичко-тонским стихом („чистом тонском метриком“, како каже Кошутих), већ са „помешаном метриком“ или чак „аметријом“.

Важно је уочити да Кошутихева запажања о метричкој улози дужина нису ни у каквој нужној вези с његовим гледиштем о померању акцента на слабо време, проистеклим из погрешног уверења да метричка правила класичног руског стиха важе за сваку силабичко-тонску версификацију.¹³ Ако то предубеђење одбацимо као теоријски неодрживо и потпуно супротно српској метричкој традицији, а оно је свакако и једно и друго, Кошутихеве поставке о дужинама могу се одвојити од најспорнијих делова његове теорије српског стиха. У том случају из њих се може извести једна верзија прозодијског правила за јаке односно слабе слоге у српском стиху, која ће бити у духу Кошутихевих запажања о дужинама ако не и у духу његове метричке теорије у целини. Означавајући термином „слог под акцентом“ све наглашене слоге, дуге као и кратке, а термином „слог под квантитетом“ само дуге ненаглашене слоге, то прозодијско правило могли бисмо да формулишемо на следећи начин:

ПРОЗОДИЈСКО ПРАВИЛОК (ППк): ЈАКИ слогови су (а) слогови под акцентом, осим оних на слабом времену када непосредно после њих на јаком времену стоји слог под квантитетом и (б) слогови под квантитетом на јаком времену. СЛАБИ слогови су сви који нису јаки.

Ако усвојимо ово правило, проблем ненаглашених дужина у српском стиху решава се тако што им се приписује ДВОЈАК метрички статус. На јаком времену стиха дужина као и акцент чини свој слог јаким, независно од тога какав је ипаче прозодијски карактер и тог и суседних слогова; слог под квантитетом овде се метрички понаша као слог под акцентом. На слабом времену стиха овог паралелизма нема. Слог под квантитетом је увек слаб, а слог под акцентом јак,

¹² Кошутих 1941:20.

¹³ Ова заблуда одвела је Кошутиха потпуно погрешним закључцима о „помешаној метрици“ и „аметрији“ у српској поезији. Убедљиву критику тих закључака и Кошутихеве теорије српског стиха у целини дао је Кирил Тарановски. Уп. Тарановски 1949—50.

изузеу у суседству дужине на идућем слогу; слог под квантитетом овде се, дакле, метрички понаша као кратки ненаглашени слогови. Одређен на овај начин, двојак метрички статус дужица повлачи за собом и двојак метрички статус акцента; сви наглашени слогови пишу јаки, јер дужина на јаком времену ритмички пригушује акценат на претходном, слабом слогу.

Прихватљива страна овог решења састоји се у важној идеји да у српском стиху и слог под акцентом и слог под квантитетом имају двојак метрички статус. Али, начин на који је та идеја конкретизована правилном (ППк) није ни теоријски прецизан, ни дескриптивно адекватан. Ако познајемо традиционалну „стопну“ метрику, иза тог наоко једноставног и привлачног правила није тешко открити једну од њених највише критикованих одлика: тенденцију да се у анализи стиха повлашћује уже метрички на рачун других релевантних фактора. Како су много пута показала модерна метричка истраживања, овакав приступ у најбољем случају води упрошћеним, само делимично тачним резултатима, а управо тако треба оценити и Кошутећев покушај да одреди метричку улогу дужина у српском стиху.

Ми ћемо у својој анализи поћи од тога да на метрички статус ненаглашених дужина у српском стиху утичу три фактора:

- 1) метрички положај слога под квантитетом (на јаком или слабом времену стиха);
- 2) положај у речи слога под квантитетом (унутрашњи, нефинални слог или финални слог);
- 3) прозодијски карактер непосредно претходног слога (неакцентован, под кратким или под дугим акцентом).¹⁴

Значај првог од ових фактора Кошутећ је тачно проценио утолико што је искључио могућност да дужина твори јак слог на слабом времену стиха; ритмичко осећање заиста нам недвосмислено говори да су у српском стиху сви ненаглашени слогови на слабом времену слаби, без обзира на то јесу ли дуги или кратки. Кошутећева заблуда била је у томе што је, као типичан „стопни“ метричар, апсолутизовао ефекат метричког импулса који дужини понекад омогућава да се по релативној проминентности у стиху изједначи с акцентом. Метрички импулс такво дејство нема увек, већ само када то допуштају фактори назначени под (2) и (3).

Погледајмо најпре како на метрички статус слога под квантитетом утиче прозодијски карактер претходног наглашеног слога. Узећемо као пример следеће дванаестерце Милана Ракића (из песама

¹⁴ Не сматрамо да у ове факторе треба убројати и силазни односно узлазни карактер акцента који непосредно претходи дужини. У начелу, појава силазног или узлазног акцента у овом положају даје специфичну тоналност стиху, али не утиче на метрички статус слога под квантитетом. За један посебан случај где ипак није тако, уи. доле, стр. 120—122.

„Мисао“ и „Долап“), у којима се дужине јављају на јаком времену стиха после сва четири српска акцента:

- (5) а. *Кад се спусти вѣче, и врх талних њива
Бѣличасте магле обличци се гдне
И с торњева старих стәне да се слива
Звук пѣбѣжних звона што вѣчѣрње звоне.*

*У час као завлада мѣр крај мене широм,
И шума заћути, и занеми врело,
И љмѣрно мѡје намучено тѣло
Зажуди за слатким ѡдмором и мѣром.*

Мисао се јави! Као звѣр ме зграби

- б. *Познао си живот и невоље праве,
И јулиске жеге и студене нѡћи.*

Од шест дужина на јаком времену, колико их има у овим Ракићевим стиховима, четири се налазе после кратких (*пѣбѣжних, вѣчѣрње, завлада, љмѣрно*), а две после дугих акцената (*торњева, јулиске*) и све су на унутрашњим слоговима. Уколико би копутићевско правило (ППК) важило без ограничења бар за дужине на унутрашњим слоговима, у свих шест случајева дужина би требало да буде „носилац метра“ и да ритмички пригушује акценат на претходном, слабом слогу. Међутим, док је за дужине после кратких акцената то заиста тачно, с дужином после дугих акцената то није случај. Акценти на дугим слоговима сами по себи су сувише прозодијски проминентни да би комбинован ефекат метричког импулса и ненаглашене дужине могао ритмички да их пригуши онако како се то догађа с кратким акцената. Стога у оваквим случајевима „носилац метра“ остаје акценат, без обзира на то што је умерен на слабо време,¹⁵ док дужине само ритмички сенче стих и немају исти метрички статус као у суседству кратких акцената. У тачност ове оцене вероватно ћемо се најлакше уверити ако Ракићеве стихове замислимо с промешаном прозодијском структуром која дуге акценте замењује кратким а дужине оставља у истом положају:

- (6) а. *И с зидина старих стәне да се слива
Звук пѣбѣжних звона што вѣчѣрње звоне...*

¹⁵ У српском построманичарском стиху померање акцента на слабо време допуштено је на почетку сваког полустаха, дакле у трохејском дванаестерцу на други односно на осми слог.

б. *Познао си живот и невоље праве,
И илџишке жеђе и студене пдћи.*

Овако измењени стихови неоспорно су ритмички друкчији, и то искључиво зато што дужине сада творе јак слог, као и иначе када се нађу на јаком времену непосредно после кратког акцента. Примери ове врсте показују да је Тарановски био у праву када је, у свом приказу Кошутећеве *Тонске метрике*, рекао да су „дуги акценти толико јаки да ненаглашена дужина не може да оствари иктус“ и, у складу с тим, додао да „дужина која стоји непосредно у слогу после акцента може постати носилац ритма (остварити иктус) само у случају ако акцентовани слог има кратак акценат“.¹⁶ У духу тог запажања Тарановског, које потврђује и наша анализа Ракићевих стихова, правило (ППк) могло би се заменити следећом прецизнијом формулацијом:

ПРОЗОДИЈСКО ПРАВИЛО_Т (ППТ): ЈАКИ слогови су (а) дуги слогови под акцентом, (б) кратки слогови под акцентом, осим оних на слабом времену када непосредно после њих на јаком времену стоји слог под квантитетом и (в) слогови под квантитетом на јаком времену, осим онда када непосредно пре њих стоји дуг слог под акцентом. СЛАБИ слогови су сви који нису јаки.

Могло би се рећи да правило (ППТ), које комбинује идеје Кошутећа и Тарановског, у сажетом облику изражава досадашња сазнања о метричкој улози ненаглашених дужина у српском стиху. Његова је главна врлина што прецизно одређује какав је метрички статус дужина када се нађу на јаком времену стиха у суседству кратких односно дугих акцената. У том погледу оно представља корак напред у односу на правило (ППк), у којем су без икаквих модификација сачуване Кошутећеве поставке о дужинама. Међутим, и правило (ППТ) прећутно прелази преко једног важног питања, чијег значаја као да нису били свесни ни Кошутећ ни Тарановски. То је питање да ли ненаглашена дужина може да буде „носилац метра“ када се налази на последњем слогу речи. Из низа примера у Кошутећевој *Тонској метрици* види се да је за њега одговор на то питање био потврдан, а исто би се могло рећи и за Тарановског, који овакве примере код Кошутећа не оспорава онако као што то чини с примерима где се дужине јављају непосредно после дугих акцената. Имајући ово у виду, ми смо правила (ППк) и (ППТ) формулисали без икаквих ограничења која би се тичала дужина на последњем слогу речи. Међутим, пажљивија анализа показује да је и у овом случају Кошутећев „стопни“ приступ погрешан: ненаглашена дужина може да буде „носилац метра“ само када се налази на унутрашњим, нефиналним слоговима речи.

¹⁶ Тарановски 1949—50:194.

Илуструјући своје поставке о дужинама, које смо већ цитирали, Кошутић наводи и следеће Ракићеве једанаестерце:

- (7) *Па што се пидиши и јустѣжеш? Зна́м те!*
Ца́рљј ко љвек, ца́рљј према се́би,
Ти о́дсногце што те вѣчно па́мте...

„Ту је, у другом стиху“, каже он, „у почетној стопи дужина носилац јамба, а у стопи иза цезуре, акценат“.¹⁷ Невоља с овом оценом је у томе што налази ритмичко двојство тамо где оно не постоји. У речи *ца́рљј* јак је оба пута први, наглашен слог, који се после цезуре подударе с метричким обрацем, а на почетку стиха одступа од њега на допуштен начин. Обраћајући пажњу само на стопе, а не и на прозодијску структуру речи у целини, Кошутић је превидео — а за њим се повео и Тарановски — да дужина на последњем слогу речи не може бити „носилац метра“: управо у томе је кључна разлика између дужине у претходном Ракићевом стиху (*јустѣжеш*), која јесте метрички функционална, и дужине у речи *ца́рљј*, која то није.

Да бисмо се уверили да на метрички статус ненаглашених дужина утиче и њихов положај у речи (на нефиналном или финалном слогу), а не само њихов метрички положај (на јаком или слабом времену), погледајмо још неке случајеве где се дужина јавља после кратких акцената на другом слогу Ракићевог јампског једанаестерца. Прво наводимо примере где се дужина налази на унутрашњим, нефиналним слоговима речи:

- (8) а. *И рѣч нек твоја ничим не подмљги*
Безмѣрно сѣте досећаје мљје...
- б. *И живо́т пљв и падахнуће цѣло*
Нѣчљјно, тљхо пљгоне у тљму...
- в. *Ето се бљде из прљшлости гљде*
Спљмљти с цвѣтем, са рљжом и крљном...
- г. [да слуша́м]
У пљшој ду́ши где је о́дсад ра́сти
Пљз црних бе́да и стљрачких за́ла
Прљгљшен шљмор пљкадање стљсљти.

Све четири дужине на другом слогу остварују јако време, ритмички пригушујући кратак акценат на претходном слогу. Одређене разлике које се осећају између случајева с краткоузлазним и случајева

¹⁷ Кошутић 1941:20.

с краткосилазним акцентом (*Безмѣрно/Пѣчујно. Сидмѣни/Пригушен*) дају специфичну тоналност стиху, сенчећи га ритмички на један или други начин, али нису битне за метрички статус слога под квантитетом. Узмимо сад два примера где се дужина налази на другом слогу јампског јданаестерца, али на последњем слогу речи:

(9) а. *Ја знам да мѣни Гдспод пѣће дати*
Стѣрѣст дубоку, нѣт' ће поред мѣне
Свѣчано прѣћи и људи и жѣне,
Златне ми свѣдбе стѣложени свѣти.

б. *Јаѣк и пѣска свѣда око мѣне.*
У рѣдовима црним квѣге стѣје.
У њѣма пиште дѣца, људи, жѣне...

Обе дужине овде се налазе на затвореном последњем слогу, где су по правилу прозодијски проминентније него када се пађу на отвореном последњем слогу.¹⁸ Упркос томе, ритмичко осећање нам говори да је, као и у стиховима наведеним под (7), овде јак први, наглашен слог, који се не подудара с метричким обрасцем, а не други, метрички јак слог, на којем се јавља дужина. Да бисмо поткрепили ову оцену, замислићемо Ракићеве стихове с промјењеном прозодијском структуром, која чува дужине на другом слогу, али сада не више последњем у речи него унутрашњем:

(10) а. *Ја знам да мѣни Гдспод пѣће дати*
Гдѣйна пѣзних, нѣт' ће поред мѣне
Свѣчано прѣћи и људи и жѣне...

б. *Јаѣци, пѣска свѣда око мѣне.*
У рѣдовима црним квѣге стѣје...

Овако измењени стихови се у редовантном погледу не разликују од оних које смо навели у (8б) и (8г). Као и у њима, дужина на другом слогу сада остварује јако време, ритмички пригушујући краткосилазни акценат на претходном слогу.

¹⁸ Најопширивији доказ да је дужина прозодијски проминентнија на затвореној него на отвореној ултими представља чињеница да се она боље чува у првом него у другом положају, као што се у начелу боље чува на унутрашњим слоговима него на ултими, била она затворена или отворена. Овде се позивамо на прецизну хијерархију чувања односно губљења дужина коју је утврдио Павле Пвић (в. Пвић 1956:72—73). Хијерархија се првенствено односи на шумадијско-војвођански дијалекат чији говори и леже у основи језика којим су, с изузетком Његоша, писали најзначајнији српски песници романтичарског и постромантичарског раздобља.

Из свега досад реченог проистиче закључак да ненаглашена дужина може бити „носилац метра“ само су задовољена два ПОЗИЦИОНА услова: она се мора налазити на јаком времену стиха и истовремено на неком од унутрашњих, нефиналних слогова речи. Када су оба та услова испуњена, рећи ћемо да се ненаглашена дужина налази у КАНОНСКОМ ПОЛОЖАЈУ. Хоће ли таква дужина, која је у позицији максималне прозодијске проминентности и метрички и унутар речи, бити „носилац метра“ зависи од карактера непосредно претходног слога. Ако је тај слог ненаглашен или под кратким акцентом, дужина је прозодијски довољно проминентна да буде „носилац метра“. Ако је тај слог под дугим акцентом, дужина само ритмички сенчи стих али није „носилац метра“, јер је претходни слог, истовремено дуг и наглашен, прозодијски проминентнији од њеног. Узимајући у обзир сва три фактора (метрички положај ненаглашене дужине, њен положај у речи и карактер непосредно претходног слога), кључно прозодијско правило српског стиха можемо формулисати на следећи начин:

ПРОЗОДИЈСКО ПРАВИЛО 1 (ПП 1): ЈАКИ слогови су (а) дуги слогови под акцентом, (б) кратки слогови под акцентом осим када непосредно после њих стоји слог под квантитетом у канонском положају и (в) слогови под квантитетом у канонском положају осим када непосредно пре њих стоји дуг слог под акцентом. СЛАБИ слогови су сви који нису јаки.

Правило (ПП 1) важи без икаквих ограничења за сва три основна типа метра — трохејски, јампски и дактило-трохејски — који се јављају у класичном раздобљу српске уметничке поезије. У трећем делу рада показаћемо како нам оно омогућава да дамо прецизан опис појединих метара, којим се отклањају неке од традиционалних дилема у анализи српског стиха. Али пре тога треба поставити једно питање које се тиче основа српске версификације. Ритмичко осећање недвосмислено нам говори да се у српском стиху поштује правило (ПП 1) и да су га се српски песници прећутно придржавали; примери који то потврђују лако би се могли навести не само из трохејског дванаестерца и јампског једанаестерца, као што смо то ми учинили, него и из било којег другог јампског, трохејског или дактило-трохејског метра у српској поезији. Ако је заиста тако, које се дубље законитости српског језика и српског стиха изражавају кроз ту чињеницу? Другим речима, зашто српски стих има прозодијско правило које укључује ненаглашене дужине а не рецимо, као руски стих, много једноставније прозодијско правило које практично изједначава јаке и наглашене односно слабе и ненаглашене слокове? И зашто за српски стих важи управо правило (ПП 1) а не правила (ППк) или (ППт), која метричкој улогу ненаглашених дужина одређују на други начин? У нашем досадашњем излагању било је наговештаја како би требало одговорити на та питања, али она заслужују шире и експлицитније разматрање, тим пре што досад није

ни било правих покушаја да се основе српске версификације доведу у везу са прозодијским системом српског језика.

Та веза најприродније се успоставља ако пођемо од класификације слогова по релативној прозодијској проминентности на коју смо се ослонили формулишући правило (ПП 1). Као што је претходно учинио већ Тарановски у својој критици Кошутића, и ми смо претпоставили да се по релативној прозодијској проминентности могу разликовати четири врсте слогова: дуги наглашени слогови, кратки наглашени слогови, дуги ненаглашени слогови и кратки ненаглашени слогови. Ако као основу овакве класификације уведемо два бинарна прозодијска обележја, [\pm акценат] и [\pm квантитет], можемо рећи да су дуги наглашени слогови ПРОЗОДИЈСКИ МАКСИМАЛНО ОБЕЛЕЖЕНИ, а кратки ненаглашени слогови ПРОЗОДИЈСКИ НЕОБЕЛЕЖЕНИ. Кратки наглашени и дуги ненаглашени слогови су ПРОЗОДИЈСКИ ОБЕЛЕЖЕНИ, али не и максимално обележени. Комбинације својстава [+ акценат], [- квантитет], односно [- акценат], [+ квантитет], прозодијски су двојке, јер садрже и једно негативно обележје.

Ова класификација очигледно је у најтежњој вези с прозодијским правилом (ПП 1), па и с правилом (ППТ), наговештеним код Тарановског. У сваком случају, на њу се морамо позвати да бисмо објаснили зашто су, и по једном и по другом правилу, само кратки ненаглашени слогови увек слаби, а сви други слогови или увек јаки (дуги наглашени), или јаки под одређеним околностима (кратки наглашени, дуги ненаглашени). Као и у низу сличних случајева, објашњење је једноставно у томе што су ушутар дате класификације само кратки ненаглашени слогови лишени позитивног обележја: они не могу бити прозодијски проминентни у односу на друге слокове, јер су једини необележени и за акценат и за квантитет.

Управо дато објашњење савршено је прихватљиво уколико не доводимо у питање метричку улогу ненаглашених дужина. Али, неко ко сматра да је у српском стиху само акценат „носилац метра“, а да дужине немају никакву метричку улогу,¹⁹ одбацаће и објашњење и саму класификацију на којој оно почива, тврдећи да дају искривљену слику стварних прозодијских прилика и у српском стиху и у српском језику. По његовом мишљењу, природну класу творе само сви наглашени односно сви ненаглашени слогови. Такву класу не могу, дакле, чинити дуги наглашени, кратки наглашени и дуги ненаглашени слогови, на једној, наспрот кратким ненаглашеним слововима на другој страни. А ако је тако, предложена четворострука класификација емпиријски је неодржива, јер нас апстрактна бинарна обележја [\pm акценат] и [\pm квантитет] воде управо таквом груписању на кратке ненаглашене слокове, с једне, и све остале с друге стране. На једној

¹⁹ Међу новим теоретичарима српског стиха оваквом схватању најближи је Жарко Ружић. Уп. Ружић 1975: 234, 357—358, 452—453.

равни расправе, овај приговор се може једноставно одбацити позивањем на интуитивну уверљивост правила као што су (ПП I) или (ППТ) и њихову неопходност у метричкој анализи и опису српског стиха. Али, ако желимо да сазнамо зашто за српски стих важи прозодијско правило које укључује и дужину, а не само акценат, као „носноца метра“, на тај се приговор мора одговорити препонењем расправе у другу раван.

Да бисмо то учинили, позваћемо се на неке идеје и запажања Павла Ивића, који је у низу радова дао досад фонетски најпрецизнију и фонолошки најуверљивију анализу српских акцената и целокупног прозодијског система српског језика.²⁰ У својим лабораторијским испитивањима, вршеним заједно са Илзе Лехисте, Ивић је узимао у обзир већи број фонетских параметара с потенцијалном фонолошком релевантношћу него што су то чинили старији, па и савремени лингвисти, и то му је омогућило да дође до закључака који бацају ново светло на природу акцената у српском језику. Међу тим закључцима је и један који показује како треба одговорити на наведени приговор против наше четвороструке класификације слогова по релативној прозодијској проминентности. Осврћући се на резултате својих мерења, Ивић на једном месту каже да „можемо поставити следеће правило“:

„Сразмерно најдоследнији физички корелати онога што језичко осећање (и традиционална нотација језичке науке) квалификују као НЕАКЦЕНТОВАНОСТ ЈЕСУ МАЊЕ ТРАЈАЊЕ ипаче прозодијски еквивалентних ВОКАЛА и ИЗВЕСНЕ ОСОБЕНОСТИ ВОКАЛСКОГ КВАЛИТЕТА (ово последње додуше не у једнакој мери код свих вокала).“²¹

Испитивања Ивића и Лехисте су показала да се управо по овим двама особинама, трајању и вокалском квалитету, ненаглашени дуги вокали не разликују битно од наглашених вокала. У слогу непосредно после кратког акцената они по правилу трају нешто дуже од тих наглашених вокала (нарочито ако је акценат краткоузлазни), с тим што и једни и други трају осетно краће од дугих наглашених вокала. Међутим, све три врсте вокала — а самим тим и слогови којима чине језгро — по дужем трајању јасно се супротстављају кратким ненаглашеним вокалима.²² На исти начин, формантска структура ненаглашених дугих вокала слична је формантској структури вокала под акценатом, док се насупрот и једнима и другима кратки ненаглашени вокали одликују формантском централизацијом. Стога су и према вокалској боји, одређеној формантском структуром, „дуги неакцентовани вокали много ближи акцентованим вокалима (дугим, па и кратким) него кратким неакцентованим“.²³

²⁰ Види нарочито Ivić 1965a, 1965b, 1976; Ivić и Lехисте 1963, 1965, 1967; Lехисте and Ivić 1963, 1986.

²¹ Ivić и Lехисте 1967:82 (нека подвлачења изостављена).

²² Види Ivić и Lехисте 1963:33—56, 75—78; Lехисте and Ivić 1963:25—30; 1986:59—62.

²³ Ivić и Lехисте 1967:59. Уп. Ivić и Lехисте 1967:55—60; Lехисте and Ivić 1963:81—130, 1986:62—68.

Ове чињенице могу се адекватно протумачити само на један начин: по инхерентном квалитету и трајању, три врсте вокала (па самим тим и слогова) чине ПРИРОДНУ КЛАСУ насупрот кратким ненаглашеним вокалима који су недвосмислено обележени краћим трајањем и централизацијом формантске структуре.

Уз тонске карактеристике, трајање и вокалски квалитет свакако су опажајно најважније одлике српских вокала односно слогова којима они чине језгро. Њихова улога у разликовању наглашених од ненаглашених слогова ипак није била уочена у науци док на њу није указао Павле Ивић,²⁴ по свој прилици зато што су познати спорови о тонским карактеристикама српских акцената неоправдано бацили у засенак друге релевантне факторе. Међутим, Ивићева запажања о месту вокалског квантитета и квалитета у прозодијском систему српског језика значајна су и изван контекста расправе о дистинктивним својствима српских акцената. У дијахроничкој фонологији позивањем на њих се могу објаснити структуралне промене у прозодијском систему које су наступиле после новоштокавског преношења,²⁵ док нам у метричкој теорији, како ћемо сада покушати да покажемо, она помажу да одговоримо на горе постављена питања о прозодијском правилу за јаке и слабе слокове у српском стиху.

Ивићева запажања показују, и у томе је гледано из нашег угла њихова највећа вредност, да иза четвороструке класификације слогова помоћу апстрактних бинарних обележја [\pm акценат] и [\pm квантитет] стоји сасвим одређена физичко-акустичка и опажајна реалност. Та реалност и јесте оно што јамчи да подела слогова на прозодијски необележене (кратке ненаглашене) и прозодијски обележене (три преостале групе), направљена на основу ове класификације, издваја две ПРИРОДНЕ класе, а не две класе које су теоријски замисливе али емпијски произвољне. Имајући ово у виду, јасно је да треба поставити следеће питање: како се, полазећи управо од тих двеју класа слогова, може објаснити прозодијска структура српског стиха, то јест чињеница да за њега важи правило (ПП 1), до којег смо дошли конкретном метричком анализом, ослањајући се искључиво на интуитивне метричке судове?

Силабичко-тонски стих, насупрот силабичком, увек је организован у складу с два принципа, која бисмо могли назвати принципом ритмичке актуализације односно принципом ритмичке алтернације. Према првом од њих, у стиху се доследније него у говору актуализују прозодијска својства којима се остварују јаки слогови. Која су то

²⁴ Дужина и вокалски квалитет доприносе томе да се код узлазних акцената као наглашен интуитивно издваја први слог захваћен дистинктивним тонским кретањем, а не следећи слог, који је тонски по правилу проминентнији. Уп. Ивић и Лехисте 1963:62—63; Lehiste and Ivić 1986:252—253.

²⁵ Види Lehiste and Ivić 1963:134.

својства варира од једне силабичко-тонске верификације до друге (акцент у руској, акценат и дужина у српској, примарни и споредни акценат у енглеској, итд), али сам принцип свуда остаје на снази:

АКТУАЛИЗАЦИЈА: Сваки прозодијски обележен слог у стиху се остварује као јак уколико не делују фактори који то искључују.

Други принцип односи се на правилно смењивање јаких и слабих слогова, које представља основу свих метричких образаца у силабичко-тонском стиху. Њега можемо формулисати на следећи начин.

АЛТЕРНАЦИЈА: У стиху унутар исте речи не могу постојати два суседна јака слога.

Као што се види из горње формулације, овај други принцип важи без изузетака. У случајевима где би истовремена примена првог и другог принципа водила међусобно неспојивим резултатима, принцип алтернације се поштује, а принцип актуализације ограничава. Максимална правилност у смењивању јаких и слабих слогова унутар исте речи безусловни је принцип силабичко-тонског стиха, док максимална актуализација потенцијално јаких слогова то није. Зато смо принцип актуализације и формулисали с оградом („уколико не делују фактори који то искључују“), која говори да му се сужава важност у случају сукоба с другим прозодијским принципима.

Верујемо да нема силабичко-тонског стиха у којем не важе правила актуализације и алтернације формулисана бар приближно онако како смо то ми учинили. Али, та два општа принципа силабичко-тонског стиха очигледно нису довољна да бисмо из њих извели (пп 1), специфично прозодијско правило српског стиха. У ту сврху овим општим принципима морају се додати још неки, који се тичу посебних законитости српског стиха.

Погледајмо најпре како се у српском стиху разрешава сукоб између принципа актуализације и принципа алтернације. Будући да у српском језику реч нема, као рецимо у енглеском, примарни и споредни акценате, до конфликта једино долази када се на суседним слоговима пађу акценат и ненаглашена дужина. Као што смо већ видели, ситуација се тада метрички разрешава на један начин у случају дугих, а на други у случају кратких акцената.

Подсетимо се да су у нашој класификацији слогова кратки ненаглашени слогови прозодијски **НЕОБЕЛЕЖЕНИ**, дуги наглашени слогови прозодијски **МАКСИМАЛНО ОБЕЛЕЖЕНИ**, а кратки наглашени и дуги ненаглашени слогови само прозодијски **ОБЕЛЕЖЕНИ**, али не и максимално обележени. Поштујући уобичајену логику бинарно заснованих класификација, на основу овога можемо да формулишемо следећи принцип метричког разрешења:

РАЗРЕШЕЊЕ: Прозодијски максимално обележен слог је увек јак. Од два суседна, прозодијски једнако обележена слога унутар исте речи јак је онај који се налази на јаком времену стиха.

Овим принципом метрички статус дужина у суседству дугих односно кратких акцената одређује се на исти начин као релевантним деловима правила (ПП 1) или (ППт). Али, било би сасвим погрешно одатле извући закључак да је принцип разрешења сувишан. Заједно са класификацијом слогова на основу двају бинарних обележја [\pm акценат] и [\pm квантитет], принципи актуализације, алтернације и разрешења добрим делом нам објашњавају прозодијску структуру српског стиха. Принцип актуализације одговара на питање зашто се у српском стиху ненаглашена дужина појављује као „носилац метра“ — ако постоји тежња за актуализацијом прозодијски обележених слогова, а и дуги ненаглашени слогови су такви, онда се она природно протеже и на слокове под квантитетом, а не само на слокове под акцентом. Принцип алтернације објашњава зашто је свуда где дужина стоји уз акценат један слог јак, а други слаб — то је само један пример опште законитости силабичко-тонског стиха, по којој у истој речи не могу постојати два суседна јака слога. Најзад, принцип разрешења нам каже који је од два таква суседна слога у српском стиху јак, а који слаб, формулишући то терминологијом која нас истовремено упућује на објашњење зашто је тако. Насупрот свему овоме, класична прозодијска правила као што су (ПП 1) или (ППт) само одређују који су слогови јаки, а који слаби, и ништа више. Било каква објашњења у вези с њиховом садржином морају се потражити другде, у равни прозодијских принципа.

Остала су још два аспекта правила (ПП 1) која се не могу објаснити позивањем на три досад уведена прозодијска принципа. Зашто је ненаглашена дужина „носилац метра“ само када се налази у канонском положају, дакле на јаком времену стиха и истовремено на унутрашњем, нефиналном слогу? Покушајмо најпре да одговоримо на први део овог питања. У силабичко-тонском стиху актуализација прозодијски обележених слогова није ограничена само принципом алтернације. Њу ограничава још један чинилац, а то је тежња да се ритмички пригуше прозодијски обележени слогови који се нађу на слабом времену стиха. Та тежња се испољава на више начина у свакој силабичко-тонској версификацији, и сви они се сигурно не могу обухватити неким прозодијским принципом који би, као принципи актуализације и алтернације, важио за силабичко-тонски стих уопште. У српском стиху на слабом времену се ритмички пригушују две прозодијски обележене врсте слогова: (а) дуги ненаглашени слогови и (б) наглашени слогови ако су посредни једносложне речи које не носе лексички акценат и пишу у датом случају под емфатичним нагласком. Овим двама врстама слогова заједничко је само то што нису КУЛМИ-

НАТИВНИ у односу на друге слоге исте речи, у једном случају зато што то нису по својој природи, као ненаглашени слогови, а у другом зато што су једини слогови у речи. Трећа врста слогова који у овом смислу нису кулминативни, наглашени слогови једносложница под лексичким акцентом,²⁶ не подлеже прозодијском уједначавању на слабом времену; ти слогови су сувише истакнути значењем које изражавају да би се могли ритмички пригушити услед свог метричког положаја.

Према томе, у српском стиху се (1) дуги ненаглашени слогови увек ритмички пригушују на слабом времену, (2) наглашени слогови вишесложних речи никада, а (3) наглашени слогови једносложних речи понашају се као наглашени слогови вишесложница ако носе лексички акценат, а као слогови под квантитетом ако не носе лексички акценат (и уз то нису под емфатичним нагласком). Имајући ово у виду, одговарајући принцип прозодијског уједначавања на слабом времену формулисаћемо служећи се уобичајеним појмом кулминативности, применљивим и на једносложнице, а не средним појмом релативне кулминативности који смо увели да бисмо показали шта је заједничко дугим наглашеним слоговима и наглашеним слоговима без лексичког акцената:

УЈЕДНАЧАВАЊЕ: Јак слог на слабом времену стиха може бити само слог који у речи врши кулминативну функцију и уз то, ако је посредни једносложница, носи лексички акценат (или је у датом случају емфатично наглашен).

Принцип уједначавања објашњава зашто слогови под квантитетом не могу бити јаки на слабом времену стиха, али не и зашто не могу бити јаки када се јављају на крају акценатске речи. У ту сврху морамо увести још један принцип, принцип финалног слога:

ФИНАЛНИ СЛОГ: Последњи слог вишесложнице на крају акценатске речи у стиху не може бити јак.

Принцип финалног слога показује нам како прозодијска структура речи у језику утиче на њихову прозодијску структуру у стиху. Добро је познато да, после новоптокавског преношења акцената (за један

²⁶ Лексичким акцентом зовемо акценат именица, глагола, придева, прилога и бројева, дакле речи које припадају такозваним лексичким категоријама, насупротив речи-ма помоћних категорија као што су заменице или везници. Следећа два стиха из Косгићевог *Пере Сегедница* добро илуструју правило о атонарању једносложних речи које не носе лексички акценат:

Он зид да мисли? Ох, он добро зна.

Ја мислим вид да знаде цео свет.

На почетку првог стиха заменица *он* је под емфатичним нагласком и не може се атонирати, мада се налази на слабом времену. У следећој реченици, напротив, обе заменице се атонирају, јер су на слабом времену а нису под емфатичним нагласком.

слог од краја ка почетку речи), финални слог вишесложница остаје једини са којег је акценат искључен. За језик којим је писана класична српска поезија и говоре који му леже у основи, као и за данашњи књижевни језик, то правило важи без изузетка, или тачније с неким изузетцима лексичког карактера. Повлачење акцента од краја речи има ло је далекосежне последице по прозодијску конфигурацију речи као целине. Оно је, с једне стране, довело до тога да се, уколико је интонација неутрална, „финални слог, а нарочито финална мора, изговара нижим и слабијим тоном од фонолошки еквивалентних елемената удаљенијих од краја“, а с друге стране је оставило крај речи „слободним за игру реченичне интонације у којој је крајњи слог, а нарочито крајња мора, један од главних носилаца дистинктивних сигнала“.²⁷ Ово важно запажање Павла Ивића показује да последњи слог речи није само по правилу прозодијски мање проминентан од претходних слогова. И онда када је прозодијски проминентан, он је то пре у виду интонационог, реченичног сигнала него у виду истакнутог слога унутар речи, самерљивог с претходним слоговима. У стиху се ова општа одлика последњег слога вишесложница изражава у томе што на крају акценатске речи такав слог никада није јак.

Пет прозодијских принципа које смо овде формулисали, са једном модификацијом, дескриптивно су еквивалентни правилу (ПП 1). Ако у принципу уједначавања занемаримо део који се односи на једносложнице, из њих следи потпуно исти закључак о томе који су слогови јаки, а који слаби, у српском стиху. Разуме се, за потребе конкретне метричке анализе и описа српског стиха, правило (ПП 1) подеснији је и економичнији инструмент него овај скуп апстрактних принципа. Међутим, када треба објаснити прозодијску структуру српског стиха, правило које ту структуру непосредно одређује није нам ни од какве помоћи. Њу једино можемо да објаснимо ако то правило успемо да изведемо из општијих прозодијских принципа који су сами интуитивно прихватљиви и уверљиво образложени — скуп таквих принципа једини нам открива шта у прозодијском погледу чини основу српске версификације. Ми смо овде покушали да назначимо који су то општији принципи, додуше не улазећи у њихово шире образложење и избегавајући сваку расправу о појединостима. Но, износећи податке о метричкој употреби дужина код Лазе Костића, Војислава Илића и Милана Ракића, дотаћи ћемо се још неких теоријских питања и тиме заокружити ово сажето разматрање прозодијске структуре српског стиха.

III

Према правилу (ПП 1), дужина је „носилац метра“ само када се налази у канонском положају, дакле на јаком времену стиха и исто-

²⁷ Ivić 1965b:139. Уп. и Ivić 1987:14.

времено на неком од унутрашњих, нефиналних слогова речи. Овај услов важи како за ПРОСТУ, граматичку или морфолошку реч, тако и за АКЦЕНАТСКУ реч, коју чини оваква проста реч с евентуалним проклитикама и/или енклитикама испред односно иза себе. То значи да и дужина у завршном слогу просте речи може постати метрички функционална уколико се иза ње нађе енклитика: у том случају дужина се јавља на унутрашњем слогу акценатске речи и принцип финалног слога више није применљив.

Овакве дужине нису ништа мање проминентне у односу на претходни кратак акценат него дужине на унутрашњим слоговима просте речи. У то је најлакше уверити се ако упоредимо примере с метрички функционалном дужином на унутрашњем и таквом дужином на последњем слогу просте речи. Погледајмо неколико оваквих примера из *Пере Сегединца* Лазе Костића, у чијем се стиху јавља више таквих дужина него код других најзначајнијих песника класичног раздобља:

- (11) а. *Нѣ мѣрим, грѣше, дѣбро, прѣстајем*
Нѣ бѣј се, хѣри, ѡи не прѣстати
- б. *Остајте збѣгом! Збѣгом! Срѣћан пѣт!*
Остај ми збѣгом, љубо вѣка мѡг!
- в. *Пѣсѣрска рѣка, вѣша пѣрука*
Пѣсѣр их мѣзи, грѣба њѣма краљ
- г. *Клѣтѣмо вам се, раѣца гѣсподо*
Клѣтѣм се вѣма, свѣтла гѣсподо
- д. *Мѣслѣте л' тѣ, ја рѣдо прѣстајем*
Мѣслѣ ли тако мѣтропѣлит, јѣ л'?
- ђ. *Очѣја нѣма, нѣма тѣга злѣ*
Ћзѣ ме, Зѣко! Рѣнко, ѣза ме!

У свим овим случајевима дужине у другом слогу јамског десетерца метрички су функционалне, независно од тога да ли се јављају у унутрашњем или у финалном слогу просте речи. Другим речима, да би била „носилац метра“ дужина се мора палазити у унутрашњем слогу акценатске али не пужно и просте речи.

Пре примене правила (ПП 1) у конкретној метричкој анализи мора се одговорити на још једно питање. Добро је познато да у односу на норму вуковског језика, кодификовану у Даничићевим акценатским студијама, говори који леже у основи језика класичне српске

позеје не чувају све ненаглашене дужине. Колико ова тенденција ка скраћивању дужина у говорима шумадијско-војвођанског дијалекта делује и у класичном српском стиху?

Факторе који утичу на чување односно губљење наглашених дужина у овим говорима прецизно је идентификовао Павле Ивић:

„1. Дужине на последњем слогу губе се лакше него оне на унутрашњим слоговима;

2. дужине на отвореном последњем слогу мање су отпорне од оних на затвореном последњем слогу;

3. иза силазних акцената и неакцентованих слогова дужине се лакше скраћују него непосредно иза узлазних акцената;

4. дужине иза дугог слога лакше ишчежавају од оних иза кратког.“²⁸

Од ова четири фактора, прва два имају исти делокруг као наш принцип финалног слога. Разлика је једино у томе што се тенденције које делују у говору с већом или мањом вероватноћом у стиху апсолутизују. Као што смо видели у претходном одељку, у стиху ни очуване дужине у затвореном последњем слогу нису прозодијски довољно проминентне да би могле да постану „носилац метра“: то могу бити само дужине на унутрашњим слоговима просте или бар акценатске речи. Од преостала два фактора, четврти је важнији за стих од трећег. У свим говорима шумадијско-војвођанског дијалекта постоји изразита тенденција да се избегава нагомилавање ненаглашених дужина; у стиху та тенденција постаје правило. Код све тројице песника о којима ћемо овде говорити, као и код других најзначајнијих песника класичног раздобља (Бранка Радичевића, Змаја, Ђуре Јакшића и Дучића), дужине после дужина увек се скраћују. Узмимо као пример следеће стихове с почетка *Максима Црнојевића* (овде бележимо и очуване дужине на слабом времену):

(12) а. *Неиспитано сјло рѣчита,*
Ако ме питаш, казаћу ти ја.

б. *Понѣси тѣ, и с ђгим нѣси му,*
Неисписане чежње мѣје бѣл!

У оба случаја наставачке дужине (*неиспитане*, *неисписане*) се скраћују, док се у претходном слогу основинске дужине чувају. С наведеним Костићевим стиховима можемо упоредити следеће Ракићеве дванаестерце, у којима налазимо потпуно исту појаву чувања осно-

²⁸ Ивић 1956:72. Формулишући ове услове, Ивић има у виду акценатску а не просту реч (уп. Ивић 1956:61).

винских и скраћивања наставачких дужина (као и у претходном случају, и овде бележимо очуване дужине на слабом времену):

(13) а. *О хѣјдмо у свѣтлост, у пѣва, у цвѣће,
У чѣдну тшишту љспѣване пѣли*

б. *Пѣи прѣзном рѣчу и пѣкрѣгом грѣбим
Збрѣсах чѣдне дрѣжи пѣкѣзане тѣјне*

Узмимо као пример и један стих из Костићевог *Пере Сегединца*, у којем двапут налазимо овакво скраћивање дужина:

(14) *Да њѣсар зѣве нѣрод љ помоћ
Па фрѣнцѣскога прѣтѣвника свѣг*

И овде су наставачке дужине скраћене (*фрѣнцѣскога, прѣтѣвника*), док су у претходном слогу основнишке дужине сачуване.

Да би се бар донекле видело колико су разноврсни метрички ефекти дужина у српском стиху, осврнућемо се на три различита метра: трохејски дванаестерац (Ракић), јампски једанаестерац (Илић) и јампски десетерац (Костић). Најпре ћемо говорити о Ракићевом, затим о Илићевом и најзад о Костићевом стиху. Поћи ћемо, дакле, од случаја где је метричка употреба дужина најједноставнија (код Ракића се метрички функционалне дужине налазе готово искључиво на унутрашњим слоговима просте речи), а завршићемо случајем где је она најсложенија (код Костића чак и дужине на финалном слогу иза којег не стоји енклитика понекад играју одређену метричку улогу).

За Ракићев дванаестерац и Илићев једанаестерац, као и за постромантичарски трохеј и јамб уопште, у начелу важе следећа два метричка правила:

МЕТРИЧКО ПРАВИЛО 3 (МП 3): Јак слог се може заменити слабим свуда осим у последњем јаком времену полустиха.

МЕТРИЧКО ПРАВИЛО 4 (МП 4): Слаб слог се може заменити јаким само у првом слабом времену полустиха.

Ова два правила обавезују песника да се строго придржава метричког обрасца на крају полустихова, а за узврат му дају потпуну слободу на њиховом почетку. То значи да у дванаестерцу морају бити константно наглашени (или бар под метрички функционалним квантитетом) пети и једанаести, а у једанаестерцу четврти и десети слог; док је померање акцента на слабо време у дванаестерцу допуштено на други и осми, а у једанаестерцу на први и седми слог. Метричку анализу донекле компликује чињеница да код свих значајнијих постромантичарских песника има и повремених одступања од ових правила, која не прекорачују границе метричке норме. Природа тих од-

ступања није таква да би се сва она могла обухватити неком повом и прецизнијом формулацијом правила (МП 3) и (МП 4). Напротив, она варирају од песника до песника, и од метра до метра, што значи да исти стих може, рецимо, бити прихватљив у Дучићевом али не и у Илићевом дванаестерцу, у Ракићевом али не и у Илићевом једанаестерцу, итд. Према томе, бар када су посреди често употребљавани метри као дванаестерац и једанаестерац, у српском постромантичарском стиху метричка норма се мора фиксирати у два корака. У првом кораку се утврђују општа метричка правила, (МП 3) и (МП 4); у другом кораку се тачно одређује која су повремена одступања од тих правила допуштена у „илићевској“ („ракићевској“, „дучићевској“, итд) варијанти датог метра.²⁹

Како изгледа метричка норма „ракићевског“ дванаестерца? И у дванаестерцу и у једанаестерцу Ракић допушта исту врсту флексибилности у односу на правила (МП 3) и (МП 4). Пети слог у дванаестерцу, односно четврти у једанаестерцу, понекад нису ни наглашени ни под метрички функционалним квантитетом, док су — мада још ређе — у неким случајевима наглашени четврти слог дванаестерца и трећи слог једанаестерца.³⁰ Другим речима, код Ракића су повремена одступања од метричких правила дозвољена у првом, али не и у другом полустиху: на крају стиха увек се поштују и правило (МП 3) и правило (МП 4).

Погледајмо сада какав је процентуални распоред јаких, метрички функционалних слогова у Ракићевом дванаестерцу. Остављајући по страни мањи број песама објављених после Првог светског рата, узећемо у обзир све дванаестерце из обеју Ракићевих збирки, *Песме* (1903) и *Нове песме* (1912), укупно 583 стиха.³¹ Процентуална слика је следећа:

Слогови	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Непарни	50,8		46,3		95,9		49,6		47		100	
Парни		33,1		2,4		—		33,8		—		—

²⁹ Оваква ситуација добро је позната у силабичко-тонској версификацији. Сва новија истраживања, рецимо, показују да од песничке школе до песничке школе, па и од песника до песника, метричка норма најчешће енглеског стиха, јамског пентаметра, варира управо на овај начин. Уп. Kiparsky 1975, 1977; Hayes 1983; Tarlinskaja 1987, 1989.

³⁰ Слогови пред самом цезуром (шести у дванаестерцу односно пети у једанаестерцу) константно су ненаглашени, као и увек у српском стиху.

³¹ У ова 583 стиха убрајамо и осам каталектичких стихова (*Кроз спуштени veo благи поглед твој. Мрачну, добру раку и вечити мир*, итд), узимајући да су то дванаестерци у којима последњи силабички положај има нулту језичку реализацију. Шест стихова су чисти трочлани дванаестерци који, упркос одсуству цезуре после шестог слога, чувају акценат или метрички функционалну дужину на седмом слогу (*Љуби хајка кроз пољане и кроз гдре, По оквиру утискута срца чиста, Испомично на њивама жито зрело*, итд). Постављена дужина у последњем циграном стиху (*њивама*) не јавља се код Даничића, али је типична за многе говоре шумадијско-војвођанског дијалекта, укључујући биоградишки говор (види Ивић 1978:144).

Иако се Ракић у пуној мери користи слободом да помера акценат на други и осми слог, његов дванаестерац не губи због тога свој трохејски карактер. Непарни слогови без изузетка су ритмички промишљенији од парних: насупрот трећини стихова који имају померен акценат на други и осми слог, половина стихова има акценат на првом и седмом слогу, а само нешто мањи број акценат (или метрички функционалну дужину) на трећем односно деветом слогу. Уз једанаести и пети слог, који су стопроцентно или готово стопроцентно сагласни с метричким образцем то је више него довољно да се одржи јасан трохејски ритам. Од правила (МП 3) и (МП 4) одступа свега двадесетак стихова или 4%. Тај број показује да Ракићев дванаестерац има флексибилну метричку норму, али и да је далеко од силабичког дванаестерца са слободним распоредом акцената и тонском констатом на крају стиха.

Колико удела у ритмичкој структури Ракићевог дванаестерца имају метрички функционалне дужине? Њих има укупно 128; од тога се 85 или две трећине јавља после кратког акцената на претходном слогу, док се преостале 43 дужине јављају у „празној стопи“, после (кратког) ненаглашеног слога.³² Распоред метрички функционалних дужина по појединим слоговима изгледа овако (бројеви у заградама означавају дужине после кратког акцената односно после ненаглашеног слога):

Слогови	3	5	7	9	11
Дужине	46	17	4	54	7
	(31+15)	(13+4)	(3+1)	(33+21)	(5+2)

Четири петине свих метрички функционалних дужина налази се на трећем и деветом,³³ а преостала петина на петом и једанаестом слогу. Њихов удео у ритмичкој структури Ракићевог дванаестерца најбоље ћемо моћи да оценимо ако већ дат процентуални распоред ЈАКИХ слогова у Ракићевом стиху (у који је урачунато и 125 слогова под квантитетом) упоредимо с процентуалним распоредом НАГЛАШЕНИХ слогова, у којем се занемарује метрички ефекат дужина. Тај други распоред изгледа овако:

Слогови	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Непарни	50,8		38,4		93		48,9		37,7		98,8	
Парни		38,4		4,6		0,5		39,5		0,9		—

³² Свега две дужине налазе се на финалном слогу просте речи после којег долази енкликтика (*Осећајш ли, брадо, крај динитог развјана и А првдѡ ме стѡју редом прѡци мѡји*). То је делом последица Ракићевог метричког стила, а делом чињенице да су у Ракићевом београдском говору неке дужине у отвореном последњем слогу (на пример, у трећем лицу јединице и множине презента) неповратно скраћене.

³³ Њима прикључујемо и четири дужине на седмом слогу у трочланим дванаестерцима.

Други слог овде је процентуално изједначен са трећим, а осми је чак надмашио девети. Када би Ракићев дванаестерац имао овакав распоред јакних слогова, а не само овакав распоред акцената, он се по четири слога не би разликовао од чисто силабичког дванаестерца, што би суштински ослабило његов трохејски карактер. Исто је толико важно, ако не и важније, да су одступања од метричких правила (МП 3) и (МП 4) далеко бројнија када се гледа само на распоред акцената: посреди је близу педесет стихова или 8,25%. Штавише, одступања се сада јављају и у првом и у другом полустиху, тако да прави статус правила (МП 3) и (МП 4) у Ракићевом дванаестерцу постаје потпуно замагљен. Ако се не би узимале у обзир метрички функционалне дужине, стекао би се утисак да се том стиху може приписати доста јасна трохејска тенденција али не и права трохејска структура, одређена прецизним метричким правилима и додатним условима за повремена одступања од њих. Све ово показује да су ненаглашене дужине двојачко битне за ритмичку структуру Ракићевог дванаестерца. Оне с једне стране помажу да се сачува препознатљив трохејски ритам у целом стиху, а не само на крајевима полуслогова, а с друге омогућавају да се одржи флексибилна али и недвосмислено силабичко-тонска норма Ракићевог стиха.

Закључци које смо управо формулисали у основи важе и за јампски једанаестерац Војислава Илића. Делом је то и зато што Илић у једанаестерцу допушта исту врсту одступања од правила (МП 3) и (МП 4) као Ракић у једанаестерцу и дванаестерцу. На четвртм слогу његовог једанаестерца понекад нема ни акцената ни метрички функционалног квантитета, док је трећи слог понекад наглашен, мада је и једно и друго знатно ређе него код Ракића. Узмимо као пример рану поему *Рибар*, Илићево најдуже дело у једанаестерцу, чије је објављивање 1881. године најавило постромантичарско раздобље српског песništва. Поема има 826 стихова, од тога 813 једанаестераца, са следећим процентуалним распоредом јакних слогова:

Слогови	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Парни		73,7		98,9		42,2		44,6		99,6	
Непарни	24,6		0,6		—		29,3		0,4		—

Процент померених акцената у складу с правилом (МП 4) овде је нешто мањи него у Ракићевом дванаестерцу: док код Ракића трећина стихова има овакав акценат на другом односно осмом слогу, у *Рибару* око 25% стихова има померен акценат на први, а око 30% стихова на седми слог. И када се посматра ритмичка структура стиха у целини, Илићев једанаестерац има изразитији силабичко-тонски карактер него Ракићев дванаестерац. Уз четврти и десети слог, који су готово стопроцентно сагласни с метричким обрасцем, близу три че-

твртини стихова има акценат (или метрички функционалну дужину) и на другом слогу, тако да су ослабљена само два парна слога, шести и осми. Насупрот томе, код Ракића су сви непарни слогови осим петог и једанаестог под акцентом (односно метрички функционалним квантитетом) само у 45% до 50% случајева.

У *Рибару* постоје и три стиха с акцентом на деветом, а без дужина на десетом слогу. У једном од њих (*Пдгледом кџи скроз дџу прџжжжж*) акценат на деветом слогу очигледно је изнуђен потребом четвороструке риме (*дџжжж — блџжжжж — стџжжжж — прџжжжжж*). У друга два у рими се јавља реч *пџнор* (*У вџчу пџноћ стрџшного пџнора, На хлџдну прџнаст мрџчнога пџнора*), која се у завршном делу поеме често употребљава и блиска је његовом значењском језгру. Ако је Илић заиста стандардно акцентовао ову реч, и те стихове морамо сматрати огрешењем о метар, какво се због риме или из експресивних разлога понекад јавља у Илићевом иначе прилично строгом трохејском и јампском стиху.³⁴

Пре него што дамо податке о дистрибуцији метрички функционалних дужина у Илићевој поеми, навешћемо два одломка из *Рибара*, који добро илуструју управо описану ритмичку структуру Илићевог једанаестерца. У другом одломку, у трећем и шестом стиху, налазимо и два допуштена одступања од правила (МП 3) и (МП 4):

(15) а. *Крџтак је прџстор за малџне љџде,
Да мџгу стџћи ка прџлазу тџме:
Пџ може чџвек то џсто да бџде,
Што мџжжж Дџмон у пџлету свџме —
О закљичџм те џспоменом дџвном,
Што крџси нџбо жџвовџња тџџга,
И вџћном звџздом у бџскрџју тџвном,
Ко вџрним дрџгом очајџња свџга —
Пџ дџрај џно, што мџ жџвот крџпи
Мџлемом блџгим чџвечџнских слџсти.
Што дџџна рџзум да за џјме стрџти,
У џсан дџказ пџдмоћџа и вџласти!*

б. *То џјје вџше кџлибница мџла,
Где џџдирџута џстина пџчџва,*

³⁴ Супротно својој пракси у једанаестерцу, Војислав Илић се у дванаестерцу углавном строго придржава правила (МП 3) и (МП 4). Његово најдуже дело у овом метру, поема *Милева* из 1882. године, садржи свега два огрешења о та правила. Оба су названа померањем акценга на десети слог, а једно од њих опет је везано за реч *пџнор* (*Где вџдопџд прџити у мрџчне пџноре* и *Са кџјих се стџшита бџџата дџџџа*, очигледно ради риме *пџџџа — дџџџа*).

Величанствена двора̀на се да̀ла,
 У њо̀зи Ри́бар ра̀зблуду у̀жйва.
 Ко нѐжно че́до сла̀ддо̀страсних же́ља,
 У ра̀зврату се по̀креће и т̀дне,
 О̀кружен збо̀ром мла̀дих пријате́ља,
 Што бе́спут љу̀бе — бе́спућем га г̀дне:
 И че́сто пу̀га у вртлогу т̀ме
 Каја́ње си́не у његовој ду̀ши,
 Па шкри́ште зу̀бма у п̀дламу свџме,
 Ал' Де́мон до̀ђе — и каја́ње ср̀уши.

Из ових одломака се може стећи утисак и о улози дужина у Илићевом једанаестерцу. Оне се, као и у Ракићевом дванаестерцу, најчешће јављају на два слога: овде су то други и осми, као што су тамо то били трећи и девети слог. Код Илића су дужине метрички функционалне на крају стиха чешће него у Ракићевом дванаестерцу, а има и преко двадесет дужина у финалном слогу просте речи које постају „носници метра“ захваљујући присуству енклитике.³⁵

Распоред метрички функционалних дужина по појединим слововима *Рибара* изгледа овако:

Словови	2	4	6	8	10
Дужине	87	4	—	69	23
		(1+3)		(45+24)	(23+0)

Од укупно 183 метрички функционалне дужине, 156 или преко 85% јавља се после кратког акцента, а свега 27 или мање од 15% у „празној стопи“, после (кратког) ненаглашеног слога. Више од четири петине свих дужина налази се на другом и осмом слогу, а готово све преостале на десетом слогу. На шестом слогу уопште нема дужина, јер се у Илићевом једанаестерцу цезура строго чува као граница акценатске целине после петог слога, ако не увек и као главни синтаксичко-интонациони прелом унутар стиха.

Као и у случају Ракићевог дванаестерца, процентуални распоред ЈАКИХ слогова у *Рибару* (у који је укључено 183 слога под квантитетом) упоредићемо с процентуалним распоредом НАГЛАШЕНИХ слогова. Тај други распоред изгледа овако:

³⁵ Наводимо неколико оваквих стихова уз сродне примере с дужином на унутрашњем слогу просте речи: *Чудећ' се збо̀ру огњевитих стра̀сти и Пу̀дећи ча̀ри што их скр̀дмност кри́је, Де́мон га др̀гну — и Ри́бар се т̀рже* и *Коракнув Де́мон до Ри́бара ст̀же, У вџној бо̀рби у нџврт је п̀шо и И Де́мон кл̀дну; у Ужйсу свџме, итд.*

Слогови	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Парни		63		98,4		42,2		36,2		96,8	
Непарни	35,3		0,7		—		34,8		3,2		—

Поређење двеју процентуалних слика, од којих једна укључује а друга искључује метрички функционалне дужине, јасно нам показује какав је њихов удео у ритмичкој структури Илићевог једанаестерца. Ако се посматрају само акценти, седми слог практично је изједначен са осмим; како је шести слог и иначе ослабљен, то значи да би без метрички функционалних дужина читав почетак другог полустиха у знатној мери изгубио чист јампски карактер. Због веће наглашености другог слога, ово се не би могло рећи за први полустих, али и ту би ако се не рачунају дужине први слог био јак у 35% свих стихова. Метрички ефекат дужина још је очигледнији када су посредни одступања од правила (МП 3) и (МП 4). Док с урачунатим ефектом дужина од тих правила одступа свега 14 стихова или мање од 2%, када се узму у обзир само акценти тај број расте на 41 или 5%. Штавише, та се одступања већином налазе на крају стиха, што значи да бисмо узимајући у обзир само акценте морали потпуно погрешно да закључимо да је подударане с метричким обрасцем веће у четвртном него у десетом слогу. Отуда и за Илићев једанаестерац у основи важи оно што смо већ казали за Ракићев стих. Ненаглашене дужине двојачко су битне и за његову ритмичку структуру — с једне стране зато што доприноси да се у једанаестерцу одржи врло изразит јампски ритам, са свега два слабија парна слога, а с друге зато што се без њих не би очувала строга метричка норма Илићевог стиха, која допушта тек понеко одступање од правила (МП 3) и (МП 4), и то само у првом полустиху.

Трећи метар о којем ћемо говорити, јампски десетерац Лазе Костића, има сасвим другачију ритмичку структуру него постромантничарски једанаестерац и дванаестерац. Његова метричка правила, која смо примера ради већ навели у уводу а овде их понављамо, у основи се разликују од правила (МП 3) и (МП 4):

МЕТРИЧКО ПРАВИЛО 1 (МП 1): Јак слог се може свуда заменити слабиром.

МЕТРИЧКО ПРАВИЛО 2 (МП 2): Слаб слог се може заменити јаким после интонационог прелома.

Делимично грађен по узору на Шекспиров стих, јампски десетерац Лазе Костића нема ниједан константно јак слог; у складу с правилом (МП 1), сваки јак слог у метричком обрасцу може, као у Шекспировом јамбу, бити замењен слабиром слогом у стиху. За узврат, правило (МП 2) врло строго ограничава — строже него правила Шекспи-

ровог и уопште енглеског јамба — могућност померања акцента на слабо време стиха. Слободно померање акцента на почетку полустихова, какво допушта правило (МП 4), потпуно је туђе Костићевом јампском десетерцу; он се по томе битно разликује од постромагничарских метара попут једанаестерца и дванаестерца, за које важи правило (МП 4).

Јампски десетерац Лазе Костића има још једну одлику, која га чини особеним са становишта српске версификације. Ако оставимо по страни каталексу као посебну појаву, у српским двосложним метрима влада строг силабизам. Сваком силабичком положају унутар метричког обрасца одговара један и само један слог у стиху, што значи да између метричких и језичких слогова постоји потпуна подударност. Јамб Лазе Костића, највероватније опет по угледу на Шекспиров стих, одступа од овог стриктног правила. Узмимо четири одломка, од којих су прва два из *Максима Црнојевића*, а друга два из *Пере Сегедиња*:

- (16) а. *Ох, погледај, Филето, на море*
Где с белих груди скида маглин вео,
Подстином дању нудећ' загрљај!
- б. *Бесдмучицо, лажеш, то је лаж!*
Јер лаж је црна, мој је Максим бдо!
Јер лаж је гадна, мој је Максим леп!
- в. *Ти знаш да сам ти свѣ опростила;*
Што га је рука твоја убила.
Несвесна кривди кобног дела свѣг,
Зато си срце покојнику дѣо.
- г. *Колико смѣо, на како прѣпреден!*
Опѣмо спрѣма крвав устанак,
А двамо се чини ѱходом,
Да бунтовнички свѣј завара траг!³⁶

Сва четири примера садрже по један стих од једанаест слогова, који је упркос томе самерљив са осталима и потпуно се уклапа у метричку норму Костићевог десетерца. У прва три случаја последњем, десетом слогу метричког обрасца не одговара само један слог, већ

³⁶ Два стиха у (16в) односно (16г) илуструју и правило о скраћивању дужина непосредно после дужина. У речима *покојнику* и *бунтовнички* наставачке дужине се скраћују, а претходне основице дужине чувају (те очуване дужине не бележимо, јер се налазе на седмом односно трећем слогу, то јест на слабом времену стиха).

два слога с двовокалском групом у којој је први вокал наглашен (*вѣо*, *бѣо*, *дѣо*). У четвртом случају имамо исту ситуацију, али на крају првог уместо другог полустиха: реч *смѣо* овде одговара четвртом а не десетом слогу метричког обрасца. Ови примери упућују на закључак да за Костићев јампски десетерац важи следеће прозоднијско правило о односу између метричких и језичких слогова:

ПРОЗОДНИЈСКО ПРАВИЛО 2 (ПП 2): Метрички и језички слогови морају се налазити у корелацији један према један, изузев што јаком метричком слогу на крају стиха (односно полустиха) могу одговарати и два језичка слога, под условом да су то, не рачунајући консонантски почетак, два суседна вокала од којих је први наглашен.

У *Максиму Црнојевићу* и *Пери Сегединцу* има и неколико стихова где се овакве двовокалске групе не јављају на крају већ на почетку првог или другог полустиха:

(17) а. *Већ сѣо си тѹ, па нијаш се ко гѣм,*
Ако си слѣп, нѣ мѡраш бѣти нѣм!

б. *Са Циццendorфом? Зиѡ сам, тѡ је крај.*

За разлику од ранијих примера, ови стихови су ритмички и осећамо их као намерно огрешење о метар, по свој прилици изазвано жељом да се из драмских разлога посебно истакне дата реч (*сео* односно *знао*). Што год се мислило о оваквом нарушавању метричке норме с драмском мотивацијом, наведени стихови показују да се двовокалске групе не понашају метрички као један слог изван два назначена положаја. Тек с измењеним редом речи у којем се *сео* налази на четвртом метричком слогу, први стих у (17а) постаје сасвим прихватљив, како и предвиђа правило (ПП 2):

(18) *Већ тѹ си сѣо, па нијаш се ко гѣм,*
Ако си слѣп, нѣ мѡраш бѣти нѣм!

Колико удела у ритмичкој структури Костићевог јампског десетерца имају ненаглашене дужине? Узећемо као пример прва два чина *Пере Сегединца*, написана и објављена 1875. године (преостала три чина Костић је написао шест година касније, 1881). Ова два чина имају укупно 845 стихова, од тога 839 десетераца, са следећим процентуалним распоредом јаких слогова:

Слогови	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Парни		91,8		64,1		87,8		83,2		51,1
Непарни	4,1		0,4		0,5		1,7		1	

У поређењу с Ракићевим па и Илићевим стихом, Костићев јампски десетерац има далеко строжи силабичко-тонски карактер. То је пре свега последница правила (МП 2), које строго ограничава померање акцента на слабо време. Када се таква померања јављају у Костићевом јамбу, њих омогућава претходни интонациони прелом, а не само место датог слога унутар стиха, као што је то случај у постромантичарском једанаестерцу и дванаестерцу.

У прва два чина *Пере Сегединца* има укупно 124 метрички функционалне дужине, од тога 86 или преко две трећине после кратког акцента, а 37 или нешто мање од трећине у „празној стопи“, после (кратког) ненаглашеног слога. За Костића није карактеристичан само приличан број дужина у „празној стопи“, какав смо већ срели код Ракића. Од 124 метрички функционалне дужине, 34 или 27% налази се на финалном слогу просте а унутрашњем слогу акценатске речи, најчешће на почетку стиха; од тих дужина 16 се јавља на затвореном, а 18 на отвореном слогу.³⁷ Дистрибуција дужина по појединим слоговима десетераца изгледа овако:

Слогови	2	4	6	8
Дужине	56	26	16	26
		(6+20)	(16+0)	(8+18)

У Костићевом стиху метрички функционалне дужине пишу тако изразито концентрисане на појединим слоговима као код Илића и Ракића. Оне су равномерније распоређене, поготову када се има у виду да се у каснијим чинovima *Пере Сегединца* јавља знатно више дужина на шестом слогу него у прва два. Ова одлика Костићевог стиха није случајност, како би се у први мах могло помислити. Она се објашњава тиме што правила (МП 1) и (МП 2) све слоге унутар метричког обрасца третирају на исти начин, не приписујући неким од њих посебан статус, како то чине правила (МП 3) и (МП 4).

Остављајући по страни дужине, у прва два чина *Пере Сегединца* имамо следећи процентуални распоред НАГЛАШЕНИХ СЛОВА:

Слогови	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Парни		85,1		61		85,9		80,1		51,1
Непарни	10,7		1,1		2,4		2,6		1	

³⁷ Нисмо узимали у обзир секундарне дужине, карактеристичне за војвођанске говоре, које се пред синклитиком јављају у иначе кратком отвореном последњем слогу. Чини нам се да оне у најбољем случају играју маргинални улогу у Костићевом стиху. С друге стране, Костић се метрички служио и неким насавачким дужинама типичним за војвођанске говоре које се не јављају код Даничића. У прва два чина *Пере Сегединца* једну такву дужину налазимо у стиху *У знак милости нише ћдсарске* (уп. Ивић 1956:77).

Ако овај распоред упоредимо с већ датим распоредом ЈАКИХ слогова (у који је укључено и 124 слога под квантитетом), одмах пада у очи ефекат дужина на свим парним слоговима осим, паравно, десетог. Број акцената померених на први, трећи, пети и седми слог више је него удвостручен и расте са 63 на 149. У неким од тих случајева дужине ритмички пригушују акценат који би ипаче представљао огрешење о правило (МП 2); у другима оне само доприносе јамској чистоти Костићевог стиха. Ево неколико примера обеју врста:

- (19) а. *Окрџиће се прџва нџроду*
Стогоднише крџџве мџке плџд ...
- б. *Испџџ'о нџсам је мџ јџнџчки сџј ...*
- в. *У тџмџицу њеш, у нџјдубљи кџт,*
А џвај лџст ње пред њџсарски сџд!
- г. *У тџмџицу? Нџ мџрим, бџх и сџм,*
Да џарском сџду кџжем свџ што зџнџм!
- д. *Живџгом? Дџ. Пџгџџам, џче, зџнџм ...*
- ђ. *Од џџса бџџеш слџбодан и џџст*
Будџмџцем ако нџв нџпџишеш лџст ...
- е. *И џ вас нџрод сџј пџ.лџже нџд?*

У прва три случаја пре акцента на непарном слогу нема интонационог прелома, тако да се само захваљујући дужини на следећем слогу (*крџџве, јџнџчки, њџсарски*) избегава огрешење о правило (МП 2). У преосталим случајевима пре акцента на слабом времену јавља се интонациони прелом, што значи да правило (МП 2) не би било повређено ни без дужине на шестом односно осмом слогу.

Још у уводу смо поменули да у Костићевом јамском десстерцу има и стихова где је акценат померен на слабо време а да томе не претходи интонациони прелом; такви стихови показују да правило (МП 2) мора бити допуњено ако желимо да објаснимо сва допуштена одступања од метричког обрасца у Костићевом јамбу. Теоријски најзанимљивији случајеви ове врсте тичу се деветог слога, на којем је померање акцента у складу с правилом (МП 2) готово неостварљиво, а у сваком случају далеко теже остварљиво него на осталим непарним слоговима. Да би отклонили ову тешкоћу и свој драмски стих учинили јеш изражајнијим, Костић је изградио једну посебну ритмичку фигуру, везану за девети слог, којом се највише служио управо у прва два

чина *Пере Сегединца*. Наводимо све стихове с акцентом на деветом слогу у ова два чина:³⁸

- (20) а. *Тѣ ка љубере ша љеш на мѣгдѣи?*
Да вѣдши штѣ не — Пѣра капѣтѣи!
- б. *Од ђбѣа не, ва љда, тѣлика*
И на нас који зрачак да зѣсја.
 — Да, да! Ал' није пѣрки на што зја.
 — Да ђме, није, вѣи што јој се да,
 Но с тѣи ну ђици зѣдов љан ја.
- в. *Јамбрѣковнѣу тѣ су у пѣчѣст.*
Крвнѣика нашег вѣде у пѣпѣст.
- г. *Не пѣи л' грѣф мој, стѣне ме лѣлѣк.*
Ал' за начѣло чѣвек даје вѣк.
- д. *За чѣвека је дрѣи пут ѣрт:*
Живѣом сѣмо пѣправнѣиш смѣт.
Живѣом спѣти грѣиног ђѣла срѣм!
- ђ. *Ја ђѢбро знѣдем штѣ је вѣјвода.*
Ал' ко да не зна Пѣра капѣтѣи.

У свим случајевима осим последњег, (20ђ), кратак акценат на деветом слогу ритмички је уравнотежен не само дужином на десетом слогу него и римом: у једном случају, (20б), рима је чак подржана асонанцом са следећим стиховима (*зѣсја — зја — да — ја*). На овај начин, захваљујући рими и дужини на десетом слогу, акценат на де-

³⁸ У први мах изгледа да би у ову групу требало уврстити и стих *Уклетвѣнке наше властеле*. Међутим, чини нам се да Костић завршио именуцу у овом стиху није акценат овао по пенулимни, *властеле*, што је данас једини акценат те речи, него на првом слогу, *вѣстеле*, по аналогији с речју *вѣстељ* (односно *вѣстел*). Тај дублетни акценат данас звучи неприродно зато што је стара реч *вѣстељ* поодавно изашла из употребе, док се с њим значењем задржала само реч *властѣлѣи*, чији акценат на пенулимни „подржава“ тај акценат и у речи *властѣла*. У 19. веку ситуација је била drukчија. Прво издање Вуковог *Рјечника* (1818) из ове групе речи доноси само именуцу *вѣстел*. У другом издању *Рјечника* (1852) поред ње дају се и изведенне *вѣстелѣки*, *вѣстелѣоски* и *вѣстелѣство*, док се реч *властѣлѣи* (и уз њу као плуралекни облик *властѣла*) јавља с назнаком да се говори у Дубровнику. У време писања *Пере Сегединца* реч *вѣстељ*, односно *вѣстел*, још је у живој употреби, нарочито у овом другом облику (в. РСАНУ, *с.л. властел* и *властел*), и Костић је њен акценат на првом слогу, сачуван и у изведенницама које доноси друго издање *Рјечника*, могао природно имати као дублетни у речи *властѣла*.

ветом слогу доживљава се као део посебне ритмичке фигуре, која се у целини уклапа у ритмичку структуру Костићевог јамба.

Комбинован ефекат риме и дужине на десетом слогу не постоји у последњем примеру, где се само јавља дужина после краткоузлазног акцента (*каиџџан*). У каснијим чиновима *Пере Сегедница*, у којима се Костић знатно мање служио римом него у прва два, има још четири оваква стиха с краткоузлазним акцентом на деветом и дужином на десетом слогу. Мада су можда мање ефектни него стихови који уравнотежавају акценат на деветом слогу и дужином и римом, ни они не прекорачују метричку норму Костићевог десетерца:

- (21) а. *Јамачно Пѣре Сегедница кѣи,*
Ћџа њу. вѣд'те. иде кинѣџан.
- б. *Ал' зорѣжи ли се рѣб и слѣбодан,*
Од рѣби чѣском бѣва госпѣдѣр.
- в. *Паш Кѣнтор, знаѣте, тѣ је учѣњаѣк,*
Изџучно је шкѣла шѣсторо.
- г. *Кад јѣнош кѣџце, чѣте су нам тѣ,*
Чим ѣтвормѣо гѣѣду кѣџџѣ,
Да ѣсарев замѣне гѣриѣџѣ.

Ако би се пре дужине на десетом слогу овде налазио кратак СИЛАЗНИ, а не кратак УЗЛАЗНИ акценат, метричка норма Костићевог стиха била би прекорачена. У то је лако уверити се ако стихове као што су *Не плати л' грѣѣмој, стѣће ме лѣлѣк* или *За чѣвека је дрѣги пут ѣтѣрт* замислимо без „подршке“ риме, рецимо ако други стих из (20г) изменимо на следећи начин:

- (22) *Не плати л' грѣѣмој, стѣће ме лѣлѣк,*
Ал' за начѣло ѣѣк' му бѣѣде дѣр.

Без ослоња на риму у следећем стиху, први стих очигледно је аритмичан и, за разлику од (20б) и (21а—г), морао би се сматрати огрешењем о метар.

Ова метричка разлика између конфигурације КРАТКОУЗЛАЗНИ акценат на претпоследњем слогу + дужина на (затвореном) последњем слогу и конфигурације КРАТКОСИЛАЗНИ акценат на претпоследњем слогу + дужина на (затвореном) последњем слогу, када иза речи не стоји синклитика, објашњава се добро познатим тонским контрастом између двају кратких акцената. Док у случају краткоузлазног акцента тонска висина поста акценатског слога остаје иста или чак расте, у случају краткосилазног акцента она по правилу пагло

пада.³⁹ Захваљујући овој околности, поста акценатски слог прозодијски је проминентнији у првом него у другом случају: комбинован ефекат дужине и високог тона у финалном слогу речи као *капѣѣи* или *госпѣдѣр* чини тај слог прозодијски проминентнијим од финалног слога речи као што су *љѣѣк* или *ѣѣѣ*.

Међутим, ни овде ни у случају где се дужина на десетом слогу комбинује с римом, не сматрамо да је девети, акцентовани слог слаб, а десети слог јак. То је суд који би противречио правилу (ПП 1), будући да се дужина налази на финалном слогу како прсте тако и акценатске речи, и у исти мах не би имао стварног оправдања у песничкој пракси самог Лазе Костића. Да је Костић занета осећао да дужина на затвореној ултими може ритмички да пригуши краткосилазни акценат на пенултими чак и без присуства енклитике, стихова као што су (20ђ), (21а—г), па и (20а) сигурно би било више у његовом јамбу, и то не само када су посредни девети и десети слог. Али, не рачунајући управо помесних седам случајева, у целом *Пери Сегединци* прозодијска конфигурација о којој говоримо НИЈЕ ДА И ПУТ није метрички постављена на овај начин, у „јампској стопи“ којом се завршава акценатска реч. Конфигурацију краткоулазног акценат на пенултими + дужина на затвореној ултими Костић најчешће употребљава тако да се акценат пађе на парном, а дужина на непарном слогу, и тада је свеједно да ли иза речи стоји синклитика: слог под квантитетом у том случају је свакако слаб. У мањем броју примера где овакав акценат пада на непарни, а дужина на парни слог, уз реч увек стоји енклитика. То омогућава дужини да твори јак слог, као рецимо у следећим стиховима:

- (23) а. *Маћѣр је ствѣрен да госпѣдује*
 б. *Брдѣнк је пѣш у пѣма сѣлѣма*
 в. *Крѣвѣнк је пѣш већ крѣшом ѣмак'о*
 г. *Бѣпѣт нам дѣје пѣт, и чѣтир' Срѣм*
 д. *Остѣј ми збѣгом, љѣбо вѣка мѣг*

На близу 2.200 стихова *Пери Сегединци*, једино у седам помесних случајева имамо ситуацију да овакав акценат пада на непарни слог, да се дужина јавља на парном слогу и да иза речи не стоји енклитика. То најбоље показује да су такви стихови изузетак и да се, како нам и иначе говори ритмичко осећање, налазе на самој граници метричке норме Костићевог јамба. И овде је, дакле, као и у случајевима где се акценат на деветом слогу уравнотежава и дужином и ри-

³⁹ Сложено питање природе српских узлазних акцената најисцрпније је осветљено и с емпиријског и с теоријског становишта у радовима Павла Ивића. Види нарочито Ivić 1965a и Lehiste and Ivić 1986.

мом, реч о посебној ритмичкој фигури, везаној за крај стиха, која би се тешко могла „пренети“ у неки други метрички положај а да се не наруши строг јампски импулс Костићевог десетерца. Ту треба тражити објашњење зашто се производијека конфигурација краткоузлазни акценат на пенултими + дужина на затвореној ултими, иначе сразмерно често у српском језику, код Костића практично никад не јавља у „јампској стопи“ без присуства епклитике.

Осим већ наведених, у *Пери Сегединцу* постоје још два стиха с акцентом на деветом слогу. Први због асонанце (*hĕsar — nās*) убрајамо у групу стихова с римом, (20а—д):

- (24) *Толѝко војске нѝма ни hĕсар.*
Зар љз ту силу јѝш трѝбаѝте нās?

Други стих је једини у целој Костићевој трагедији с акцентом на деветом а без дужине на десетом слогу:

- (25) *Поштѝена душа? Ѐ ја мѝшљах тѝ,*
А тако мѝшља и митропѝлит.

Овај стих, очигледно аритмичан, сматрамо случајним огрешењем о метар.⁴⁰

Улога дужина у ритмичкој структури стиха нешто је друкчија код Костића него код Илића и Ракића. У Илићевом једанаестерцу и Ракићевом дванаестерцу оне помажу да се очува карактеристичан јампски односно трохејски ритам, који би без њих у већој или мањој мери био ослабљен. С Костићевим десетерцем ствари стоје друкчије: то је тако изразит силабичко-топски стих да би његов јампски карактер био врло добро очуван и без помоћи дужина. Али, ако је у овом погледу њихова улога мање важна, она је за узврат значајна у дефинисању и одржавању метричке норме Костићевог стиха. Ту је, као што смо видели, њихова функција двојака. С једне стране, путем дужина се избегавају огрешења о строго правило (МП 2), које допушта померање акцента на слабо време једино после интонационог прелома. С друге стране, управо захваљујући дужинама метричка норма Костићевог стиха нешто је флексибилнија него што би то била само с правилном (МП 2); јер, под одређеним условима који се пре свега тичу

⁴⁰ Сличним огрешењем о метар морали бисмо сматрати и стихове *Јер од вас писма никад не добих* и *Зар ја то вама кадгод обећах* ако бисмо претпоставили да је Лаза Костић овде имао Вуков и Даничићев акценат *не дѝбих* односно *обѝћах*. Међутим, чини нам се да је у свом говору Костић прво лице једине аориста акцентовао по аналогiji с другим и трећим (*дѝбѝ—дѝбѝх* односно *дѝбѝа—дѝбѝах*), а не према акценту инфинитива као Вук и Даничић. Уколико се ово прихвати, и један и други стих имају акценат на осмом а не на деветом слогу и ритмички су беспрекорни — *Јер ѝд вас писма нѝкад нѝ добих*, *Зар ја то вама кадгод дѝбѝах*.

дужина, акценти на деветом слогу уклапају се и мимо тог правила у ритмичку структуру Костићевог десетерца.

Овај сажет поглед на метричку улогу дужина у стиху Милана Ракића, Војислава Илића и Лазе Костића имао је трострук циљ. Прво, хтели смо да покажемо да прозодијско правило (ПП 1), формулисано и теоријски образложено у претходном делу овог рада, налази емпиријску потврду у конкретној анализи српског стиха; што је та потврда уверљивија, уверљивија је и претпоставка да су се песници прећутно придржавали управо тог а не неког другог, апстрактно гледано подједнако могућег прозодијског правила. Друго, желели смо да бар у неколико случајева прецизно опишемо метричке ефекте ненаглашених дужина, како би се видело да су они и суптилнији, и разноврснији, и далекосежнији него што се обично мисли. Најзад, посредно смо хтели да навестимо у коликој је мери српска верификација још мало познато и неистражено подручје. Стих класичне српске поезије, чини нам се, тек треба да буде подробно испитан, а затим у светлу таквих анализа и изнова оцењен с књижевно-историјског и естетичког становишта.

БИБЛИОГРАФИЈА

- ГАСПАРОВ, М. Л. 1984 «Еще раз к спорам о русской силлаботонике», *Проблемы теории стиха*, Ленинград: Наука, 174—178.
- ДАНИЧИЋ, ЂУРО 1925 *Српски акценти*, Београд: Српска краљевска академија.
- ИЛИЋ, ВОЈИСЛАВ 1889 *Песме В. Ј. Илића*, Београд: П. П. Зорић.
- ИВИЋ, ПАВЛЕ 1956 *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и штокавско наречје*, Нови Сад: Матица српска.
- IVIĆ, PAVLE 1965a „Prozodijski sistem savremenog srpskohrvatskog standardnog jezika“, *Symbolae linguisticae in honorem Georgii Kurylowicz*, Wrocław—Warszawa—Kraków: Polska akademija nauk, 135—144.
- IVIĆ, PAVLE 1965b „Glavne linije razvoja prozodijskog sistema u srpskohrvatskom jeziku“, *Studia z filologije polskiej i slowianskiej*, 5, 129—144.
- IVIĆ, PAVLE 1976 “Serbo-croatian Accentuation: Facts and Interpretation”, *Slavic Linguistics and Language Teaching*, Cambridge, Mass.: Slavica Publishers, 35—43.
- ИВИЋ, ПАВЛЕ 1978 „Белешке о биографичком говору“, *Српски дијалектолошки зборник*, 24, 125—176.
- IVIĆ, PAVLE 1987 „Pravci razvoja prozodijskog sistema u slovenskim jezicima“, *Južnoslovenski filolog*, 43, 1—16.
- ИВИЋ, ПАВЛЕ И ИЛСЕ ЛЕХИСТЕ 1963, 1965, 1967 „Прилози испитивању фонетике и фонолошке природе акцената у савременом српскохрватском језику. I—III“, *Зборник за филологију и лингвистику*, 6, 31—71; 8, 75—117; 10, 50—93.
- KIPARSKY, PAUL 1975 “Stress, Syntax, and Meter”, *Language*, 51, 576—616.
- KIPARSKY, PAUL 1977 “The Rhythmic Structure of English Verse”, *Linguistic Inquiry*, 8, 189—248.
- КОСТИЋ, ЛАЗА 1866 *Максим Црнојевић*, Нови Сад: Матица српска.
- КОСТИЋ, ЛАЗА 1882 *Пера Сегединца*, Београд: Краљевско-српска државна штампарија.
- КОСТИЋ, ЛАЗА 1887 *Пера Сегединца*, друго поправљено издање, Нови Сад: Српска књижара браће М. Поповића.

- КОСТИЋ, ЛАЗА 1989 *Трагедије*, приредно Живомир Младеновић, Нови Сад : Матина српска.
- КОШУТИЋ, РАДОВАН 1941 *О тонској метрици у новој српској поезији*, Београд: Издање пишчево.
- LEHISTE, ELSE AND PAVLE IVIĆ 1963 *Accent in Serbocroatian: An Experimental Study*, Ann Arbor: University of Michigan.
- LEHISTE, ELSE AND PAVLE IVIĆ 1986 *Word and Sentence Prosody in Serbocroatian*, Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- РАКИЋ, МИЛАН 1903 *Песме*, Београд: Издање пишчево.
- РАКИЋ, МИЛАН 1912 *Нове песме*, Београд: С. Б. Цвијановић.
- РУЖИЋ, ЖАРКО 1975 *Српски јамб и народна метрика*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- ТАРАНОВСКИ, КИРИЛ 1949—50 „О тонској метрици проф. Кошутића“, *Јужнословенски филолог*, 18, 173—196.
- ТАРАНОВСКИ, КИРИЛ 1953 *Руски дводелни ритмови I—II*, Београд: Научна књига.
- ТАРАНОВСКИ, КИРИЛ 1954 „Принципи српскохрватске верификације“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 20/1—2, 14—28.
- TARLINSKAJA, MARINA 1987 *Shakespeare's Verse. Iambic Pentameter and the Poet's Idiosyncrasies*, New York: Peter Lang.
- TARLINSKAJA, MARINA 1989 "General and Particular Aspects of Meter: Literatures, Epochs, Poets", *Rhythm and Meter*, ed. by Paul Kiparsky and Gilbert Youmans, New York: Academic Press.
- HALLE, MORRIS AND S. J. KEYSER 1966 "Chaucer and the Study of Prosody", *College English*, 28, 187—219.
- HALLE, MORRIS AND S. J. KEYSER 1971 *English Stress: Its Form, Its Growth, and Its Role in Verse*, New York: Harper & Row.
- HAYES, BRUCE 1983 "A Grid-Based Theory of English Meter", *Linguistic Inquiry*, 14, 357—393.

S u m m a r y

Leon Kojen

UNACCENTED LONG SYLLABLES IN SERBIAN VERSE

A traditional problem in the analysis of Serbian verse concerns the metrical rôle of unaccented long syllables. Within the framework of a metrical theory similar to that outlined by Kiparsky (Kiparsky 1975, 1977), this paper offers a precise statement of the conditions under which a long unaccented syllable is metrically equivalent to a stressed syllable in Serbian trochaic and iambic meters. The proposed prosodic rule for Serbian verse is illustrated and defended by a detailed analysis of some characteristic Serbian meters, including the distinctive iambic pentameter of the Serbian romantic poet Laza Kostić.