

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 29, 2011.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОДДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 29, 2011.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE SECTION OF ARTS, 29, 2011.

UDK 811.163.4*342
UDK 821.163.4.09-13

Радмило МАРОЈЕВИЋ*

ПРОЗОДИЈСКО-ИНТОНАЦИОНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА
ТЕКСТА *ЛУЧЕ МИКРОКОЗМА*
*Метричке константе*¹

Апстракт: У овом раду се разматра прозодијска и интонациона структура стиха спјева *Луча микрокозма* Петра II Петровића-Његоша, и то: силабичке константе (и посебно могућност једнотактности другог полустиха и могућност једносложности другог такта) и тонске константе (и посебно могућност акцента на четвртом слогу).

Кључне ријечи: метричке константе, ритмичке доминанте, метрички акценат, ритмички такт, једнотактност другог полустиха

0. Прозодијско-интонациона интерпретација текста риједак је поступак у српској издавачкој пракси и науци о стиху (примијењен је само у [Маројевић 2006: 52–54]).

У овом раду се разматрају основна питања, тј. метричке константе, силабичке и тонске (2), уз указивање на претходна (1) и наредна (3) ауторова версолошка истраживања *Луче микрокозма* (у другој компоненти наслова спјева реконструишемо, поред главног, и побочни акценат /на префиксоиду/, а у првој дајемо предност узлазном акценту не искључујући ни силазни).

(1) Припремајући критичко издање Његошевог спјева *Луча микрокозма*, ми смо објавили први дио студије *Стих Луче микрокозма*, посвећен макроверсолошкој анализи спјева [Маројевић 2010],

* Редовни професор Филолошког факултета у Београду

¹ Рађено у оквиру пројекта „Динамика језичких структура савременог српског језика” при Министарству науке Републике Србије.

а о једној Његошевој версолошкој иновацији, могућој једносложности другог такта, расправљали смо у посебном раду [Маројевић 2009].

Критичко издање Луче микрокозма слиједи нашу претходну публикацију, критичко издање Горског вијенца [Маројевић 2005], уз неколике новине, од којих је најважнија – акцентовани текст спјева.

(2) У овом, првом раду из серије „Прозодијско-интонациона интерпретација текста Луче микрокозма” разматрају се силабичке и тонске константе српског епског десетерца на примјеру Луче микрокозма, посебно оне у којима пјесник одступа од класичног, Вуковог и вуковског стиха, тако да се неке појаве могу посматрати као снажне ритмичке доминанте (или као ритмички курзив).

(3) Ријечи с пуним лексичким значењем имају главне акценте – два узлазна, два силазна и послијеакценатску дужину. Ти акценти (као и послијеакценатска дужина) могу, међутим, бити метрички и неметрички. Метрички акценат је доминантни акценат у једном такту. Неметричке акценте обиљежавамо курзивом.

Побочни акценат карактерише неке морфолошке категорије – граматичке врсте ријечи: везнике, рјечце и предлоге (и окамењене предлоге у позицији префикса) те везничке ријечи, и неке творбене категорије – префиксоиде и прве компоненте сложеница и сраслица. У свим наведеним категоријама, морфолошким и творбеним, побочни акценат се остварује селективно.

Неке категорије ријечи могу имати, ако нису наглашене, побочни акценат, а ако су наглашене – главни. Такву двоструку прозодијску природу могу имати личне, присвојне, показне и неке неодређене замјенице, затим неки облици копулативног и полукопулативних глагола, и најзад неки основни бројеви.

Наведена питања, као и питања опкорачења стиха, строфе, цезуре и такта, разматрају се у другим радовима из ове серије, посвећеним акцентима и версолошким опкорачењима.

1. Српски епски (или асиметрични) десетерац, поред десетосложне силабичке структуре, има као метричке константе цезуру послије четвртог слога, тј. слога којим се завршава први полустих (обиљежавамо је двјема усправним цртама), и три такта – један у

првом и два у другом полустиху (границу између другог и трећег такта обиљежавамо једном усправном цртом).

Као ритмичко наглашавање (или ритмички курзив) појављују се, међутим, стихови с два такта, тј. с једним (метричким) акцентом у другом полустиху.

(1) У другом полустиху налази се најчешће једнотематска ријеч (ријеч са једним коријеном) с проклитиком, одричном рјечцом у функцији префикса, префиксом као творбеним формантом, енклитиком – или без наведених компоненти. Таква су 34 стиха, на примјер:

- 9 сирòмашан, || без надзìратеља,
 85 на крìлима || непòстојāности,
 2174 мрāчнā *глупòст* || обезòбразила!
 41 Нò врèменā || питатèлница ми
 509 за грāнице || воображèнија,

(2) У неким стиховима налази се двотематска сложеница, али она која има акценат само на једној компоненти. По правилу (у десет стихова) – на другој:

- 124 рāзличитā || тјелодвìжèнија
 179 лūча *св^жјétлā* – || руковòдитељ му,
 905 жèртва ти се || благодàрèнија
 976 òтеческò || благоутрòбије”,
 1106 àл је ìме || неблагодàрности
 1269 кàд нам крūне || самодржāвија
 1417 дā ìх крūнì || самодржāвијем
 1636 гòрдì *āдскìм* || самодржāвијем —
 2043 од Сатāнè || душегубитеља
 2188 лūч је *сјāјнā* || богослòвија вам,

Као што се види, прва (атонирана) компонента, коју чини коријен и интерфикс (-о- или -е-), у три стиха је |само| (у истој ријечи), у три стиха – |благо|, а у по једном – |тјело|, |руко|, |душе| и |бого|.

У једном стиху сачуван је акценат само на првој компоненти:

- 644 рāсхòрена || слāткоглāсијāма

Дакле, прва (тонски обиљежена) компонента, коју чини коријен и интерфикс *-o-*, у наведеном стиху је |слàтко|.

(3) У једном стиху налази се двотематска сраслица, али она која има акценат само на првој компоненти:

1463 р̀ат сте *д̀игли* || на Св̀емогу̀ћ̀ега!

Дакле, прва (тонски обиљежена) компонента, коју овдје чини коријен и окамењена флексија *-e*, у наведеном стиху је |св̀е|.

2. Једнотактност другог полустиха остварује се и у случају кад се на петом слогу реализује неметрички акценат на једносложној побочној фонетској ријечи, на префиксоиду (у овом случају побочни акценат не мора да буде на петом слогу) или на једносложној првој компоненти сраслице.

(1) Неметрички акценат на једносложној побочној фонетској ријечи, на везнику *д̀а*, реконструишемо у два стиха:

125 њ̀мнà *чу̀вства* || д̀а̀ об̀ј̀елòд̀ан̄и,
1366 њ̀шт̀ем *вл̀áду* || д̀а̀ пòдиј̀ел̄имо

(2) У једном стиху неметрички акценат је на префиксоиду |*пр̀е*|:

964 од сн̀а *хл̀áдна* || *и пр̀ѐв̀ј̀ѐчитòга*:

(3) Неметрички акценат на једносложној првој компоненти сраслице (настале комбинацијом суфиксације и синтаксичке творбе) имамо у стиху:

1401 Сат̀ан̄ини || з̀лòумиш̀љ̀ен̄ици

У овом примјеру, који је заправо русизам, семантички разлози спречавају сегментирање другог полустиха по моделу 2 + 4 (*з̀лòу|миш̀љ̀ен̄ици) јер су *з̀лòумиш̀љ̀ен̄ици* 'они који су умислили / тј. смислили/ зло' – префикс *у-* припада главној фонетској ријечи и није творбени формант.

3. Други полустих има, по правилу, двије ритмичко-интонационе цјелине (два такта), чији распоред може бити симетричан (3 + 3) или асиметричан (4 + 2 или 2 + 4).

Сасвим изузетно, као ритмички курзив, други такт може бити једносложан (распоред 1 + 5).

Једносложност другог такта избјегавала се због симетрије: први такт је увијек четворосложан јер га омеђује цезура, а трећи такт никад није био једносложан јер акценат није могао бити на десетом слогу.

(1) Једносложност другог такта избјегавала се, с једне стране, тако што се једносложници на петом слогу, која је чинила једну (просту или побочну) фонетску ријеч, прикључивала проклитика наредне фонетске ријечи, као у примјерима:

136 *а̀ко* бѝће || врѝ у | лѹче *сја̀јнѐ*,
319 у смр̀тнѝма || кâ у | божѐствâма –

Фонетска структура се разликује од метричке: ↓врѝ↓улѹче↓, ↓кâ^убожѐствâма↓ (остварује се фонетско опкорачење такта).

(2) Други начин избјегавања једносложности другог такта остваривао се тако што се једносложници на петом слогу, која је чинила једну (просту) фонетску ријеч, прикључивала побочна фонетска ријеч која са наредном главном фонетском ријечи чини сложену фонетску ријеч, као у примјеру:

163 *Нѝшу* сфѐру || нѝћ д` | не пѹлазӣ,

Фонетска структура се разликује од метричке: ↓нѝћ↓д`^непѹлазӣ↓ (остварује се фонетско опкорачење такта).

(3) Једносложност другог такта као једна врста ритмичког курзива, а и као својеврсна Његошева версолосшка иновација, појављује се у два стиха спјева (у 2175. стиху статус другог такта наглашен је опкорачењем цезуре; види подробније у [Маројевић 2009]):

1111 Гр̀днѹ дѹшу || злѹм | опојѐнѝка
2175 Та̀мѐ ца̀р се || злѝ | ђрадовао

4. Неакцентованост десетог слога метричка је константа и народног и Његошевог десетерца. У неким стиховима та неакцентованост се остварује метрички условљеним преношењем акцента са десетог на девети слог. У свим примјерима из Луче микрокозма то преношење је историјско, тј. више се ни фонетски на десетом слогу не може реализовати непренесени акценат (облици *је, смо, су* сада су само енклитике).

1032 милиони || во̀дбра̀жам | да̀ с̄у
 1165 по̀сл^ајē ск̄упа || миротво̀рци | да̀ смо;
 1766 нѐпоб^ајѣднѐм || вѣ̀ћ м̄ишља̀ше | да̀ је;

Овдје би требало учинити двије напомене.

Прва напомена. Може се претпоставити да је преношење са *је* < *jestь* остварено фонетски, а у осталим лицима – по аналогiji.

Друга напомена. И стих 1243:

1243 по̀знāј њ̄ме || свѐмогу̀ћē | штѐ̀ је

могао би се изговорити уз ефекат преношења акцента, али би се значење промијенило. Умјесто изворног ‘схвати шта значи свемогући’, добили бисмо прозодију *штѐ̀ је и неаутентично значење – ‘схвати име које је свемогуће’. Да је у стиху посвједочена именичка замјеница *штѐ̀*, а не везник *што* на коме би се, послије његовог атонарања, могао остварити ефекат преношења акцента с глаголског облика, потврђује перифраза као стилска фигура: *њ̄ме свѐмогу̀ћē* је заправо ‘свемогући’, тј. Вишњи (бог).

5. Неакцентованост четвртог слога није метричка константа Његошевог, али јесте класичног народног десетерца. У неким стиховима, додуше, остварује се ритмички условљено преношење акцента с четвртог на трећи слог, али оно није метрички обавезно.

(1) У осам стихова акценат се преноси с именице или личне замјенице на предлог или на рјечцу:

283 њ̄е си њ̄ т̄и || н̄икла | и ж̄ивила
 494 ђн се са̀ злом || в̄јечно | обр̄учио,
 593 см̄рт би на̀ гроб || њ̄егов | оча̀јала,

- 1073 „*ђе ми у двѳр || с вама | није дѳша*
 1187 *те сѳ на праг || дѳшли | пѳгибије:*
 1267 *мене ѳд сна || бѳдио | вѳчнѳга*
 1547 *зѳјми ѳ нас || [с] страшнијем | криѳцима*
 1630 *да га и ја || мѳгу назват | сѳлним.*

Сви пренесени акценти на трећем слогу су краткоузлазни, осим оног у 1073. стиху, а узлазна интонација карактерише источнохерцеговачке говоре и књижевни језик, који се у Његошево вријеме налазио у процесу формирања. Преношење акцента није метрички обавезно, а у свим наведеним примјерима оно се у језику остварује факултативно. Стилско-семантичким разлозима, дакле, мотивишемо овакву прозодијску интерпретацију: пренесени акценти карактерисали би у оваквим примјерима и природни прозни говор.

(2) У два стиха преношење акцента је обавезно:

- 500 *знаћеш ѳ вам || штѳ је | урадио.”*
 1468 *тражћћ^н ѳ њем || сѳби | спасѳнија —*

Оба пренесена акцента и овдје су краткоузлазна. Ријеч је о морфолошким архаизмима који се и изговарају само с пренесеним акцентима. Изостанак преношења био би не само могућ него и обавезан у другом примјеру – данашњи књижевни облик би већ имао узлазни акценат: у њему, док би у првом примјеру био могућ и пренесени и непренесени акценат: ѳ вама/и вама.

(3) У неким примјерима четврти слог се само атонира – акценат се не преноси, него се на предлогу и на замјеничким облицима побочни акценат трансформише у главни:

- 895 *а ѳкѳ њѳх || у дѳгачкѳ | врсте,*
 1136 *ја бих свѳ њѳх || у грднѳ | комате*
 1167 *пѳсл^нјѳ нас два || највишѳ | на небо;*

Атонирање акцента у посљедња два примјера је не само уобичајено него и редовно, док би се у првом примјеру реализовао – у случају посебног наглашавања – непренесени акценат: ѳкѳ њѳх.

У 1173. стиху:

1173 чӯдо да̀ нас || у кристѧлнѧ | ступце

реконструушемо, из семантичких разлога, енклитику, мада би се и овдје, у случају наглашавања, остварио пуни замјенички облик (с непренесеним акцентом): да̀ на̀с.

6. У неким стиховима спјева акцентован је четврти слог, па је то наглашавање нека врста ритмичког курзива.

(1) Једини стих у коме акцентованост четвртог слога нема алтернативе јесте 1603:

1603 у гѧрдѧ стѧс || кѧдра | нѧбеснѧга,

Наравно, да је неакцентованост четвртог слога била метричка константа у његовој перцепцији десетерца као стиха, пјесник је могао примијенити свој омиљени стилски поступак – инверзију: *у стѧс гѧрдѧ.

(2) У 1771. стиху:

1771 У јѧдан ма̀х, || ка̀ да̀ му̀ња | сѧнѧ,

могло би се – да је неакцентованост четвртог слога метричка константа – реконструисати атонирање прве компоненте и преношење акцента с четвртог слога на трећи: *у јѧдан ма̀х.

(3) И у 426. стиху:

426 Јѧшт бѧг нѧк знѧ || штѧ ми ѧнгел | прѧча,

могло би се реконструисати атонирање акцента на четвртом слогу (и трансформација на рјечци побочног акцента у главни): *бѧг нѧк знѧ штѧ. Такву прозодијску реконструкцију, међутим, опкорачење цезуре компонентама фразеологизма скоро да искључује.

(4) Једини метрички акценат на четвртом слогу (сви остали су неметрички) реконструушемо у 230. стиху спјева:

230 *н̄аш* оризџнт || и *н̄ашу* | с̄џдбину!

Овдје бисмо могли, да је неакцентованост четвртог слога метричка константа Његошевог десетерца као што није, реконструисати пренесени акценат у складу с владајућим мишљењем у нормативистици: *ор̄изонт. Та позајмица из (византијског) грчког, у коме се *x* већ било изгубило у иницијалној позицији, имала је у српском језику књишку употребу, па се преношење акцената није могло остварити природним путем.

(5) У једном стиху (977) акценат је на првој компоненти дифтонга (у невезаном изговору, тј. ван стиха, облик гласи *Гаврӣил*):

977 р̄ече *Гаврӣил* || ђцу | б̄есмртнџме,

Досадашњи приређивачи полазили су од монофтонга у другом слогу, с преношењем акцената на претходни вокал: *Г̄аврил (како се облик акценатује у Речнику Његошева језика [Стевановић и др. 1983 II: 550]).

(6) У једном стиху акценат је на реконструисаном криптограму:

1403 *Алз-з̄ѣнк*, *Илз-х̄џд*, || и *Алз-а̄в̄алг* | г̄џрд̄и,

Досадашњи приређивачи у криптограмима нису реконструисали два акцената (и нису писали дивиз), што је искључивало акцентованост четвртог слога: *Илзх̄уд (како се облик акценатује у Речнику Његошева језика [Стевановић и др. 1983 II: 570]).

7. На основу анализе коју смо у овом раду учинили могу се извести три посебна закључка и потврдити један општи закључак. А тај општи закључак гласи: десетосложна силабичка структура, цезура послѣ четвртог слога, неакцентованост десетог слога и (један) метрички акценат у првом полустиху (па макар тај акценат био побочни уз фонетско опкорачење цезуре) – метричке су константе српског епског (или асиметричног) десетерца од којих нема одступања.

(1) Први посебни закључак био би: други полустих има два метричка акцената, али се, као ритмичко наглашавање (или ритмички

курзив), појављују стихови с једним (метричким) акцентом у другом полустиху. Таквих стихова је 49 од 2210 (укључујући и онај један који смо, друкчије него С. Милутиновић-Сарајлија, реконструисали), тј. нешто више од два процента (тачније: 2,22%). С тим у вези, поставља се питање да ли је тротактност десетерца метричка константа или само изразита ритмичка доминанта. Тротактност је метричка константа реконструисаног прасловенског епског стиха; таквом се сматра и у руским билинама иако и у њима има примјера изостајања другог такта. Зато и ми можемо констатовати да је изостајање једног од два такта у другом полустиху Његошевог десетерца једна врста ритмичког курзива којим се ритам максимално убрзава, али се тиме ипак не нарушава тротактност као интонациона карактеристика спјева.

(2) Други је посебни закључак: сасвим изузетно, као ритмички курзив, други такт може бити једносложан (распоред у другом полустиху 1 + 5). Таква су само два стиха, што не износи ни један промил (тачније: 0,09%). Али ако се наведеним стиховима прикључе и они из претходне групе, у којима другог такта уопште нема, може се сматрати да је и ово нека врста Његошевог ритмичког курзива, али се тиме ипак не нарушава интонациона карактеристика спјева – двосложност као минимална силабичка вриједност такта у другом полустиху.

(3) Трећи посебни закључак гласи: у неким стиховима спјева акцензован је четврти слог, па је то наглашавање нека врста ритмичког курзива. Таквих је стихова само шест, што износи само нешто више од четвртине процента (тачније: 0,27%). С тим у вези, поставља се питање да ли је неакцентованост четвртог слога само изразита ритмичка доминанта или ипак метричка константа стиха Луче. Одговор на ово питање није нимало једноставан јер треба узети у обзир природну прозодију говора с пренесеном акцентуацијом која је и условила изразито слаб удио акцензованости слога испред цезуре. И завршетак другог такта кад је он четворосложан показује слабу заступљеност акцента (он се реализује на једносложним ријечима, али само на онима са којих се акценат не преноси на проклитику), па би се могло оцијенити да је у овом погледу Његошев стих прелазан – од некадашњег стиха у коме је анализирана особина још само изразита ритмичка доминанта ка стиху у коме је неакцентованост четвртог слога већ метричка константа.

ЛИТЕРАТУРА

Маројевић 2005: Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2005.

Маројевић 2006: *Стих и версолошка реконструкција „Жалостне пјсанце племените Асан-агинице* / Радмило Маројевић. – Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2006, бр. 9, 13–57.

Маројевић 2009: *О могућој једносложности другог такта у српском епском десетерцу* / Радмило Маројевић. – Стил, Београд, 2009, бр. 8, 219–224.

Маројевић 2010: *Стих Луче микрокозма: Макроверсолошка анализа* / Радмило Маројевић. – Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 2010, бр. 58. 67–109.

Стевановић и др. 1983 II: *Речник језика Петра II Петровића Његоша*. [На корицама: *Речник Његошева језика*]. Израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић. Уредник Михаило Стевановић. Књ. II. Београд–Титоград–Цетиње, 1983.

Радмило МАРОВЕВИЧ

ПРОСОДИЧЕСКО-ИНТОНАЦИОННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
ТЕКСТА ПОЭМЫ *ЛУЧ МИКРОКОЗМА*
Метрические константы

Резюме

В настоящей работе рассматривается просодическая и интонационная структура стиха поэмы *Луч микрокозма* Петра Негоша, а именно: силабические константы (в частности: возможность однотоктности второго полустиха и возможность односложности второго такта) и тонические константы (в частности: возможность ударности четвертого слога).

