

Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ\*

## ВУКОВО И ЊЕГОШЕВО ДЈЕЛО, С ТЕКСТОЛОШКОГ И ВЕРСОЛОШКОГ СТАНОВИШТА

*Апстракт:* У овом раду\*\* Вуково фолклорно дјело (сакупљање и објављивање народних пјесама) и Његошево пјесничко дјело упо­ређују се с версолошког и текстолошког становишта. Разматрају се, у прва два поглавља, типови стиха које је Његош користио у послед­њих осам година свога стваралаштва у поређењу с тим типовима сти­ха у прва два Вукова фолклорна зборника, и то: 1) /асиметрични/ де­сетерац, 2) шеснаестерац, 3) дванаестерац (и шестерац, у чијој генет­ској основи стоји дванаестерац), 4) /симетрични/ четрнаестерац (и седмерац, који се појављује и као полустих симетричног четрнаестер­ца), као и 5) комбиновани стих. У друга два поглавља се разматрају примјери у којима поједини стихови наводно нарушавају принцип из­осилабизма, тј. описују се различити типови хетеровокалских и та­утовокалских дифтонга које су Вук, а потом и његови текстолошки сљедбеници као приређивачи Његошевих дјела, „монофтонгизира­ли”, тј. брисали „сувишни” вокал.

*Кључне ријечи:* српске народне пјесме, први Вуков зборник, други Вуков зборник, Његошеве пјесме, Његошеви спјегови, класификација стихова, хетеровокалски дифтонзи, таутовокалски дифтонзи

**0. Увод.** — У систематском опису српског стиха, његових метрич­ких константи, ритмичких доминанти и ритмичких тенденција те његове генезе ова расправа замишљена је као поредбена анализа. У њој се раз-

---

\* Проф. др Радмило Н. Маројевић, Паневропски универзитет Апеирон у Бањој Луци, Факултет филолошких наука

\*\* Рађено у оквиру славистичког научног пројекта о компаративно-историј­ском, конфронтативном и типолошком проучавању словенских језика, књижевно­сти и култура на Паневропском универзитету Апеирон у Бањој Луци.

матра фолклорни стих првог и другог Вуковог зборника српских народних пјесама и умјетнички стих Његошевих пјесама и спјегова (описују се типологија стиха и текстологија стихова у којима има више вокала него што треба да има слогова).

0.1. Прва Вукова збирка. — Први дио првог Вуковог зборника, објављеног под насловом *Мала простонародња славеносрпска пјеснарица* [„Мала простонародња славено-сербска песнарица”] заузима сто лирских пјесама, које Вук издваја под насловом *Пјесне љубовне. И различне женске* [„ПЕСНЕ ЛЮБОВНЕ. И различне Женске”]. Други дио првог Вуковог зборника заузима осам епских пјесама, које Вук издваја под насловом *Пјесне мужеске. Које се уз гусле пјевају* [„ПЕСНЕ МУЖЕСКЕ. Које се уз гусле певају”].

Библиографска биљешка. — О првој Вуковој збирци писали смо у серији радова: „*Рачун*” *Вуковим женским пјесмама. (Типови стиха у Малој простонародњој славеносрпској пјеснарици)* / Радмило Н. Маројевић. — Октоих, Подгорица, 2014, IV, св. 5, 65–109; *Лингвистика и поетика у текстологији* *Мале простонародње славеносрпске пјеснарице (граматичка реконструкција и граматичка идентификација)* / Радмило Н. Маројевић. — Зборник Матице српске за књижевност и језик, [Нови Сад], 2014, књ. LXII, св. 3, 665–690; *Двије вукове редакције баладе о Асан-агиници (лингвотекстолошка и версолошка анализа)* / Радмило Н. Маројевић. — Филолог, [Бања Лука], 2014, V, књ. 10, 9–22; *Фонетска реконструкција дифтонга као лингвотекстолошки проблем (на грађи Вукове Мале простонародње славеносрпске пјеснарице)* / Радмило Н. Маројевић. — Филолог, [Бања Лука], 2015, VI, књ. 11, 26–34; *Вукова Мала простонародња славеносрпска пјеснарица (1814–2014) као фолклорни зборник* / Радмило Н. Маројевић. — Слово, Никшић, март 2015, XII, бр. 45, 169–194; *Текстолошко и версолошко испитивање Мале простонародње славеносрпске пјеснарице и у њој Жалостне пјеснице племените Асан-агинице* / Радмило Н. Маројевић. — Научни састанак слависта у Вукове дане. [Књ.] 44/2. Београд, 2015 (последња два рада су комплементарна).

0.2. Друга Вукова збирка. — Први дио другог Вуковог зборника, објављеног под насловом *Народна српска пјеснарица* [„Народна српска пјеснарица”], заузима сто лирских пјесама (101. је бугарска, па се она не узима у разматрање), које Вук издваја под насловом *Љубавне, и различне женске, пјесне* [„ЛЮБАВНЕ, и различне женске пјесне”]. Други дио Вуковог зборника заузима седамнаест епских пјесама, које Вук издваја под насловом *Јуначке, и различне мужеске, пјесне* [„ЈУНАЧКЕ, и различне мужеске пјесне”].

Лирске пјесме двају Вукових зборника у овом раду се посматрају са становишта типова стиха и са становишта изосилабизма (једнак број слогова у стиху). У односу на први, други зборник дијелом је богатији — поред осамостаљеног шестерца има десетерац као прости симетрични стих, а дијелом сиромашнији — нема у њему нових примјера асиметричног четрнаестерца. Поред тога, оба зборника карактерише слаба потврђеност симетричног четрнаестерца.

Библиографска биљешка. — О другој Вуковој збирци пишемо у раду: „*Народна србска пјеснарица*” (*част втора, 1815*) *с текстолошког и версолошког становишта, двјеста година потом* / Радмило Н. Маројевић. — Реферат на скупу На извору Вукова језика, Жабљак, 30. јул 2015. (Рад треба да буде објављен у часопису Октоих, Подгорица, 2016, VI, св. 7).

0.3. Његошеве пјесме. — Лирски корпус другог предмета овог рада — испитивања Његошевог дјела с версолошког и текстолошког становишта — чине пјесме из посљедњег периода пјесниковог стваралаштва чији је оригинални рукопис сачуван и које су биле предмет наших критичких издања.

(1) Пјесма *Филозоф, астроном, појета* објављена је за Његошева живота, у Пештанско-будимском скоротечи, 11. маја 1844, III, бр. 37, стр. 213–214, с бројним грешкама. Датирана је: „У Триесту 10. Марта 1844 г.” Датуми су по старом календару (у XIX вијеку разлика између старог, јулијанског, и новог, грегоријанског календара, износила је дванаест дана), што значи да је пјесма написана 10/22. марта 1844. године у Трсту, а објављена 11/23. маја исте године. Оригинални пјесников рукопис пронашли смо у јуну 2004. године у Рукописном одјељењу Руске националне библиотеке у Петрограду. Пошто је пјесма испјевана у Трсту 10. марта 1844. године, на путу из Беча у Црну Гору, а у међувремену је била објављена, Његош је Рајевском пјесму могао преписати приликом сљедећег боравка у Бечу, дакле крајем 1846. или почетком 1847. године, и она представља изворни (и дефинитивни) ауторов текст. Пјесма нема формалног наслова. Мото пјесме је истовремено и њен наслов: „Ко си ти? — Филозоф. Ко си ти? — Астроном. А ко ти? — Појета. Чудновата друштва!”. Кад се о пјесми говори или на њу упућује, наслов се може скратити: *Филозоф, астроном, појета* [при навођењу стихова користимо скраћеницу: ФАП].

Библиографска биљешка. — Подробније о новопронађеном аутографу види у радовима: *Оригинални рукопис Његошеве пјесме Ко си ти? — Филозоф. Ко си ти? — Астроном. / А ко ти? — Појета. Чудновата друштва! (критичко издање и пјесничка структура текста)* / Радмило Маројевић. — Студије српске и словенске. Серија I. Српски језик.

Београд, 2004, IX, бр. 1–2, 465–500. [С факсимилом на с. 501–502]; *Сензационално откриће у Петрограду: Пронађен оригинални рукопис Његошеве пјесме* Филозоф, астроном, појета / Радмило Маројевић. — Слово. Никшић, фебруар 2007, IV, бр. 11, с. 105–116. [С факсимилом на двије стране на посебном листу између с. 116 и 117].

(2) У архиву Јегора Ковалељског у Рукописном одјељењу Руске националне библиотеке у Петрограду чува се препис Његошеве пјесме *Ноћ скупља вијека*, који је у своје вријеме пронашао П. Поповић. Пјесму је први објавио, „по пријепису г. Павла Поповића”, М. Решетар [*Мање пјесме* владике црногорскога Петра II-<sup>ога</sup> Петровића Његоша. Издао Милан Решетар. Биоград, 1912, 185–187]. Филологија није била Поповићу јача страна, па он није тачно преписао неке ријечи из петроградског рукописа. Тако је он у 21. стиху (Распрсне ли пупуљ цв’јетни али кане роса с струка,) прву ријеч погрешно прочитао: \*Васпрсне. Језички фантом (непостојећи глагол \*васпрснути) одлутао је у каснија издања — све док није обзнањен оригинални рукопис Његошеве пјесме [*Његошева биљешница*. Цетиње, 1956, између с. 134–135], у сва издања једнотомног Речника уз Целокупна дела Петра II Петровића Његоша и у Речник САНУ (књ. II, с. 424). Ми смо утврдили да је препис у хартијама Ковалељског написан руком Његошевог сестрића Стевана Перовића-Цуце, чија се три писма чувају у Архиву САНУ. Пјесма је могла бити преписана за вријеме пута Ковалељског у Црну Гору, односно боравка у Котору, у прољеће 1853. године, годину и по дана послје Његошеве смрти [при навођењу стихова користимо скраћеницу: НСВ].

Библиографска биљешка. — Критичко издање с коментарима види у радовима: *Његошева „Ноћ скупља вијека”* / Радмило Маројевић. — Српска слободарска мисао, Београд, 2001, II, бр. 5 (11), 482–504; *Његошева Ноћ скупља вијека: Критичко издање и ретроспектива досадашњих тумачења* / Радмило Маројевић. — Зборник Матице српске за књижевност и језик, [Нови Сад], 2011, књ. LIX, св. 1, 159–194; *Његошева Ноћ скупља вијека* / Радмило Маројевић. — Дани Његошеви 2010/2011, Никшић: Књижевно друштво „Његош”, 2011, 131–172.

(3) У *Биљешници* Његошевом руком су записане три његове пјесме.

1° Прва, без наслова (почетни осмерац у саставу шеснаестерца гласи: „У врстама таинственим...”, па нам он служи као замјена за наслов), писана је „На албум Балашевим” а датирана: „[На] Благовијест 1851” (л. 25 об.). У XIX вијеку Благовијест је падала, по новом календару, један дан раније него у XX и XXI, тј. 6. априла по новом календару.

2° Друга, исто без наслова (почетни осмерац у саставу шеснаестерца гласи: „Сви надмени комплименти...”, па нам он служи као замјена за

наслов), записана је испод претходне, последије ријечи „Благовијест 1851” (л. 25 об.), очигледно у исто вријеме, али је посвећена једном лицу, а не брачном пару односно породици као претходна. У досадашњим издањима сматрало се да је она саставни дио претходне пјесме.

3<sup>о</sup> Трећа, и она без наслова (почетни десетерац гласи: „*Југ завија, разјари се море...*”, па нам он служи као замјена за наслов), датирана је „10 октом[бра] 1850”, а то значи да је написана 28. септембра те године по новом календару. У *Биљежници* њен запис је даље према крају ноте-са (л. 43) иако је она раније написана, па нам је зато она трећа. Могуће је да је она касније преписана.

Библиографска биљешка. — Наведене пјесме су предмет версолошког и текстолошког проучавања у трећем тому наших критичких издања: Петар II Петровић-Његош. *Биљежница. Ноћ скупља вијека*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД. [У штампи].

0.4. Његошеви спјевови. — Епски корпус другог предмета овог рада — испитивања Његошевог дјела с версолошког и текстолошког становишта — чини епска трилогија, спјевови написани у три године највећег стваралачког замаха. Четврто дјело епског циклуса, *Свободијада*, остварено је у симетричном осмерцу; оно је више зборник пјесама него спјев, и више је претходница *Огледала србског* него *Горског вијенца* — па га у овом раду нисмо користили.

(1) Године 1845. је написана и одштампана (мада је вјероватно из штампе изашла тек 1846) *Луча микрокозма* [при навођењу стихова користимо скраћеницу: ЛМ].

Библиографска биљешка. — Спјев је предмет версолошког и текстолошког проучавања у другом тому наших критичких издања: Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД — Цетиње: Народни музеј Срне Gore, 2016, 5–18, 225–1036.

(2) Године 1846. је написан, а објављен наредне године *Горски вијенац* [при навођењу стихова користимо скраћеницу: ГВ, за спјев, и ГВ П, за његову Посвету].

Библиографска биљешка. — Спјев је предмет версолошког и текстолошког проучавања у првом тому наших критичких издања: Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2005, 5–33, 227–1000.

(3) Године 1847. је написан, а три године касније објављен *Шћепан Мали*. С обзиром на то да је ово дјело објављено новом, Вуковом графичком и ортографијом, сложеније је воспоставити изворни текст, па га у овом раду разматрамо само са аспекта типова стиха.

Библиографска биљешка. — Спјев је предмет версолошког и текстолошког проучавања у четвртом тому наших критичких издања: Петар II Петровић-Његош. *Шћепан Мали*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД. [У припреми за штампу].

1. ВУКОВО ДЈЕЛО С ВЕРСОЛОШКОГ СТАНОВИШТА. — За поредбену анализу узимамо оне стихове које је Његош користио у зрелој фази свога стваралаштва.

1.1. Асиметрични десетерац. — Епски десетерац је прости асиметрични тротактни стих који се дијели на два полустиха по обрасцу 4 + 6. Други полустих има два такта, а силабички он има распоред тактова асиметрични (2 + 4 или 4 + 2) или симетрички (3 + 3). Настао је асиметрични десетерац од прасловенског (и праиндоевропског) епског десетерца. Он карактерише не само Вукове „мушке” него и највећи број „женских” пјесама.

1.2. Шеснаестерац. — Шеснаестерац је сложени симетрични четворотактни стих чији је силабички образац (4 + 4) + (4 + 4), то је стих састављен од два симетрична осмерца, а и настао је удвајањем осмерца. У Вуковим зборницима симетрични шеснаестерац није посвједочен, па га у свом „рачуну” лирским народним пјесмама Вук и не помиње.

1.3. Дванаестерац. — Дванаестерац је прости симетрични четворотактни стих који се дијели на два полустиха по обрасцу 6 + 6. Настао је од асиметричног десетерца тако што се за два слога проширио први полустих и тако се силабички саобразио другом полустиху. Оба полустиха силабички имају асиметрични (2 + 4 или 4 + 2) или симетрички распоред тактова (3 + 3). Дванаестерац се може трансформисати у сложени стих ако је у пјесми на истом мјесту граница између првог и другог, односно трећег и четвртог такта. Поред тога, дванаестерац може бити у саставу комбинованог стиха.

(1) У првом Вуковом зборнику три пјесме су у дванаестерцу и остварене су као прости симетрични стих, без унутрашњих цезура.

1° У дванаестерцу је пјесма *Три највеће туге*. Вук је ову пјесму у првом издању наводио као шестерце (али парне увучено), а у другом као чисте дванаестерце. Наводимо прва четири од четрнаест стихова, колико их пјесма има:

Славуј птица мала / Сваком покој дала,  
 А мени юнаку / Три туге задала:  
 Прва ми є туга / На срдашцу моме,  
 Што ме ни є майка / Оженила млада;  
 (бр. 42, ст. 1–8) [МПССП: 68 (49)],

Славуј птица мала сваком покој дала,  
 А мени јунаку три туге задала:  
 Прва ми је туга на срдашцу моме,  
 Што ме није мајка оженила млада;  
 (бр. 542, ст. 1–4) [СНП I: 356 (392)].

Вукову версолошку интерпретацију по коме је пјесма у трохеју потврђује први и трећи стих, а нарушава је већ други (почетни тактови обају полустихова имају прозодију амфибраха) и четврти (трећи такт нема прозодију ни трохеја ни дактила па се у другом полустиху опет добија интонација амфибраха). Стварно је пјесма остварена у ритму четворотактног стиха, при чему је распоред тактова у полустиховима по обрасцу 2 + 4 (први стих), 3 + 3 (други стих) и 4 + 2 (трећи и четврти стих):

Слāv̄ј | пт̄ица *mālā* || свākōм | пòкој *dāла*,  
 а мèни | јунáку || *trī* туге | зăдāла.  
 П̄рвā ми је | туга || на срдāшцу | мōме —  
*штò* ме није | мāјка || ожèнила | млáда.

2° У ритму дванаестерца је и пјесма под насловом „Завјетовање” (у првом издању: „Заветовање девојке”). Пошто је коначна Вукова редакција екавска, наслов би требало ускладити с текстом — *Заветовање девојке*. Вук је ову пјесму у првом издању наводио као шестерце (али парне увучено), а у потоњем као чисте шестерце. У својој „рачуну” ипак је укључује у дванаестерце (бр. 225 у лајпцишком издању). И из ње ћемо навести прва четири од укупно седам стихова:

Девојка се клела / Цвеће да неноси,  
 Цвеће да неноси, / Вино да непие,  
 Вино да непие, / Драгог да нелуби; |  
 Девојка се клела / Пак се раскајала:  
 (бр. 56, ст. 1–8) [МПССП: 75–76 (58)],

Девојка се клела / Цвеће да не носи, |  
 Цвеће да не носи, / Вино да не пије,  
 Вино да не пије, / Драгог да не љуби;  
 Девојка се клела / Пак се раскајала:  
 (бр. 457, ст. 1–8) [СНП I: 311 (333–334)].

Да је пјесма у дванаестерцу, потврђује анадиплоза: други полустих првог и другог стиха понавља се на почетку наредног, другог односно трећег стиха.

3° Пјесма *Срдачна брига* наводи се у Вуковим издањима као шестерачка (једина коју је Вук таквом сматрао у *Малој прстонародњој славеносрпској пјеснарици*). Пјесма има шест стихова:

Ах мой Боже благи! / Гди л' е сад мой драги.  
 Или пут путуе, / Или винце пие;  
 Ако пут путуе / Срећно путовао,  
 А ко л' винце пие / | Наздравље му било;  
 Акол' другу љуби, / Од мене му просто;  
 Од мене му просто, / *Оц* [Од — Р. М.] Бога проклето.  
 (бр. 57, ст. 1–12) [МПССП: 76 (58–59)],

Ах мој Боже благи! / Гди л' је сад мој драги!  
 Или пут путује, / Или винце пије?  
 Ако пут путује / Срећно путовао!  
 Ако л' винце пије / На здравље му било!  
 Ако л' другу љуби, / Од мене му просто!  
 Од мене му просто, / Од Бога проклето!  
 (бр. 360, ст. 1–12) [СНП I: 261 (268)].

Да је пјесма остварена у ритму дванаестерца, потврђује анадиплоза (понавља се други полустих петог и први полустих шестог стиха). Силабичку структуру дванаестерца као симетричног стиха потврђује подударње синтаксичке структуре и границе стиха. Леонинска рима у првом и понављање компоненти другог стиха у првим полустиховима трећег и четвртог стиха чини пјесму компактном.

(2) У дванаестерцу је у другом Вуковом зборнику пет пјесама, и све су оне остварене као прости симетрични стих, без унутрашњих цезура,

1° Једна од њих је посебно занимљива — пјесма бр. 47, сарајевска, под насловом „Момци припијевају дјевојкама” — у сваком стиху осим четвр-



тог први полустих се завршава рефреном преображеним у други такт стиха. Пјесма у првом издању има шест, а у другом девет дванаестерачких стихова:

Дали ми е, ядо, една литра злата,  
 Да позлатимъ, ядо, Богданова врата,  
 И калдрму, ядо, куд' му Ружа шеће,  
 Куд' му Ружа шеће, и плећима креће:  
 Да не праши, ядо, тура одъ шалвара,  
 Да не каля, ядо, кайсарли папуча,  
 (бр. 47, ст. 1–6) [НСП: 171 (36)],

Да ли ми је, јадо! једна литра злата,  
 Да позлатим, јадо! Богданова врата, |  
 И калдрму, јадо! куд му Ружа шеће,  
 Куд му Ружа шеће, и плећима креће;  
 Да не каља, јадо! кајсарли папуча,  
 Да не праши, јадо! тура од шалвара,  
 Да не труни, јадо! злато од кавада,  
 Да не мете, јадо! бурунджук-кошуље,  
 Да не шчепа, јадо! дибе и кадиве.  
 (бр. 348, ст. 1–9) [СНП I: 256 (261–262)].

Као што смо у претходном раду истакли, дванаестерац је „прости четворотактни стих који се дијели на два полустиха по обрасцу 6 + 6. Настао је од асиметричног десетерца тако што се за два слога проширио први полустих и тако се силабички саобразио другом полустиху. Оба полустиха силабички имају асиметрични (2 + 4 или 4 + 2) или симетрички распоред тактова (3 + 3)” [МАРОЈЕВИЋ 2014: 103]. Наведена пјесма не само да потврђује него и илуструје генезу дванаестерца као стиха: први полустих асиметричног десетерца могао је имати двосложни рефрен, и тај се рефрен преобразио у други такт дванаестерца као четворотактног стиха. Ова је пјесма изузетна и по томе што има још једну, помоћну цезуру, послије четвртог слога (први полустих има само асиметрични распоред тактова по обрасцу „4 + 2”). Једини стих који нема поновљен други такт је трећи: он има лонинску риму, а римује се и с претходним стихом (та два стиха повезује и анадиплоза).

2° Шестерац краљичких пјесама је заправо осамостаљени полустих дванаестерца. Илустроваћемо ову констатацију примјером. Пјесма бр. 85 („Дѣтету”, у потоњем издању: „Дјетету”) има, у другом издању, шест

дванаестерачких стихова. У првом издању један полустих (по Вуковој концепцији: један шестерац као стих) омашком је изостављен (ми ћемо га ваставити). То је пјесма коју у роману *Хајка* наводи Михаило Лалић (ње се сјећа јунакиња романа Неда). Пошто је пјесма екавска, адекватан наслов би морао бити *Детету*:

Ой снашице Недо! / Откуп' ово чедо,  
Ако ли га млада / Откупити не ћешъ,  
Мы ћемо г' однети | / Там' у нашу земљу;  
Там' у нашој земљи / По два сунца грею,  
[По два сунца грею, — Р. М.] / По два ветра вею;  
Чедо нама треба, / Као струкъ босилька.  
(бр. 85, ст. 1–11) [НСП: 192–193 (61)],

Ој снашице Недо! / Откуп' ово чедо;  
Ако ли га млада / Откупити не ћеш,  
Ми ћемо г' однети / Там' у нашу земљу;  
Там' у нашој земљи / По два сунца греју,  
По два сунца греју, / По два ветра веју;  
Чедо нама треба / Као струк босилька.  
(бр. 176, ст. 1–12) [СНП I: 136 (108)].

Да је пјесма у дванаестерцу а не у шестерцу потврђује анадиплоза — понавља се други полустих четвртог и први полустих петог дванаестерца, а и други полустих трећег и први полустих четвртог дванаестерца (уз замјену акузатива локативом). — На анадиплозу као критеријум за разграничење дванаестерца и шестерца указао је Светозар Матић. Као примјер дванаестерца народног он наводи пјесму *Дјевојке момцима припијевају* (бр. 347 у бечком издању), која је објављена први пут у зборнику *Народна српска пјеснарица* (1815), јер у њему „шестосложне половине из којих је састављен јасно су одвојене једна од друге, свака личи на засебан стих, свака је засебна целина”. Затим наводи свих шест стихова, колико пјесма има, означивши курзивом крај четвртог и почетак петог стиха: 4 — „Укопај ме, мајко, || код *Марина стана* / 5 — „*Код Марина стана*, || гдјено Мара спава: / 6 — „Кад се Мара буди, || нека мене љуби.” Матићев је закључак: „Само се по првој половини петог стиха, која је понављање друге половине четвртог стиха (подвучене речи) види да је то дванаестерац” [МАТИЋ 1930 I: 159].

У пјесми *Детету* леонинска рима у првом и петом стиху не доводи у питање природу дванаестерца као стиха. Поред тога, сам Матић констатује: „Шестерац нема сталну цезуру, те је то управо полустих” [МАТИЋ 1930 I: 156]. Ако српски (народни) стих, поред изосилабизма, карактерише анадиплоза, то је кључни аргумент да су пјесме овог типа дванаестерци, а не шестерци. Најзад, многе краљичке пјесме, као и анализирана, имају парни број шестерачких силабичких цјелина.

1.4. Симетрични четрнаестерац. — Симетрични четрнаестерац је сложени четворотактни стих чији је силабички образац  $(4 + 3) + (4 + 3)$ , то је стих састављен од два седмерца, а и настао је удвајањем седмераца. Тонске константе његове су ненаглашеност четвртог и седмог те једанаестог и четрнаестог слога; клаузула му је дактилска примарно као метричка константа, али секундарно с дактилском варира трохејска (женска) клаузула. У свом „рачунању” лирским народним пјесмама Вук и не помиње симетрични четрнаестерац — за њега су то свуда два седмерца.

(1) У првом Вуковом фолклорном зборнику симетрични четрнаестерац смо реконструисали као рефрен у пјесми *Како жена мужа цени* и у лирској пјесми *Природна слобода* као основни стих.

Лирску пјесму *Природна слобода* Вук је у обје редакције наводио као да је у седмерцу (додуше, у првој редакцији друге седмерце увучено). Пјесма је стварно у симетричном четрнаестерцу, што потврђује и анадиплоза као фигура понављања (повнављају се крај једног и почетак другог стиха). Налазимо је у другом полустиху првог, четвртог и једанаестог и првом полустиху другог, петог и дванаестог стиха (по нашој нумерацији):

Лепо пева славужк / У Зеленой шумици, (l)  
У Зеленой шумици, / На тананой гранчици[.]

Од туд' иду три ловца / Да стрелџаю славужа,  
Он се њима молио: / Не мойте ме стрелџати;

Немойте ме стрелџати, / Ја ћу вама певати,  
У Зеленой башчици, / На руменой ружици.

Уватише три ловца, / И одн'еше, славужа;  
Метнуше га у дворе, / Да им драге весели.  
Неће славуж да пева, / Него оће да яди[.]  
Одн'еше га три ловца / И пустише у луге. l

Стаде славуј певати: / Тешко другу без друга;  
Тешко другу без друга, / И славују без луга.  
(бр. 72, ст. 1–24) [МПССП: 84–85 (67–68)],

Лепо пева славујак / У зеленој шумици,  
У зеленој шумици, / На тананој гранчици.  
Отуд иду три ловца, / Да стрељају славуја,  
Он се њима молио: / „Немојте ме стрељати,  
„Немојте ме стрељати, / „Ја ћу вама певати  
„У зеленој башчици / „На руменој ружици.”  
Уватише три ловца / И однесе славуја,  
Метнуше га у дворе, / Да им драге весели;  
Не ће славуј да пева, / Него оће да јади; |  
Однесе га три ловца, / И пустише у луге,  
Стаде славуј певати: / „Тешко другу без друга!  
„Тешко другу без друга, / „И славују без луга!”  
(бр. 655, ст. 1–24) [СНП I: 424 (482–483)].

Сасвим је могуће да је Вук у почетку полазио од тога да је пјесма у четрнаестерцу (парни седмерци су у првом издању увучени). Поред тога, пјесму дијели на шест строфа (катрена). У потоњој редакцији укинута је подјела на строфе: пјесма је наведена као низ од 24 седмерца. Ми смо задржали строфну структуру, с тим што су то код нас и формално дистихи. Видимо да анадиплоза као фигура понављања повезује прва два и посљедња два стиха, али и другу и трећу строфу. У пјесми се спорадично појављује рима, што је већ утицај умјетничке поезије. Римују се прва два и посљедња два стиха, с тим што је у парним стиховима гласовно понављање појачано леонинском римом.

Прозодијско-версолошку интерпретацију пјесме *Природна слобода* илустроваћемо посљедњом строфом:

*Стàде слàв̄уј || п̄вати: || „Т̄ешко др̄угу || без др̄уга —  
т̄ешко др̄угу || без др̄уга || и слав̄ују || без л̄уга!”*

Симетрични четрнаестерац је, дакле, четворотактни стих с једном главном и двије унутрашње цезуре. У првим полустиховима седмерца могу се појавити неметрички акценти, које обиљежавамо курзивом.

Што Светозар Матић не наводи анадиплозу као критеријум за разграничење четрнаестерца и седмерца, разлог је тај што је за њега дванаестерац — најдужи стих српске народне поезије.

За Вука је најдужи српски стих четрнаестерац (али само асиметрични), а за Светозара Матића — дванаестерац: „*Дванаестерац* је у ствари наш најдужи стих. Вук, истина, има стихова који изгледају дужи од дванаестерца, али је то само типографски облик; у ствари, ти по изгледу дужи стихови јесу само комбинације мањих већ познатих засебних стихова” [МАТИЋ 1930 I: 158].

Наша подјела српског стиха на просте (са два полустиха и једном цезуром), проширене (с три чланка а двије цезуре) и сложене (са два полустиха које раздваја главна цезура, док сваки полустих има своју, унутрашњу цезуру) рјешава ову привидну противрјечност.

(2) У другој збирци симетрични четрнаестерац налазимо само у једној пјесми — у пјесми бр. 67 („Кодъ младоженьине куће, кад’ се већъ надаю сватовима”), која има комбиновани стих — комбинацију симетричног четрнаестерца (прва четири) и тринаестерца (последња три стиха), по нашој интерпретацији. Вук у оба издања прву пјесму наводи као седмерац, а другу, последије звјездице, у првом као осмерац с увученим петерцем као припјевом, а у другом као тринаестерац:

Ой орлови орлови! / Летъесте ли високо?  
 Летъесте ли високо, / Гледасте ли широко?  
 Видъесте ли сватове / Воде ли нам’ снашицу?  
 Ели танка висока? / Ели бѣла румена?  
 Трепе’ћу ли нови вѣнцы / На нашої снаши?  
 Вѣе ли се црвенъ барјакъ / Надъ милымъ кумомъ?  
 Ели здраво коњ зеленко / Подъ младоженьомъ?  
 (бр. 67, ст. 1–8, 1–6) [НСП: 181 (46–47)],

Ој орлови орлови! / Летисте ли високо?  
 Летисте ли високо? / Гледасте ли широко?  
 Видисте ли сватове? / Воде ли нам снашицу?  
 Јели танка висока? / Јели бела румена?  
 Трепећу ли нови венци на нашој снаши?  
 Вије ли се црвен барјак над милим кумом?  
 Јели здраво коњ зеленко под младожењом?  
 (бр. 70, ст. 1–11) [СНП I: 83 (43)].

Да је први дио пјесме у симетричном четрнаестерцу, а не у седмерцу, потврђује анадиплоза (понављање другог полустиха првог стиха и првог полустиха другог стиха), као и потпуни синтаксички паралелизам. Доду-

ше, ово посљедње се не види из Вукове интерпункције, коју би требало ускладити с версолошком на сљедећи начин:

Ќј ђрлови, || ђрлови, || лѣтесте ли || висѡко?  
 Лѣтесте ли || висѡко, || глѣдѣсте ли || ширѡко?  
 Вѣдесте ли || свѣтове — || вѡдѣ ли нам || снѣшицу?  
*Јѣ ли тѣнка, || висѡка, || јѣ ли бѣла, || румѣна?*

Симетрични четрнаестерац је сложени, троцезурни стих са четири такта: главна цезура је послѣје седмог, а помоћне послѣје четвртог и једанаестог слога.

Симетрични четрнаестерац и тринаестерац у комбинованом стиху повезује исти први чланак и прва цезура, која у оба типа стиха долази послѣје четвртог слога.

**2. ЊЕГОШЕВО ДЈЕЛО С ВЕРСОЛОШКОГ СТАНОВИШТА.** — У посљедњим годинама свога пјесничког стваралаштва Његош је користио асиметрични десетерац [види т. 2.1] и шеснаестерац [види т. 2.2] као омиљене форме стиха. Пјесма *Филозоф, астроном, појета* написана је у дванаестерцу [види т. 2.3] комбинованим са симетричним четрнаестерцем [види т. 2.4]. Кад опонаша пјевани стих народне поезије, користи и друге форме стиха (тужбалица сестре Батрићеве и пјесма Мустај-кадије у *Горском вијенцу*) [види т. 2.1.2].

**2.1. Асиметрични десетерац.** — Асиметрични или епски десетерац народне поезије, који није резервисан само за епске пјесме него и за лирске, па је и у њима доминантан, нема ни риму ни строфу. У умјетничкој поезији асиметрични десетерац има риму, или строфу, или и једно и друго. Његошев десетерац нема риму, али зато има строфу или куплет као облик повезивања стихова у шире цјелине.

**2.1.1. У *Лучи микроkozма*** стихови су повезани у строфе од десет стихова (дечиме). Поред тога, спјев има шест пјевања, пролог и епилог, што такође карактерише умјетничку, а не народну поезију.

**2.1.2. У *Горском вијенцу*** десетерац нема строфичну структуру, али реплике ликова представљају својеврсне куплете. Поред тога, спјев је подијелен на дјелове према православним вјерским празницима. Уз то, десетерачку структуру спјева прекидају двије пјесме у друкчијем ритму, тужбалица сестре Батрићеве, која је у осмерцу с четворосложним припјевом, и пјесма Мустај-кадије, у деветерцу (ода „*Нек се овај вијек горди...*”, посвећена праху Оца Србије, није саставни дио спјева, а она је у шеснаестерцу).

2.1.3. По типу стиха *Горском вијенцу* је веома сличан спјев *Шћепан Мали*. И у њему десетерац нема строфичну структуру, али реплике ликова представљају својеврсне куплете. Спјев је замаскиран драмском формом дијелећи се на пет чинова („действије”), а чинови на појаве („јављеније”). Десетерачку структуру спјева прекидају пјесме које наизмјенично пјевају прво и друго коло, у црногорској средини, односно пјесме које наизмјенично пјевају иман Хусеин и мула Хасан, у турском табору, а оне су све у шеснаестерцу као стиху и у дистиху као строфи.

2.1.4. Пјесма из Биљежнице „*Југ завија, разјари се море...*” представља оду Богу (Свевишњему). У нашем критичком издању пјесма је овако структурирана:

5                   Југ завија, разјари се море,  
                      прекрилише небеса облаци,  
                      разлежу се простором громови,  
                      зрак пљускови густе замаглише –  
                      од господње силе свемогуће!

10                  Вјетар дима, витле се облаци,  
                      муње снују, ломе се громови,  
                      земља дрхти а јече простори,  
                      љето жеже, остра зима кочи –  
                      њом свјетови по простору миле  
                      ка што мрави по земљи пузају,  
                      бездне висе [вѝсѣ] а горе се висе [вѝсѣ]!

15                  Ти све биље раниш са влагама,  
                      ка свјетове што раниш зракама,  
                      ка сјемена што раниш клицама!  
                      Ти основа чудесне трагове  
                      и покри их тайности [тὰ<sup>н</sup>ности] завѣсом [зâв<sup>н</sup>јѣсѣм]  
                      којима ти миле творенија  
                      с ништожности к слаткоме битију  
20                  и враћу се с бића к ништожности!

                      Слава Теби, Творче и Господи –  
                      ти истока немаш ни запада!

Пјесма је остварена у десетерцу без риме, али се дијели на пет куплета. Сви куплети имају узвичну интонацију, што смо ми означили знаком узвика.

2.2. Шеснаестерац. — Поред пјесама које се пјевају у *Шћепану Малом* [види т. 2.1.3], у овом ритму су Посвета из *Горског вијенца*, двије споменарске пјесме из Биљежнице и *Ноћ скупља вијека*.

2.2.1. Посвета („Праху Оца Србије”), односно Његошева ода „*Нек се овај вијек горди...*”, објављена у првом издању *Горског вијенца*, написана је у четвородјелном шеснаестерцу, који се разбија на два унутрашња симетрична осмерца (са цезуром послје четвртог слога) — први осмерцац је без риме, а други је римован; стих има три тонске константе — ненаглашеност четвртог, осмог и шеснаестог слога. Ненаглашеност дванаестог слога (слога испред цезуре другог полустиха, тј. цезуре финалног унутрашњег осмерца) само је тонска доминанта; тонску константу нарушава само трећи стих (у један  $m\acute{a}x$  | изњихаше):

У њ се осам близанаца̄  
     у један мах [ $m\acute{a}x$ ] изњихаше  
 из колевке Белонине  
     и на земљи показаше:  
                                   [ГВ П 3–4],

пошто би се у 22. стиху она остварила уз преношење акцента на предлог (клетве  $\acute{u}$  њих | нема друге):

Од Ђорђа се Стамбол тресе,  
     крвожедни отац куге,  
 сабљом му се Турци куну —  
     клетве у њих [ $\acute{u}$  њих] нема друге.  
                                   [ГВ П 21–22].

Пјесма није подијелена на строфе, али јесте на куплете. У критичком издању ми смо куплете одвојили са три звјездице, а римоване осмерце одштампали смо увучено тако да се јасно види и шеснаестерац као сложени стих, и осмерци као његове компоненте.

2.2.2. Споменарска пјесма из Биљежнице „*Сви надмени комплименти...*” (није познато за чији је албум написана) остварена је такође у четвородјелном шеснаестерцу, који се разбија на два унутрашња симетрична осмерца (са цезуром послје четвртог слога), али има строфичну структуру — састоји се од два дистиха.

2.2.3. Друга споменарска пјесма из Биљежнице „*У врстама таинственим...*”, написана за албум Балашових, такође је у ритму четво-



родјелног шеснаестерца, који се разбија на два унутрашња симетрична осмерца (са цезуром послуже четвртог слога), али има сложенију строфичну структуру — састоји се од три катрена.

#### 2.2.4. Најсавршенију строфичну структуру има *Ноћ скупља вијека*.

(1) С каквим су одушевљењем Његошеви савременици писали о Пјесми над пјесмама српске словесности, једном од најљепших љубавних бисера свјетске књижевности. Али — они су је изворно слушали. Наши савременици је нису — изворно прочитали. Као парадигма неразумијевања пјесничке структуре *Ноћи скупље вијека* подједнако може послужити билешка Бранка Бањевића: „Пјесма је много хваљена. Чини нам се, више због куриозитета да један митрополит пише „љубавну” пјесму него због поетских квалитета које она садржи. Чини нам се да је гломазни ритам шеснаестерца, у приличној мјери, удавио непосредност ‘чувства’” [БАЊЕВИЋ 1969: 172] и оцјена Мира Вуксановић (дата у предговору издања Његошевих дјела): „Његош је и владика који није спалио своју љубавну песму. Нађена је после његове смрти. Објављена је на пун век од његовог рођења, у часопису који у свом наслову има реч *вила*. Владичину љубавну песму је и пронашао и штампао баш — Поповић. Та дугачка елегија, уморног стиха и сређеног ритма, пуна месечине и целоноћне еротике, под именом *Ноћ скупља вијека*, ипак је више антологијска зато што је владичанска но зато што је љубавна. Али, јесте крупан књижевни изузетак. Као и њен писац. Ваљда зато и није необично што калуђер, у шеснаестерцу (да би дуже трајало) свој сусрет с дивотницом урамљује стихом ‘Не мичу се уста с устах — цјелив један ноћи цјеле!’” [ВУКСАНОВИЋ 2010: 11]. — Уз све нетачности и произвољности, приређивач преписује облик који није Његошев („цјелив” умјесто *целив*)! Пјесму је први пут објавио Милан Решетар 1912. у посебној књизи у којој су сабране Његошеве *Мање пјесме*, а то није „на пун век од његовог рођења” него годину дана прије него што се напунио вијек од године за коју се вјерује да се у њој аутор пјесме родио (1813), или годину дана пошто се навршио вијек од стварне године пјесниковог рођења (по свему судећи, Његош је рођен 1811. године). *Ноћ скупља вијека* није „дугачка елегија” (ако Вуксановић не жели да унесе термиолошку новину у теорију књижевности), није „уморног стиха”, јест додуше „сређеног ритма”, није антологијски куриозитет зато што ју је написао један владика него је антологијска зато што је најљепша љубавна пјесма, није „у шеснаестерцу (да би дуже трајало)” него... Било би сувише тога „него”, па ћемо одабрати само једно: ...него је Вуксановић није прочитао, ни њен текст, ни њену структуру.

(2) Стих *Ноћи скупље вијека* јесте шеснаестерац ако се пође од тога да га конституишу рима и синтаксичко-интонационе цјелине. Али се тај стих природно раздваја на два симетрична осмерца, са цезуром послје четвртог слога, при чему ни у једном случају складност осмерца као унутрашњег стиха није нарушена опкорачењем. Зато ми у критичком издању други полустих шеснаестерца доносимо увучено у засебном ретку како би складна структура стиха дошла јаче до изражаја.

Уз нашу констатацију да ни у једном случају складност осмерца као унутрашњег стиха није нарушена опкорачењем треба учинити једну напомену. У досадашњим издањима у 14. шеснаестерцу није стављан никакав знак интерпункције између првог и другог полустиха, што би значило да је синтагма *лишено свога трона* чисти атрибут уз именицу *божество*. У том случају имали бисмо једини примјер опкорачења на унутрашњој граници двају осмераца. Али са таквом интонацијом — без интонационе паузе између синтагме *лишено свога трона* и именице *божество* — текст се не може природно прочитати. Аломорф *али* везника *али* не допушта пак паузу послје себе, па се синтагма *лишено свога трона* не може означити запетама и тумачити као издвојени атрибут уз именицу *божество*. Зато ми реконструирамо, на интонационом плану, паузу на граници између двају осмераца (и означавамо је повлаком), а на синтаксичком плану — инверзију првог и другог полустиха:

Него опет к себе дођи  
у ништаво [унѝштавѵ] људско стање:  
ал лишено [ал:ѝшенѵ] свога трона —  
божество сам неко мање!  
[НСВ 13–14].

(3) Ни у досадашњим издањима, ни у књижевнокритичкој литератури није указано да Његошева пјесма *Ноћ скупља вијека* има — строгу и складну строфичку структуру: осам строфа са по осам шеснаестерачких стихова. То значи да је октава (строфа од осам стихова) основна композициона јединица пјесме. Али ни то није све: пјесма има тродјелну (каскадну) строфичку структуру јер се свака октава дијели на два катрена, а сваки катрен се даље раздваја на два дистиха (строфу од два стиха). Тродјелна строфичка структура (једна октава = два катрена = четири дистиха) задата је првом строфом:

Плава Луна ведрим зраком  
у прелести дивно тече  
испод поља [пòља̄<sup>x</sup>] звјезданије' [звјèзданије<sup>x</sup>]  
у прољећњу тиху вече,

сипље зраке [зràке] магическе,  
чуства тайна [тà<sup>n</sup>нā] нека [нèкā] буди [бўдї̄]  
те смртника жедни поглед  
у дражести слаткој [слàткōј] блуди [блўдї̄];

над њом [нāдњōм] звѣзде [зв<sup>n</sup>јéзде] ројевима  
брилијантна кола воде [вōдē],  
под њом [пōдњōм] капље [кāпље] ројевима  
зажижу се ройне [рō<sup>e</sup>нē] воде [вōдē],

на грм [нāгр̄м] славуј усамљени  
армоничку пјесну поје [пōјē],  
мушице се огњевите  
ка [кā] комете мале роје.  
[НСВ 1–8].

Свака октава се, видјели смо, дијели на два катрена, на двије унутрашње строфе од по четири стиха. Опкорачење двају катрена имамо само у седмој октави. У нашем критичком издању у шест октава граница између унутрашњих катрена означена је тачком или узвичником, тј. међуреченичком паузом, а само у првој октави — тачком и запетом.

„Дистих као строфичку јединицу конституише рима и јединствена интонација: ни у једном случају шеснаестерци који чине један дистих не припадају различитим реченицама (не раздваја их међуреченичка пауза)” — констатовали смо у претходном версолошком огледу о анализираној пјесми [МАРОЈЕВИЋ 2001: 491]. Ова оцјена остаје, али је са њом несагласна интерпункција на граници 57. и 58. стиха у приложеном издању [МАРОЈЕВИЋ 2001: 502], коју смо сада исправили (умјесто тачке треба да стоји повлака, са узвичником на крају дистиха).

(4) Од гласовних понављања у пјесми најважнија је рима: она има и ритмичку улогу јер конституише дистих као минималну строфичку јединицу пјесме. Римују се само парни осмерци, док у непарнима рима изостаје (ако се изузме таутолошка рима у дистиху који чине 5. и 6. стих: *ројевима* || *ројевима*).

У складу са силабичком структуром стиха (два унутрашња симетрична осмерца) и са снажно израженом трохејском интонацијом, риме су женске. У два случаја због риме реконструираемо мање обичне акценатске варијанте — у 25. стиху (*не идѐ* умјесто обичнијег \**нѐ* идѐ):

Тренућ ми је [трѐнѹћмије] сваки — сахат,  
 моје време сад не иде [неидѐ],  
 силе су ми на опазу [наѡпāзу],  
 очи бјеже свуд — да виде;  
 [НСВ 25–26]

и у 42. стиху — *сѝсāти* (како се чује у дробњачко-језерским говорима) умјесто обичнијег \**сѝсати*:

Цјелителни балсам свети [свѐтӣ],  
 најмириснӣ [нāј-мириснӣ<sup>д</sup>] аромати  
 што је небо земљи дало —  
 на усне јој стах сисати [сѝсāти].  
 [НСВ 41–42].

Таутолошка је гласовно (хомографи), али не и прозодијски, рима у дистиху који чине 5. и 6. стих, па зато у угластој загради наводимо ортоепску реконструкцију ријечи које се римују (треће лице плурала презент глагола *вѡдѐ* и генитив сингулара именице *вѡдѐ*):

над њом [нāдњѡм] звѣзде [зв<sup>д</sup>јѐзде] ројевима  
 брилијантна кола воде [вѡдѐ],  
 под њом [пѡдњѡм] капље [кāпље] ројевима  
 зажижу се ройне [рѡ<sup>ѐ</sup>нѐ] воде [вѡдѐ],  
 [НСВ 5–6].

(5) Шеснаестерац који је Његош примијенио у пјесми *Ноћ скупља вијека* има, по дефиницији, четири тонске константе: ненаглашеност четвртог, осмог, дванаестог и шеснаестог слога. У истом стиху је написана и Посвета („Праху Оца Србије”) уз *Горски вијенац* [види т. 2.2.1]. У објекте пјесме по један стих нарушава трећу тонску константу стиха (ненаглашеност дванаестог слога). У пјесми *Ноћ скупља вијека* ненаглашеност дванаестог слога (слога испред цезуре другог полустиха) само је изразила тонска доминанта; тонску константу нарушава само 58. стих (зā њѹ би дā | и све славе):

Зној лагани с њеном косом  
 с занешене [з:анешѐнѐ] тарем главе —  
 друге среће [срѐћѐ], мало важне [вáжнѐ],  
 за њу би' [зàњ̄уби] да [дâ], и све славе!  
 [НСВ 57–58].

(6) У пјесми нема опкорачења ни међу стиховима (послије шеснаестог) ни на цезури шеснаестерца (послије осмог слога). Али зато има опкорачења цезуре на унутрашњим осмерцима. Опкорачења цезуре динамизирају стих и чине га ритмички разноврснијим. Инерција цезуре, међутим, може утицати на погрешну интонациону (и семантичку) интерпретацију неких стихова, нарочито при инверзији. Зато у неким примјерима треба повлаком указати на интонациону паузу унутар другог полустиха осмерца (1, 2) или на акценат ријечи којом се цезура опкорачује (3).

1° Ни у једном досадашњем издању, осим наших [најприје у Маролевић 2001: 498], није стављена повлака послије замјеничког облика *сваки* у 25. стиху, а то треба учинити јер је он атрибут уз именицу *тронућ* а не уз именицу *сахат*: лирски јунак пјесме каже да му сваки тренутак изгледа као сат (а по досадашњој интерпункцији испада да му је сваки сат као тренутак):

Тренућ ми је [трѐн̄ућмије] сваки — сахат,  
 моје време сад не иде [неидѐ],  
 [НСВ 25].

2° Као што је то чињено и у већини досадашњих издања, на опкорачење цезуре у 26. стиху указујемо интерпункцијом (стављамо повлаку послије прилога *свуд*):

силе су ми на опаду [наѡп̄аду],  
 очи бјеже свуд — да виде;  
 [НСВ 26],

чиме сугеришемо да је *свуд* адвербијал уз глаголски облик *бјеже* а не уз глаголски облик *виде*, а то значи да се осмерац изговара са опкорачењем цезуре.

3° У 3. стиху на облику неодређене замјенице *нѐк̄а*, или у угластој загради иза њега [нѐк̄а], треба ставити акценат и означити послијеакценатску дужину како се облик не би прочитао као императивна рјечца:

Плава Луна ведрим зраком  
 у прелести дивно тече  
 испод поља [пòља<sup>x</sup>] звјезданије[х] [звјезданије<sup>x</sup>]  
 у прољећњу тиху вече,

сипље зраке [зràке] магическе,  
 чувства тайна [тà<sup>n</sup>нā] нека [нèкā] буди [бўдї]  
 те смртника жедни поглед  
 у дражести слаткој [слàткōј] блуди [блўдї];  
 [НСВ 1–4].

**23.** Дванаестерац. — Пјесма *Филозоф, астроном, појета*, као што смо рекли, нема формално наслов. Функцију наслова има њен мото: „Ко си ти? — Филозоф. Ко си ти? — Астроном. А ко ти? — Појета. Чудновата друштва!”. Он је остварен као дистих у ритму симетричног дванаестерца, којим су написани и стихови 5–76, тј. пјесма у цјелини (осим наредна два стиха, који су у симетричном четрнаестерцу), па га морамо посматрати као прва два стиха пјесме. И у првом издању и у оригиналном рукопису парни полустихови су увучени, што указује да је ријеч о два преломљена стиха. Навешћемо пјесму у цјелини:

Ко си ти? — Филозоф.  
 Ко си ти? — Астроном.  
 А ко ти? — Појета.  
 Чудновата друштва!  
 Тројица вас насамо —  
 један другог не гледа,  
 4 један с другим не збори,  
 како да сте у распру!  
 Ти си ка статуа студена мрамора,  
 склопјенијех очї [òчї<sup>x</sup>], мисљећега чела.  
 А ти — ка будала, како очајаник,  
 8 ка неко плашило очї [òчї<sup>x</sup>] отпртијех,  
 теглиш своје власе стравичне фигуре!  
 Ти — звиждиш и појеш, и немирно сједиш,  
 свуда се окрећеш, поносито, гордо,  
 12 на све поглед бацаш с довољношћу живом —  
 ваља да си сретњи заљубјеник неки  
 али, може бити, син некога цара?

- 16 Кажите ми, молим, што је ваше дјело,  
што је ваша дужност — рад сам то узнати!
- „Дјело ми је мислит, мислит и мислити,  
дужност ми је тихост, дужност ми је мудрост.  
Ја не видим људе више него мраве —  
20 сожаљујем људе од њине глупости!  
Гледам море исто као капју воде,  
како искру иједну [йскр<sup>у</sup> иједну] — тако сунце сматрам!  
Све на свѣт [н<sup>а</sup>св<sup>ѣ</sup>т] презирем, па и само себе!”
- 24 „А моје је дјело мучно исплетено —  
неће му се краја до вијека наћи!  
Дали су ми стакло смијешног своинства  
које ме унесе међу звијездама  
28 како лучу сунце у пјешчано море.  
Дужност ми је знати њено теченије,  
дужност ми је знати њену величину!  
Дужност ми 'е [д<sup>у</sup>жн<sup>о</sup>стми<sup>е</sup>] гонити репату комету,  
32 за њом врат ломити по пустињи сињој:  
кад је за реп сватим и реп јој измјерим  
и када ми каже кад ће опет к нама —  
тад је само пустим, а пријед никако!
- 36 Прелазим ли предјел возможности људске,  
је ли ово дужност од које се луди,  
је ли чудо збиља да од ње полудим?”  
„Ево моје дјело: писање, писање,  
40 а дужност је моја да лијепо пишем.  
Природа је мене богата одбрала:  
да рођења дивна сјајње зоре појем,  
да свијетло сунце внимателно пратим  
44 од истока свога до свога запада,  
да на ведра чела играјући' [йграјући<sup>х</sup>] звѣзда [зв<sup>ѣ</sup>зда<sup>х</sup>]  
читам веља чуда великога творца,  
да прољећа прелест с појањем сусретам,  
48 да се питам [п<sup>и</sup>т<sup>а</sup>м] пјесном цара од дубраве,  
да играње слушама и жубор потока [п<sup>о</sup>т<sup>о</sup>ка<sup>х</sup>],  
да храмове зиђем вјетреном Амуру  
којему су круну на главу ставили,

- 52 да пучину пазим ка се вјечно њиха —  
 како јој се ваље сребрно разлама,  
 да ледене круне планинама гледам  
 и свијетле зраке како из њих ничу.
- 56 Ал су мога чувства струне деликатне:  
 ја кад виђу цвѣтак [цв<sup>в</sup>јѣтак] ноћу порођени  
 под жалостним свѣтом [св<sup>в</sup>јѣтом] плачуће планете,  
 он ми душу зажди чудества рођењем;
- 60 ја кад листак чујем ће блѣд [бл<sup>в</sup>јѣд] к стаблу падне,  
 он ми душу троне својим паденијем;  
 ја сам предан слуга матере природе —  
 њезина је књига таине пунана
- 64 ради мога ока вјечно отворена;  
 ја појући идем проз мрачну гробницу  
 у предјеле свѣтле [св<sup>в</sup>јѣтлѣ] вјечите радости  
 да глас моје лире с гласовима слијем
- 68 лика бесмртнога код престола Вишњег.”  
 Чудновате службе што ви испуњате:  
 на земљу сте никли а земља вас пита [пѣт̄а],  
 храм је њезин за вас [з̄ав̄ас] мален и тијесан,
- 72 и ви с ње бјежите, на небо живите —  
 са тога се ваша и каже нарава  
 ради све нас смртне страна и смијешна!  
 Ви сте свети дуси, ал вјетрени врази —
- 76 оставајте збогом, ја ви друг нијесам!

Пјесму *Филозоф, астроном, појета* прокоментарисаћемо са два аспекта — са аспекта композиције, и са аспекта типа стиха.

(1) Пјесма нема строфичну структуру, али се дијели на куплете. Средишње мјесто заузимају куплети-реплике филозофа, астронома и појете.

(2) Стихови 1–2 и 5–76 остварени су у симетричном дванаестерцу (са цезуром послѣ шестог слога), са двије тонске константе — неакцентованошћу шестог и дванаестог слога. Да би се остварио изосилабизам (дванаестосложност основног стиха пјесме), у два примјера се мора реконструисати дифтоншки степен контракције вокала, чиме се стих ритмички обогаћује: ѝскр<sup>у</sup> ѝједну (у 22. стиху), дѹжнѡст ми <sup>с</sup> (у 31. стиху). Да би се остварила и прва тонска константа симетричног дванаестерца (неакцентованост шестог слога), у 71. стиху мора се ортоепски рекон-



струисати метрички условљено обавезно преношење акцента са шестог слога, са замјеничког облика на предлог: за̄ в̄ас. Примјер је значајан не само са аспекта версификације: ријеч је о новом преношењу акцента на проклитику (при чему се остварује краткоузлазни акценат), које потврђује да је Његош своју поезију писао са књижевном, новоштокавском прозодијом, а не на дијалекту.

2.4. Симетрични четрнаестерац. — Његошева пјесма „Ко си ти? — Филозоф. Ко си ти? — Астроном. А ко ти? — Појета. Чудновата друштва!” написана је, као што смо рекли, са двије врсте стиха — симетричним дванаестерцем и симетричним четрнаестерцем. У симетричном четрнаестерцу су стихови 3–4.

(1) Стихови 3–4 написани су у симетричном четрнаестерцу (са цезуром послџе седмог слога). Стих се разбија на два унутрашња седмерца (са цезуром послџе четвртог слога), па стихове наводимо у два ретка (са увученим другим полустихом четрнаестерца, тј. са увученим парним унутрашњим седмерцем). Стих има три тонске константе — неакцентованост седмог, једанаестог и четрнаестог слога. Неакцентованост четвртог слога нарушена је у првом од ових двају стихова: замјенички облик *вас* је наглашен (синтагма *тројица вас* је субјекатски дио номинативне реченице, коју чини први полустих). Додуше, могао би се 3. стих прочитати и са енклитичким замјеничким обликом, али такво читање не би било у складу са семантиком стихова.

(2) Комбиновани стих Његошев разликује се од комбинованог стиха српских народних пјесама (и од комбинованог стиха Мажуранићевог спјева *Смрт Смаил-аге Ченгијића*). Код Његоша два типа стиха повезује симетричност — и с обје стране цезуре по слог више односно мање. У Вуковим зборницима и у Мажуранићевом спјеву два типа стиха повезује исти први полустих, тј. чланак до цезуре — и слог или два више с десне стране цезуре, а изузетно (само код Вука) повезује их исти завршни чланак.

**3. ВУКОВО ДЈЕЛО С ТЕКСТОЛОШКОГ СТАНОВИШТА.** — Најважније питање текстологије Вукових првих збирки српских народних пјесама у поређењу с потоњим издањима јесте питање како је Карацић рјешавао питање изосилабизма народних пјесама.

3.1. Прва Вукова збирка. — Најзанимљивији примјери тичу се Вуковог уклањања „сувишних” вокала, а у ствари других компоненти фонетских дифтонга у оквиру истог слога [види даље т. (1)] и уклањања хетеросилабизма, тј. комбинованог стиха [види даље т. (2)].

(1) Да ли је изосилабизам симетричног осмерца нарушен у примјеру:

Да я видим шта є у бору.

(бр. 63, ст. 5) [МПССП: 79 (62)],

„Да ја виђу, шта ј’ у бору.”

(бр. 505, ст. 5) [СНП I: 335 (126)]?

Вук је мислио да јесте, па је графему є (у вриједности „је”) замијенио графемом ј’ с апострофом: полазио је од тога да осмерац може имати само осам вокала. Стих којим је остварена пјесма мора имати осам слогова (а не увијек само осам вокала), при чему слог може бити (фонетски) дифтонг, у анализираном стиху хетеровокалски [æ̣] у енклизи: *dà já viđu || uṃæ̣* у бору. Вук је оставио сонант *j*, који се у брзом изговору губи, као у наведеном стиху што се изгубио, а елидирао вокал *e*, који се изговара као друга (неслоговна) компонента дифтонга. Другим ријечима, Вук је у другој редакцији оставио глас који се не изговара, а изоставио глас који се изговара. Друго је питање како треба писати аналогне примјере. Фонетски адекватан начин, који је примјењивао Мажуранић, био би: **шта ’е**. Прва Вукова редакција није адекватна фонетски, али је тачна фонолошки, и она не би изазивала погрешан изговор (инерција осмерца наложила би изговор дифтонга). Вукова потоња редакција (и каснија српска издавачка пракса) није тачна ни фонетски ни фонолошки; поред тога, буквалном примјеном принципа „читај како је написано”, она сугерише нетачан изговор. Реконструкција фонетских дифтонга, наравно, силабичку метричку константу не нарушава — коришћењем дифтонга ритам стиха постаје само разноврснији.

(1) Пјесма *Жалосни растанак* има комбиновани стих — комбинацију једанаестерца и тринаестерца. Вук је мислио да је она (или да она треба да буде) — сва у једанаестерцу. Првих двадесет стихова пјесме су једанаестерци, с цезуром послије четвртог и осмог стиха и с тросложним трећим чланком, а посљедња два — тринаестерци, исто с цезуром послије четвртог и осмог стиха, али с петосложним трећим чланком. Тринаестерце ћемо навести извучено (код Вука су стихови поравнати):

У бунару една чаша сребрна,  
И у чаши една грудa снiега,  
Ти є узми пак є метни у нjедра,  
Пак кад продjеш едно село и друго,  
Ти загледай себи душо у нjедра:  
Како с’ она изтопила грудa снiега,  
Онако се срце мое топи за тобом.

(бр. 62, ст. 16–22) [МПССП: 79 (62)].

Два посљедња стиха у изворном тексту (а изворни је свакако онај из првог издања) представљају поенту пјесме, и та поента је остварена другим типом стиха. У 21. стиху реализује се хетеровокалски дифтонг с не-слоговном првом компонентом, умјесто које је Вук ставио апостроф: *ка̀ко с' òн̄а || истòпила || гр̄уда | сн̄ијега*.

Вук је у новом издању покушао да стихове „уједначи”, да посљедња два стиха уклопи у изосилабизам једанаестерца:

„У бунару једна чаша сребрна,  
 „И у чаши једна грудa снiјега,  
 „Ти је узми, пак је метни у њедра,  
 „Пак кад прођеш једно село и друго,  
 „Ти загледај себи, душо, у њедра:  
 „Како с' топи она грудa снiјега,  
 „‘Нако с' топи срце моје за тобом.”

(бр. 554, ст. 16–22) [СНП I: 363 (402)].

Редиговани текст је вишеструко искварен: три вокала су (неприродно) елидирана, а није сачувана опозиција: перфекат (*истопила се*) — презент (*топи се*), која је семантички мотивисана, што се види из претходних стихова: дјевојка треба да стави груду снiјега из чаше у њедра, па пошто прође „једно село и друго” — да загледа себи у њедра: грудa снiјега се за то вријеме морала истопити!

3.2. Друга Вукова збирка. — И овдје ћемо размотрити примјере Вуковог уклањања „сувишних” вокала, тј. других компоненти фонетских дифтонга у оквиру истог слога, али и примјер васпостављања елидираног наставка императива [види даље т. (1)], и примјере текстолошке интерпретације комбинованог стиха [види даље т. (2)].

(1) Прво ћемо прокоментарисати примјере који илуструју Вуков поступак рјешавања изосилабизма у народним пјесмама.

1° У 29. стиху пјесме бр. 27 *Фети-беговић и несубјеница* хетеровокалски дифтонг у сандхију појављује се у 29. стиху (пјесма има педесет стихова у асиметричном десетерцу). Вук је у двије своје редакције на различит начин текстолошки обрадио дифтонг — у првој је апострофом замијенио другу компоненту, везник *и*, а у другој прву компоненту, вокал *-о* којим се завршава прво лице множине помоћног глагола *смо*:

Я смо, ‘Јово два по Богу брата,  
 ты си моя по Богу снашица.

(бр. 27, ст. 29–30) [НСП: 159 (21)],

„Ја см’ и Јово два по Богу брата,  
„ти си моја по Богу снашица.”

(бр. 745, ст. 29–30) [СНП I: 501 (585)].

Вук је „озаконио” праксу да у стиху изосилабизам треба представити једнаким бројем вокала умјесто једнаког броја слогова. Лакше је дати прозодијско-интонациону интерпретацију стиха него ортографску: *ја смо<sup>а</sup> Јово || два<sup>а</sup> по<sup>а</sup> Богу | брата*. Инерција десетерца као стиха условила би правилан, четворосложни изговор и кад би се написала оба вокала (с фонетском реконструкцијом у загради у научном издању): **ја смо и Јово** [ја<sup>а</sup>смо<sup>а</sup> Јово] **два по Богу брата**. Не видимо како би се први полустих у популарном издању написао осим са обје вокалске графеме (у научном издању могло би се користити за неслоговну компоненту руско слово „и краткое”: **ја смо њ Јово**).

2° Пјесма бр. 15 *Јелен и вила* има 25 стихова у асиметричном десетерцу, а хетеровокалски дифтонг у сандхију је у 14. стиху. Вук је на два начина версолошки интерпретирао ову пјесму у два своја анализирана издања. Први начин је потпуно неадекватан јер је елидиран вокал који се чува у фонетској структури ријечи, а други је начин Вук најчешће примјењивао:

Я самъ им’о мою кошутицу,  
Пакъ е от’шла за гору на воду,  
Отишла е пакъ ми не долази;

(бр. 16, ст. 13–15) [НСП: 152 (12)],

„Ја сам им’о моју кошутицу,  
„Пак ј’ отишла за гору на воду,  
„Отишла је, пак ми не долази;

(бр. 370, ст. 13–15) [СНП I: 266 (274)].

У анализираном стиху остварен је хетеровокалски дифтонг у сандхију (с побочним акцентом у првој ријечи). Вуков текстолошки поступак у другом издању, с обзиром на то да се сонант *ј* чува у изговору, не изазива недоумицу. Ми стих интерпретирамо, прозодијски и версолошки, на слједећи начин: *пак<sup>а</sup> ј<sup>а</sup> отишла || за<sup>а</sup> гору | на<sup>а</sup> воду*.

3° Енклитика *је* у комбинацији с претходном ријечју која се завршава на вокал *-е* може, последице губљења интервокалског *ј*, формирати диф-

тонг. Ову појаву илустроваћемо са два примјера из једне лирске пјесме и из Вуковог коментара.

Пјесма бр. 17 *Дјевер и снаха* (у првом издању наслов је екавски: „Деве-рѣ и снаха”, што није оправдано пошто је текст у ијекавском изговору) има 23 стиха у асиметричном десетерцу. Таутовокалски дифтонг Вук је у првом издању означавао апострофом испред вокала *е* (**м’е**), у 17. и 22. стиху:

Ой дјевере, мой златный прстене!  
 Нит’ самъ рас’ла на боръ гледајући,  
 Ни на ябланъ дрво племенито,  
 Нит’ на твога брата смѣшляјући,  
 Већ’ самъ была едина у майке:  
 Ранила м’е медомъ и шећеромъ;  
 С’ вечера ме виномъ умывала, |  
 У по’ ноћи сладкомъ медовиномъ,  
 У прозорѣ млекоомъ и ракијомъ:  
 Да јој будемъ бѣла и румена;  
 Будила м’е тананомъ шибљикомъ:  
 Да јој будемъ танка и висока.

(бр. 17, ст. 12–23) [НСП: 153 (13–14)],

„Ој дјевере, мој златни прстене!  
 „Нит’ сам расла на бор гледајући,  
 „Ни на јаблан дрво племенито,  
 „Нит’ на твога брата смишљајући;  
 „Већ сам била једина у мајке,  
 „Ранила ме медом и шећером;  
 „С вечера ме вином умивала,  
 „У по ноћи слатком медовином,  
 „У прозорје мл’јеком и ракијом,  
 „Да јој будем б’јела и румена;  
 „Будила ме тананом шибљиком,  
 „Да јој будем танка и висока.”

(бр. 423, ст. 12–23) [СНП I: 295 (313)].

У стиховима 17. и 22. посвједочен је пуни перфекат, на шта у првом издању указује диграф с апострофом: **м’е**, а у 18. стиху — крњи перфекат, на шта у првом издању указује изостанак апострофа. Вук је у новом издању ту дистинкцију укинуо — испада да су у сва три стиха облици кр-

њег перфекта, што семантички није оправдано. Ми овдје користимо графему  $\bar{e}$  с надредним знаком за дужину, с ортоепском реконструкцијом у квадратној загради: **ранила мѐ** [ра̀ниламе<sup>ε</sup>] **медом и шећером; будила мѐ** [бу̀диламе<sup>ε</sup>] **тананом шибљиком**. Треба истаћи да у наведеним стиховима реконструисамо само дифтоншки степен контракције јер овдје није могућ, ни данас, вокалски степен сажимања вокала.

Треба истаћи да је Вук дифтоншки степен контракције вокала у замјеничко-глаголским енклитикама **м'е** [ме<sup>ε</sup>], **т'е** [те<sup>ε</sup>], **с'е** [се<sup>ε</sup>] означавао апострофом и у другим пјесмама, па чак и у свом ауторском тексту (коментару): „Станко изъ Црне Баре бую е врло скривіо, и была е заповѣсть изишла да се не може предати, него да се мора погубити, пакъ с'е тимъ случаемъ предао и остао на миру” [НСП: 311 (216)].

4° У 4. стиху пјесме бр. 27 *Фети-беговић и несуђеница његова* хетеро-вокалски дифтонг [ā<sup>ε</sup>] у енклизи означен је, помоћу апострофа, само у потоњем издању:

Етрве се у дворъ сазываю:

Чија реда за гору на воду?

(бр. 27, ст. 4–5) [НСП: 159 (20)],

Јетрве се у двор сазивају:

„Чија ј' реда за гору на воду?”

(бр. 745, ст. 3–4) [СНП I: 500 (584)].

Стих којим је остварена пјесма мора имати десет слогова (а не увијек само десет вокала), при чему слог може бити (фонетски) дифтонг, у анализираном стиху хетеро-вокалски: чија<sup>ε</sup> *реда* || за гору | на воду. Вук је оставио сонант *j*, који се у брзом изговору губи, као у наведеном стиху што се изгубио, а елидирао вокал *e*, који се изговара као друга (несловна) компонента дифтонга. Другим ријечима, Вук је у другој редакцији оставио глас који се не изговара, а изоставио глас који се изговара (у првој редакцији изостављена су оба гласа, тј. енклитичка ријеч у цјелини).

5° Пјесма (сватовска) бр. 63 („Кад' хоће сватови да полазе”) има свега три стиха. Првome од њих недостаје један слог у првом чланку (Вук текстолошку грешку није исправио у потоњем издању):

*Походи* [Ой походи — Р. М.] мильй куме! време ти е.

Остави намъ колу дара законъ ти е;

Ако ли намъ не оставишъ зазоръ ти е.

(бр. 63, ст. 1–3) [НСП: 179 (44)],

*Пооди* [Ој пооди — Р. М.] мили куме! време ти је,  
Остави нам колу дара, закон ти је;  
Ако ли нам не оставиш, зазор ти је.  
(бр. 21, ст. 7–9) [СНП I: 270 (179)].

Текстолошка грешка је изазвана тиме што узвична рјечца *ој* може бити запјев, и не улазити у силабичку структуру стиха, али може бити и прва силаба стиха.

Поред текстолошке, пјесма изискује и версолошку интерпретацију. Поставља се питање: је ли пјесма остварена у неком необичном двоце-зурном дванаестерцу по обрасцу 4 + 4 + 4? Наравно да није — такав стих Вук не наводи у класификацији српског стиха. Пјесма је стварно у једнаестерцу, с хетеросилабичким дифтонгом [и<sup>ε</sup>] у енклизии у посљедњем слогу:

Ќј похòди || мѝлѝ кѹме, || врѣме ти<sup>ε</sup>,  
òстави нам || кòлу дàра, || зàкон ти<sup>ε</sup>;  
`ако ли нам || не òставѝш, || зàзор ти<sup>ε</sup>.

Друга је ствар како се губљење интервокалског *ј* и дифтоншки степен контракције вокала може ортографски исказати. То је ствар конвенције, али би најбоље било користити апостроф на мјесту елидираног сонанта, с ортоепском реконструкцијом у квадратној загради: **време ти 'е** [врѣмети<sup>ε</sup>], **закон ти 'е** [зàкони<sup>ε</sup>], **зазор ти 'е** [зàзори<sup>ε</sup>]. Напоменимо да је графема „е” у Вуковом зборнику из 1815. двозначна: користио је и у вриједности [је], и у вриједности [е]. У наведеној пјесми она има ово прво значење, што се види према другом издању (а и по изостанку апострофа у првом).

6° У краљичкој пјесми бр. 70 *Домаћину* у оба издања је нарушен изосилабизам шестерца као (полу)стиха:

У овога дома / Добра домаћина  
Елени волови, / Калоперъ ярмови,  
Босилякъ палице, / Жито као злато.  
Кралю свѣтлый Кралю! / Диванъ Баряктару!  
Обрнисе, поклонисе, [обрн' се, поклон' се, — Р. М.] / Поклонъ  
[поклон' — Р. М.] домаћину.  
(бр. 70, ст. 1–10) [МПССП: 184 (50)],

У овога дома / Добра домаћина  
 Јелени волови, / | Калопер јармови,  
 Босиљак палице, / Жито, као злато.  
 Краљу, светли краљу! / Диван барјактару!  
 Обрни се, поклони се, [обрн' се, поклон' се, — Р. М.] / Поклон  
 [поклон' — Р. М.] домаћину.  
 (бр. 160, ст. 1–10) [СНП I: 128–129 (98)].

Први полустих посљедњег, петог дванаестерца (девети Вуков шестерац) има осам умјесто шест слогова. Поред тога, у посљедњем (полу) стиху није именица „поклон” него императив *поклон(и)* с редукованим наставком, као и у претходном (полу)стиху. Ми пјесму реконструирамо, текстолошки и версолошки, на сљедећи начин:

У òвогā | дòма || дòбра | домāћина  
 јèлèни | вòлови, || калòпер | јårмови,  
 бòсиљак | пāлице, || жìто | кàо злāто –  
 краљу | свèтлī *краљу*, || дīван | бårјактāру,  
 обрн' се, | поклòн' се, || поклòн' | домāћину!

У првом стиху силабичком структуром је условљена инверзија (у добра домаћина овога дома → у овога дома || добра домаћина). Са овом инверзијом дошло је до опкорачења цезуре, што потврђује дванаестерац (а не шестерац) као силабичку основу стиха ове пјесме, и жанра краљичких пјесама уопште.

Напомињемо да се последије редукције императивног наставка *-и* у посљедњем, петом стиху узлазни акценат појавио на посљедњем слогу ријечи. То је било могуће у синтагматској вези: ↓ поклòн' ^домāћину ↓ која чини други полустих дванаестерца. Са фонетског аспекта та синтагматска веза чини једну, сложену фонетску ријеч (та фонетска ријеч се састоји од побочне фонетске ријечи, облика *поклòн'*, с побочним акцентом, и главне фонетске ријечи, облика *домāћину*, с главним акцентом).

(2) Други текстолошки (али и версолошки) проблем тиче се комбинованог стиха.

1° Комбиновани стих у другом Вуковом зборнику има пјесма бр. 94, без наслова у првом издању (у другом има наслов „Опет моби”) — комбинацију асиметричног дестерца (прва два стиха) и једанаестерца (посљедња два стиха):



На край мобо, на краю е торба,  
И у торби паучљива проя.  
Навалите мобо моя подъ вече,  
Бы' ће вама шугавъ яраць довече.  
(бр. 94, ст. 1–4) [НСП: 196 (65)],

На крај, мобо, на крају је торба,  
И у торби паучљива проја.  
Навалите, мобо моја, под вече,  
Биће вама шугав јарац довече.  
(бр. 249, ст. 1–4) [СНП I: 187 (179)].

Два типа стиха су комплементарна — имају цезуру последије четвртог слога и три такта (с тим што једанаестерац има и другу цезуру и што му је трећи такт обавезно тросложан). Ми ћемо једанаестерце штампати извучено (код Вука су у оба издања поравнати):

Н̄а кра̄ј, м̄обо, || на кра̄ју је | то̄рба,  
и у то̄рби || паучљива | про̄ја.  
Нава́лите, || м̄обо м̄оја, || по̄двече,  
Биће ва́ма || ш̄угав̄ ја̄рац || до̄вече.

Комбиновани стих у овој народној пјесми повезује истовјетност првог такта, тј. такта до цезуре односно до прве цезуре, који има четири слога, и двотактност другог дијела стиха, тј. стиха од (прве) цезуре — а раздваја их разлика у броју слогова (и чланака) у другом дијелу стиха: десетерац у другом чланку има шест слогова (и нема другу цезуру), једанаестерац у другом дијелу пјесме има седам слогова које дијели друга цезура по обрасцу 4 + 3.

2° Посебну врсту комбинованог стиха у другом Вуковом фолклорном зборнику представља пјесма бр. 6 у седмерцу *Она је моја те моја*, са припјевом. Пјесма захтијева текстолошку и версолошку реконструкцију, односно одговор на два питања: 1° да ли су и посљедња три стиха у седмерцу или у асиметричном осмерцу? 2° да ли је припјев у седмерцу са запјевом или у асиметричном осмерцу?

Пјесма има 17 стихова (у критичким издањима припјев, наведен само последије првог стиха, рачуна се као посебан стих, па у њима пјесма има 18 стихова). Навешћемо прва три и посљедња три стиха:

Подъ ноѣъ подѣохъ низъ полѣе,  
 О ягнѣ мое низъ полѣе.

Низъ зелене ливаде,  
 За мноѣ приста дѣвойка, [...] |  
 Кара' е майко, не карай,  
 Удри е майко, не удри;  
 Она е моя, те моя.

(бр. 6, ст. 1–4, 16–18) [НСП: 146 (4–5)],

Под ноѣ поѣох низ полѣе,  
 О јагње моје! низ полѣе.

Низ зелене ливаде,  
 За мноѣ приста девојка, [...] |  
 „Карај је, мајко, не карај;  
 „Удри је мајко, не удри:  
 „Она је моја, те моја.”

(бр. 601, ст. 1–4, 16–18) [СНП I: 387–388 (433–434)].

Уз припјев стоји напомена: „Овако се припѣва уза сваку врсту”. Пошто је графема „е” у Вуковом зборнику из 1815. двозначна — користи се и у вриједности [је], и у вриједности [е], а апострофом се обиљежава дифтоншки изговор, може се претпоставити да је изостављање графеме „и краткое” (ѣ) у првом полустиху 15. стиха (у издањима 16. стиха) у облику *кара(ј)* сигнализирање таквог, дифтоншког изговора. У потоњем издању, одштампаном по новом правопису, нарушен је изосилабизам — умјесто седмерца добили смо асиметрични осмерац. У припјеву је седмерца проширен једносложним запјевом, што илуструје генезу асиметричног осмерца као стиха.

Ми пјесму версолошки интерпретирамо на сљедећи начин:

*Под̄ н̄оѣ̄ поѣох̄ || н̄из̄ полѣе̄,*  
 [(̄о̄) ја̄гње̄ || м̄оје̄, || н̄из̄ полѣе̄]  
 2 *низ̄ з̄елен̄е̄ || л̄иваде̄,*  
 [(̄о̄) ја̄гње̄ || м̄оје̄, || л̄иваде̄]  
*за̄ м̄ноѣ̄ приста̄ || д̄ев̄ојка̄,*  
 [(̄о̄) ја̄гње̄ || м̄оје̄, || д̄ев̄ојка̄]

[...]

- 16      *Kârā̄<sup>ε</sup>, mâjko, || nè kârāj,*  
           [(*ò*) jǎgње || mòје, || nè kârāj]  
           *ùдри<sup>ε</sup>, mâjko, || не ùдри:*  
           [(*ò*) jǎgње || mòје, || не ùдри]  
           *òна<sup>ε</sup> mòја, || t̄è mòја.*  
           [(*ò*) jǎgње || mòје, || t̄è mòја]

Другим ријечима, основни стих у читавој пјесми је седмерац (одговор на питање бр. 1°). У припјеву, ако је узвична рјечца *ò* обавезна компонента (а то се мора претпоставити), реконструишемо асиметрични осмерац са двије цезуре и с дактилском клаузулом као ритмичком доминантом (нарушена је само у два завршна стиха). Наравно, дактилска клаузула је нарушена у та два стиха и у седмерцу као основној метричко-ритмичкој структури.

У претходном раду за асиметрични осмерац смо рекли да је то „стих чија је генеза највјероватније ишла тако што се полустих симетричног десетерца послије формирања у њему унутрашње цезуре осамосталио [...] па му је додат тросложни чланак карактеристичан за једанаестерац и седмерац. Тиме се објашњава и непостојаност цезуре послије трећег слога у асиметричном осмерцу (послије петог слога је стабилнија)” [МАРОЛЕВИЋ 2014: 106]. Комбиновани стих у другом Вуковом фолклорном зборнику показује, међутим, да је овај стих могао настати тако што је једносложни запјев седмерца постао обавезна компонента у силабичкој структури стиха.

**4. ЊЕГОШЕВО ДЈЕЛО С ТЕКСТОЛОШКОГ СТАНОВИШТА.** — Најважније питање које повезује Вуково фолклорно и Његошево пјесничко дјело јесте питање таутосилабичких дифтонга, тј. дифтонга који се реализују у оквиру исте силабе, тј. слога. Његошеве пјесме и поеме јасно показују да је наш пјесник користио два вокала у оквиру истог слога од којих је један (најчешће први) неслоговни а други је носилац слога.

4.1. *Филозоф, астроном, појета.* — У два стиха ове програмске пјесме реконструишемо дифтоншки степен контракције двају вокала.

(1) Сажимање вокала у *и* и *у* у дифтонг у сандхију реконструишемо у стиху: **како искру иједну** [искр<sup>у</sup> иједну] — **тако сунце сматрам!** [ФАП 22]. У оригиналу је јасно написано *искру иједну* ‘било коју искру’. У првом издању сегмент је неаутентично прочитан — у облику **иједну** избрисана је рјечца (у функцији префикса) **и-**. То је свакако урађено зато што се редактору учинило да је у рукопису нарушена силабичка структура стиха: тадашња наука о стиху (као ни данашња, уосталом) није зна-

ла за фонетске дифтонге, који не нарушавају силабичку структуру, него стих чине ритмички разноврснијим. Неаутентични облик је, наравно, остао и у каснијим издањима: искру једну. Послије открића оригинала, ми смо били у прилици да стих исправимо и да га адекватно версолошки интерпретирамо.

(2) Губљење *ј* и сажимање вокала *и* и *е* у дифтонг у оквиру исте фонетске ријечи (на граници двије енклитике) реконструирамо у стиху: **Дужност ми 'е** [дужнѠст ми<sup>ε</sup>] **гонити репату комету**, [ФАП 31]. У првом издању сегмент је неаутентично прочитан — избрисано је финално *и* у обличком суфиксу **-ти** инфинитива. И ово је учињено зато што се редактору учинило да је у рукопису нарушена силабичка структура стиха. Неаутентични облик је остао и у каснијим издањима: ми је гонит. Стих је било могуће исправити тек послје открића оригинала.

4.2. *Ноћ скупља вијека*. — Шеснаестосложна силабичка структура је метричка константа основног стиха *Ноћи скупље вијека* (а то значи да изосилабизам — исти број слогова — карактерише и његове компоненте-осмерце, и полустихове осмераца).

Али има један стих који као да нарушава ову метричку константу. То је 6. стих пјесме, други полустих другог осмерца. У препису нађеном у хартијама Коваљевског атрибут уз генитив једнине *vōdē* написан је у облику: ројне [Поповић П. 1913: 10]. Тачније, тако је објављен у Босанској вили, у рукопису је стварно стајало: ројне (слово *ј* је продужено десетерично „и”, у препису се користи у вриједности [j] и [и] послје вокала, овдје и у значењу гласа [ε] као друге компоненте дифтонга [oε]). Милану Решетару је то било необично, па је облик исправио у: рајне (у фусноти указујући како пише у рукопису) [РЕШЕТАР 1912: 185; РЕШЕТАР 1927: 373]. Решетарево текстолошко рјешење, али без указивања на графију у рукопису, преузима Данило Вушовић [Вушовић 1935: 567; Вушовић 1936: 714]. У првом издању Цјелокупних дјела Радован Лалић стих наводи по Решетару: под њом капље ројевима зажижу се рајне воде; [ЛАЛИЋ 1953: 171], а у коментару уз 6. стих пише: „Под њом се капље рајне (рајске) воде зажижу ројевима” [ЛАЛИЋ 1953: 508]. Решетарева текстолошка интервенција, као што се показало касније, није била оправдана — приређивача је демантовао сам пјесник: кад је Његошев рукопис постао доступан научној јавности (1956), видјело се да у њему пише: роене воде, што су приређивачи *Његошеве Биљезнице* вјерно транскрибовали: роене воде [ШОЋ и др. 1956: 195; исто и у: Томовић–Секуловић 1997: 422]. И прије него што је пронађен оригинал, Решетареву исправку одбацио је и Божидар Ковачевић: ројне воде [КОВАЧЕВИЋ 1927: 43]. И с правом: од именице *рај* гради

се придјев помоћу суфикса *-ск-*; придјев *рајски* трипут је употријебљен и у самој пјесми: *стрецања ме рајска тресу*, [НСВ 24<sup>а</sup>]; *све прелести рајске лију!* [НСВ 40<sup>б</sup>]; *низ рајске се игра груди*, [НСВ 49<sup>б</sup>]. У другом издању Целокупних дела Радован Лалић облик наводи по савременом правопису: под њом капље ројевима зажижу се ројене воде; [Лалић 1967: 168], измијенивши и коментар 6. стиха: »*Ројена вода* — песничка слика где је мноштво капаља упоређено са ројем. У рукопису Коваљевскога м[есто] „ројене воде” стоји „ројне воде”« [Лалић 1967: 361]. Лалић, међутим, није уочио да његова транскрипција Његошевог роене по савременом правопису обликом \*ројене нарушава силабичку структуру стиха. То су очито запазили неки каснији приређивачи, враћајући се на транскрипцију према рукопису Коваљевског: под њом капље ројевима зажижу се ројне воде; [Бањевећ 1969: 59; Ђупић 1995: 555]. Под утицајем антологије Божидара Ковачевића [Ковачевић 1927: 43] то су учинили и новији приређивачи антологија српске [Вољодић 1995: 37; Косиљер 1999: 29; Милић–Фатић 1999: 33; Витезовић 1999: 32; Јовановић Љ. и М. 2001: 83; Коривица–Ристовски 2012: 21] или свјетске љубавне поезије [Брајковић 2008: 196]. Владан Недић је, за разлику од свих наведених приређивача текста пјесме, Његошево *роене* „прочитао” као \*росне: под њом капље ројевима зажижу се росне воде; [Недић 1964: 53; Недић 1969: 56]. За такво читање нема никаквога основа (у рукопису је стварно *е*, а не *с*), али оно показује да је вјероватно и Недић сматрао да би читање \*ројене нарушавало силабичку структуру Његошевог шеснаестерца. Из Недићевог издања су се *капље... росне воде* нашле и у антологији *Поезија*, са свим другим Недићевим погрешкама, али и са неколико крупних штампарских грешака и три лекторске, којима је нарушен шеснаестерац: *кад[а] шеће*, *сад[а] рећи*, под вјечни[је]м сњеговима [Миљушковић 1973: 275–276]. У „новом, прочишћеном издању” остале су *капље... росне воде*, а лекторске погрешке којима је нарушен шеснаестерац су исправљене, двије тачно: *сада рећи*, под вјечнијем сњеговима, а једна нетачно: *кад се шеће* (умјесто: *када шеће*) [Чолак–Миљушковић 1978: 270–271]. Тоде Чолак је грешком завршетак 27. стиха исправио према 28. стиху (а и у њему, према изворном читању текста, стоји *када*, а не \**кад се*).

У анализираном стиху наш пјесник, наравно, није нарушио изосилабизам као метричку константу пјесме, него је трпни придјев *ројени* (у генитиву једине женског рода) изговарао без сугласника *ј* и са дифтоншким степеном сажимања вокала, дакле: [р<sup>о̄</sup>н<sup>е̄</sup>]. Дифтонг [<sup>о̄</sup>н<sup>е̄</sup>] ми ортографски представљамо, да бисмо указали да је ријеч о једном слогу, графемским слиједом **ој**:

под њом [пòдњòм] капље [к`апље] ројевима  
 зажижу се ројне [рò`енē] воде [вòдē],  
 [НСВ 6].

Невоља је, међутим, у томе што наука о српском стиху неопростиво заостаје за српском поезијом: она не зна да су српски пјесници, не само Његош, користили фонетске дифтонге у моносилабичкој вриједности, не нарушавајући при том структуру стиха.

4.3. *Горски вијенац*. — Основни стих *Горског вијенца* има, као своју прву метричку константу, десетосложну силабичку структуру. Има ли у овом спјеву, у штампаном издању или у његовом рукопису, стихова који ту константу доводе у питање?

(1) У рукопису *Горског вијенца* 387. стих првобитно је гласио: Е самъ ли [ти] ихъ обсуо мраморѣмъ — [л. 5; умјесто: Ёсамъ (= јесам) пјесник је омашком написао: Е самъ (= е сам)], тј. „[Ј]есам ли ти их обсуо мраморјем”. Како каже Миодраг С. Лалевић, »запажа се да је песник сажимао „ти их” у један слог, где се обе енклитике (ти их) узимају као дуг, сажет слог, те излази десетерац, па је потом избацио прву енклитику (ти)« [Лалевић 1952: 209]. Да је првобитна верзија остала, са једанаест написаних вокалских графема (али са десет слогова), у нашем издању стих би гласио: **јесам ли т' их** [ј`есамлит'их] **опсуо мраморјем**, пошто је наша читалачка публика (а и наука о стиху која далеко заостаје за развојем поезије) навикла да у десетерцу буде написано десет вокала. Иначе би стих могао да буде написан: **јесам ли ти их опсуо мраморјем**, гдје се подвучена два *и* читају као један, дифтоншки слог [и<sup>и</sup>].

(2) Сличних стихова има и у канонском тексту *Горског вијенца*, на примјер: ка је [к`аје] носиш, Бог т' и братска [бòкти "брацк`а], Станко? [ГВ 823], који би се могао писати: **ка је носиш, Бог ти и братска, Станко?** (па да се подвучена два *и* у сандхију читају као један, дифтоншки слог [и<sup>и</sup>]). Тако написан стих читалац, навикнут на десетерац, спонтано би прочитао са десетосложном силабичком структуром, али би „стручњаци” у њему видјели „једанаестерац”. Зато за дифтоншки изговор морамо користити специјална слова или апостроф.

4.4. *Луча микрокозма*. — Има ли у *Лучи микрокозма*, у првом издању њеном, стихова који нарушавају десетерачки изосилабизам? Да ли је таквих стихова могло бити у Његошевом рукопису, који није сачуван али се може у појединостима реконструисати? Одговор на прво питање је одричан: пошто је текст за штампу припремао Симеон Милутиновић Сарајлија, пјесник од заната, који је чак један недостајући стих рекон-

струисао, није чудо што је сваки десетерац у првом издању одштампан са по десет вокалских слова. Редакторско-едициона пракса, од Вука па до наших дана, заснивала се, међутим, на поистовјећивању једног слога с једном вокалском графемом, тј. она није признавала постојање таутосилабичких дифтонга у српском стиху. Зато се потврдност или одричност одговора на друго питање мора доказати на конкретним примјерима.

(1) Може се претпоставити да је у стиху: у пр`авилн`им || к`олим<sup>а</sup> | извр`шуј`у [ЛМ 325 (I 125)] облик у рукопису гласио: колима, а у првом издању да је замијењен апострофом: колим' (с. 15). Ортографски би се могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски — дифтонг, којим се фонетски опкорачује пауза између медијалног и финалног такта десетерца: **у правилним колим[а] извршују** [к`олим<sup>а</sup> извр`шуј`у]. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам, али би се нарушила устаљена едициона пракса. Зато и ми, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга, остављамо апостроф: **колим' извршују**.

(2) У стиху: „[...] д`а г<sup>а</sup> у п`оља || в`одї | м`и`родр`жн`а? „ [ЛМ 410 (I 210)], претпостављамо, први полустих је у рукопису гласио: да га у поља, а у првом издању у енклитичком замјеничком облику вокал је замијењен апострофом: Да г' у поля (с. 18). Метрички акценат је на трећем слогу, док је на првом слогу побочни (наравно, неметрички) акценат на везнику д`а. И овдје би се ортографски могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски — дифтонг. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам: „[...] да г[а] у поља [д`аг<sup>а</sup> уп`оља] **води миродржна?**” Ипак, да бисмо задовољили устаљену праксу издавања пјесничких дјела строге силабичке структуре, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга, остављамо апостроф: **да г' у поља**.

**5. ЗАКЉУЧАК.** — Спроведена анализа на одабраним примјерима допушта нам да изнесемо двије оцјене, једну с версолошког становишта, другу са становишта текстологије.

5.1. С версолошког становишта основни је слједећи закључак: Његошево пјесничко дјело илуструје прву фазу развоја умјетничке поезије ослоњене на народну.

1° Десетерац је без риме, али се конституише у строфе и куплете, што није карактеристично за народне пјесме.

2° Сваки други осмерац, парни, снабдијева се римом, синтаксички се надовезује на претходни, непарни, формирајући тако шеснаестерац као сложени симетрични стих.

3° Комбиновани стих се формира по обиљежју симетрије, према средини стиха, док се народни комбиновао по обиљежју истог првог такта, према почетку стиха.

4° Осим асиметричног десетерца, Његош преферира симетричне стихове, прије свега шеснаестерац и дванаестерац. То се види по циклусу *Три дана у Тријесту*, а то није једна пјесма испјевана комбинованим стихом него три пјесме, од којих је друга у десетерцу, прва у шеснаестерцу, а трећа у дванаестерцу.

5.2. С текстолошког становишта основни је сљедећи закључак: народне пјесме и Његошеву повезује исти тип језика, па се при изради њихових критичких издања морамо придржавати ако не потпуно истих, а оно аналогних принципа.

1° Поезију, и једну и другу, повезује принцип изосилабизма — исти број слогова у стиху и његовим дјеловима (у унутрашњем осмерцу, иницијалном и финалном, као компонентама шеснаестерца, односно у првом и другом полустиху).

2° Стих и народног пјевача и пјесника *Луче микрокозма* карактерише одговарајући број тактова као прозодијско-интонационих цјелина, а не подјела на стопе (трохејске, дактилске и друге).

3° Ритам стиха успоравају неметрички акценти у саставу такта, као што пропуштање једног такта у другом полустиху асиметричног десетерца и дванаестерца ритам убрзава — одлика је и народних пјесма и Његошевих пјесничких дјела.

4° Ритам стиха успоравају и таутосилабички дифтонзи, тј. дифтонзи у саставу истог слога, а то карактерише и народну и умјетничку поезију Његошеву. Ти дифтонзи могу бити хетеровокалски и тауовокалски. Досадашња текстологија, од Вука наовамо, неоправдано је укидала дифтонге и деформисала изворни стих; наша текстологија враћа дифтонге како би се пјесме у свакој појединости аутентично читале, пјевале и казивале.

## БИБЛИОГРАФИЈА

### *Извори*

МПССП: *Мала прстонародња славено-сербска песнарица* [Караџић 1814; Караџић 1965 (1814) I].

НСП: *Народна србска пјеснарица* [Караџић 1815; Караџић 1965 (1815) I].

СНП I: *Српске народне пјесме*. Књига прва [Караџић 1975 (1841) IV].



*Литература*

БАЊЕВИЋ 1969: *Плам у пламу: Пјесме, стихови, мисли.* / П. П. Његош. Избор и биљешке Бранко Бањевић. Титоград, 1969.

БРАЈКОВИЋ 2008: *Златна књига љубави: Најљепше пјесме свјетске љубавне поезије* / Приредила: Наталија Ј. Брајковић. Подгорица, 2008.

ВИТЕЗОВИЋ 1999: *Похвала љубави: Антологија српске љубавне поезије* / Милован Витезовић. Београд, 1999.

ВОЈВОДИЋ 1995: *Српско љубавно песништво* / Радослав Војводић. Треће, измењено и допуњено изд. [Београд, 1995].

ВУКСАНОВИЋ 2010: *Петар II Петровић Његош* / Приредио Миро Вуксановић. Нови Сад, 2010. (Десет векова српске књижевности. Књ. 30).

ВУШОВИЋ 1935: *Цјелокупна дјела Петра Петровића Његоша* / У редакцији Данила Вушовића. Београд, 1935.

ВУШОВИЋ 1936: *Цјелокупна дјела Петра II Петровића Његоша* / У редакцији Данила Вушовића. Друго издање. Београд, 1936.

ЈОВАНОВИЋ ЛЈ. и М. 2001: *Најљепше љубавне песме наших песника* / Избор песама Љубица Јовановић, Мира Јовановић. Београд, 2001.

КАРАЦИЋ 1814: *Мала простонародња славено-сербска песнарица*, издана Вуком Стефановићем. У Виени (= Беч), 1814. У печатњи Г. Јоанна Шнирера.

КАРАЦИЋ 1815: *Народна србска пјеснарица*, издана Вуком Стефановићем. У Виени (= Беч), 1815. У Печатњи Јоанна Шнирера.

КАРАЦИЋ 1965 (1814) I: *Мала простонародња славено-сербска пјеснарица (1814)* [...]. [На корицама: Пјеснарица 1814·1815] / Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, [1965] (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. I).

КАРАЦИЋ 1965 (1815) I. [...] *Народна србска пјеснарица (1815)*. [На корицама: Пјеснарица 1814·1815] / Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, [1965]. (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. I).

КАРАЦИЋ 1975 (1841) IV: *Српске народне пјесме. Књига прва: 1841* / Приредио Владан Недић. Београд: Просвета, [1975]. (Сабрана дела Вука Караџића. Књ. IV).

КОВАЧЕВИЋ 1927: *Антологија љубавне лирике* / Изабрао Божидар Ковачевић. Београд, [1927].

КОРПРИВА–РИСТОВСКИ 2012: *Antologija ljubavne poezije srpske: Ko vrhovi maševa da se ljube* / Приредили Вожо Корпивица и Lazar Ristovski. [Београд, 2012].

КОСИЈЕР 1999: *Српска љубавна поезија*. Четврто изд. / Приредила Владислава Косијер. Сремски Карловци, [1999].

ЛАЛЕВИЋ 1952: *Напомене уз рукопис Горског вијенца* / М. С. Лалевић. — *Pitanja savremenog književnog jezika*. Сарајево, децембар 1952, IV, књ. II, sv. 2, 199–224.

ЛАЛИЋ 1953: *Пјесме. Луча микрокозма. Проза. Пријеводи* / Петар Петровић Његош. Текст *Пјесама, Прозе и Пријевода* приредили за штампу Радован Лалић и Михаило Стевановић. Биљешке и објашњења уз *Пјесме, Прозу и Пријевод* написао Радован Лалић. Београд, 1953. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 2).

ЛАЛИЋ 1967: *Пјесме* / Петар Петровић Његош. Текст приредио, белешке и објашњења написао Радован Лалић. Београд, 1967. (Целокупна дела Петра Петровића Његоша. [II изд.] Књ. 1).

МАРОЈЕВИЋ 2001: *Његошева „Ноћ скупља вијека”* / Радмило Маројевић. — Српска слободарска мисао, Београд, 2001, II, бр. 5 (11), 482–504.

МАРОЈЕВИЋ 2014: *„Рачун” Вуковим женским пјесмама. (Типови стиха у Малој прстонародној славеносрпској пјеснарици)* / Радмило Н. Маројевић. — Октоих, Подгорица, 2014, IV, св. 5, с. 65–109.

МАТИЋ 1930 I: *Принципи уметничке версификације српске* [I] / Светозар Матић. — Годишњица Николе Чупића, Београд, 1930, књ. XXXIX, с. 119–162.

МАТИЋ 1931 II: *Принципи уметничке версификације српске* [II] / Светозар Матић. — Годишњица Николе Чупића, Београд, 1931, књ. XL, с. 51–72.

МАТИЋ 1932 III: *Принципи уметничке версификације српске* [III] / Светозар Матић. — Годишњица Николе Чупића, Београд, 1932, књ. XLI, с. 128–166.

МИЈУШКОВИЋ 1973: *Поезија* / Књигу припремио Недељко Мијушковић. Београд, [1973].

МИЛИЋ–ФАТИЋ 1999: *Унирексова књига љубавне поезије* / Слободан Милић, Будимир Фатић. [Београд — Подгорица], 1999.

НЕДИЋ 1964: *Пјесме. Луча микрокозма. Горски вијенац* / Петар Петровић Његош. Избор и предговор Војислав Ђурић. Редакција Владан Недић. Нови Сад — Београд, [1964] (Српска књижевност у сто књига. Књ. 21. Петар Петровић Његош, I).

НЕДИЋ 1969: *Пјесме. Луча микрокозма. Горски вијенац* / Петар Петровић Његош. Избор и предговор Војислав Ђурић. Редакција Владан Недић. Нови Сад — Београд, [1969] (Српска књижевност у сто књига. Књ. 18. Петар Петровић Његош, I).

ПОПОВИЋ П. 1913: *Једна непозната песма Његошева* / Павле Поповић. — Босанска вила, Сарајево, 15. јануара 1913, XXVIII, бр. 1, 9–10.

РЕШЕТАР 1912: *Мање пјесме владике црногорскога Петра II<sup>-ога</sup> Петровића Његоша* / Издао Милан Решетар. Београд, 1912.

РЕШЕТАР 1927: [Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књ. 2. Мања дела]. *Свободијада. Мање пјесме. Проза* / У редакцији Милана Решетара. Београд, 1927.

ТОМОВИЋ–СЕКУЛОВИЋ 1997: *Петровићи: Писци. Духовници. Владари.* / Приређивачи Слободан Томовић, Горан Секуловић. Том II. Подгорица, 1997.

ЂУПИЋ 1995: *Дјела* / Петар II Петровић Његош. Приредио и технички уредио Драго Ђупић. (Приређено према издању „Просвете” Београд и „Обода” Цетиње, 1974). Подгорица, 1995.

ЧОЛАК–МИЈУШКОВИЋ 1978: *Поезија* / Тоде Чолак, Недељко Мијушковић. Београд, 1978.

ШОЋ и др. 1956: *Његошева билежница* / Редакциони одбор Јагош Јовановић, Перо Шоћ, Ристо Драгићевић, Јевто Миловић, Милош Вушковић. Цетиње, 1956.

Р. Н. МАРОВЕВИЧ

ТВОРЧЕСТВО ВУКА КАРАДЖИЧА И ПЕТРА НЕГОША В  
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОМ И СТИХОВЕДЧЕСКОМ АСПЕКТАХ

*Резюме*

В настоящей статье рассматривается стихосложение, стиховедческая и текстологическая реконструкция сербских народных песен на материале первого и второго фольклорного сборника Вука Стефановича Караджича в сопоставлении с поэзией сербского поэта Петра Петровича-Негоша. В первых двух разделах работы описываются те стихотворные размеры сербских народных песен [см. п. 1], которые сопоставимы с размерами, используемыми Негошем в стихотворениях и поэмах, написанных в последние годы его жизни [см. п. 2]. Помимо сербского эпического (асимметрического) десятисложника, занимающего доминирующее место в фольклорных сборниках Караджича и поэмах Негоша, анализу подвергаются следующие типы стихов: шестнадцатисложник, двенадцатисложник (и шестисложник, в генетической основе которого находится двенадцатисложник), (симметрический) четырнадцатисложник, а также комбинированный стих. В последних двух разделах настоящей статьи рассматриваются фонетические (гетеровокалические и тавтовокалические) дифтонги, не нарушающие силлабическую структуру стиха, в сербских народных песнях [см. п. 3] и в поэзии Негоша [см. п. 4].

*Ключевые слова:* сербские народные песни; первый, второй фольклорный сборник Вука Караджича; стихотворения, поэмы Негоша; классификация стихотворных размеров; тавтосиллабические дифтонги: гетеровокалические, тавтовокалические