

Др Радмило Н. Маројевић

ЊЕГОШЕВ ДЕСЕТЕРАЦ ФРАГМЕНТ: Тумачење Франка Волмана

У серији радова, чији је овај чланак прво средишње поглавље, излаже се, с једне стране, историја питања о односу белетристичког (умјетничког) и фолклорног (народног) десетерца, с друге стране, оспорава се трохејска (и трохејско-дактилска, тј. стопна) интерпретација српског епског десетерца и потврђује тротактна тонска, да би се потом, с треће стране, извео генерални закључак о версолошким иновацијама Његошевог десетерца. У исходишту истраживања описују се, са аспекта савремене словенске науке о стиху, метричке константе и ритмичке доминанте асиметричног десетерца у поређењу с Вуковом (и вуковском) версолошком концепцијом. У насловном раду разматра се специјална студија Франка Волмана, који је (на чешком језику) поновио наслов чланка Владимира Ђоровића, утемељивача овог микрожанра у његошологији, а којом се наставља историја питања о версификацији Његошевој у поређењу с народном, при чему се Волманова тумачења сучељавају с поставкама његовог критичара Јована Вуковића.

Кључне ријечи: Петар II Петровић-Његош, спјев *Горски вијенац*, српске народне пјесме, српски епски (асиметрични) десетерац, тротактни тонски стих.

0. Полазиште. – Питање о типовима епског или асиметричног десетерца у народној и умјетничкој поезији српској своди се на питање како се у тим типовима стиха чува или надомјешта одраз квантитативне клаузуле прасловенског епског стиха.

0.1. Однос фолклорног односно гусларског десетерца према белетристичком и рецитативном разматрао се, а и најцјелисходније га је разматрати, на примјеру Његошева спјева *Горски вијенац* (уз упоредбу, у радовима Јована Вуковића, с десетерачким стиховима Мажуранићева спјева *Смрт Сmail-аје Ченџија*).

0.2. У овом раду се, у другом (централном) поглављу, излажу тумачења Франка Волмана Његошева десетерца, уопште и у *Горском вијенцу*, у поређењу с десетерцем српске народне поезије (гусларским десетерцем, како га је називао Никола Банашевић). Та тумачења Волман је изложио у посебној студији на чешком језику под насловом *Njegošův deseterec* у прашком научном часопису *Slavia* [WOLLMAN 1931: 737–791], коју би свакако требало превести и објавити на српском језику. Што то досад није учињено, крива је потоња историја питања – Јован Вуковић Волманову студију одбацује без довољно за то основа, док је Никола Банашевић просто игнорише. Од четири рада која чине Вуковићеву индивидуалну историју питања, у двије се оспорава Волманово тумачење, па ћемо се у овом раду на њих и осврнути. Претходна историја питања у ужем смислу (што се тиче радова у којима се Његошев стих специјално разматра) исцрпљује се чланком Владимира Ћоровића *Његошев десетерцац* [ЋОРОВИЋ 1925: 1371–1379], који је и засновао овај микрожанр у његошологији давши му и овај назив. Наредну историју питања представљају неколике студије Јована Вуковића (двје су објављене 1962. [ВУКОВИЋ 1962: 339–354; ВУКОВИЋ 1962: 9–14] а двије 1963. године [ВУКОВИЋ 1963: 109–123; ВУКОВИЋ 1963: 371–381]) и једна Николе Банашевића [БАНАШЕВИЋ 1984: 3–16]. Сва та тумачења разматрамо у другим фрагментима монографског истраживања; историја питања се закључује нашом студијом *Версолошка реконструкција у критичком издању Горског вијенца* [МАРОЈЕВИЋ 2006–2007: 11–53] (у њој је критички прокоментарисан и рад *Акцентај у нашем стиху* Светозара Матића [МАТИЋ 1964: 321–355] и неки аспекти Банашевићевих тумачења).

0.3. У раду се, у првом (уводном) поглављу, доказује да српски епски десетерац није стопни стих (у трохеју) него тротактни стих, с једним тактом у првом и са два такта у другом полустиху, и с ослабљеном квантитативном клаузулом наслијеђеном из прасловенског епског стиха. Поред тога, Његош није писао у дијалекту него на књижевном језику који се тада налазио у фази формирања, или пред формирањем (Радосав Бошковић); поред тога, Његошев идиолект, и тадашњи говор Његуша, био је херцеговачког типа.

0.4. Специфичност Његошева десетерца огледа се највише у интонацији, и то не само појединачних стихова него и строфа и куплета, и у специфичној функционалној перспективи реченица и ширих синтактичких структура заснованој на аутентичности израза, лексичкој и фразеолошкој. То је предмет трећег, исходног поглавља овога рада (и свих фрагмената истраживања и монографије у цјелини).

1. Принципи српске версификације. – Вук је структуру српског стиха образлагао на примјеру асиметричног десетерца [види т. 1.1]. Његово тумачење версификације српских народних пјесама уопште и асиметричног десетерца посебно критички је оспорио већ један његов савременик, пјесник

На почетку П. Б. указује да Вук понавља оно што је написао Вуков рецензент, тј. Јаков Грим, 1816. године у приказу *Мале њпросїонародње славеносрїске ѡјеснарице* (1814) и да му је „за чудо: како и едан и други ни су примѣтили да оно узвишеніе или спуштанѣ гласа при певаню – мелодички тон – ко е у овим песмама за квантитет – дужину или краткост слогова – узимаю, никаквог постојног правила нема“ [БЕРИЋ 1829: 99]. Затим наводи шест асиметричних десетераца, четири симетрична осмерца, три седмерца и два једанаестерца како би показао апсурдност тврдње да једна иста ријеч у истој врсти стиха има различит „квантитет“ те формира различите двосложне и тросложне стопе.

Прва два (десетерачка) примјера су му:

Сѣстрицѣ се брату кунијаше [...]
Да омразим брата и сѣстрицѣ [...]

На крају П. Б. наводи упоредо парове стихова у којима тобоже (тј. по Вуку) једна иста ријеч има различит „квантитет“, на примјер *сесїрица* у асиметричном десетерцу и у асиметричном осмерцу:

Сѣстрицѣ се брату кунијаше [...]
Сѣстрицѣ брату говори [...]

Затим слиједе још три пара – десетерац упоређен с дванаестерцем (облици *девојко* : *девојка*), десетерац с асиметричним осмерцем (предлошко-падежна веза *крај мора*) те асиметрични осмерац с осмерцем симетричним (облици *на воду* : /ак./ *воду*) – и закључак: „Из тога се дакле очевидно показуе, да то спуштанѣ или узвишеніе гласа, што Г. Вук дужином и крачином слога –, У, означава, ніе Квантитет у смислу старогрчког и латинског, ер тамо слог, какав е по нарави или по правилу, свагда и у свакој струки стихова, остае онакав“ [БЕРИЋ 1829: 100].

У наставку П. Б. каже: „Па баш да би се свагда н. п. сѣстрицѣ Милїцѣ певало, опет се не би могло рећи да е ово квантитет, ер квантитет ни у старогрчком и латинском ніе мелодички тон, *неѡ дуже и краће ѡрајњѣ времена кое се изискуе к наравном ѡроизнощенію слоѡа*. / Ма колико се внѣшнѣг кроя народни наши песама дотиче, мислимо да стихове нѡјове не треба мерити по наравном временоодношенію слогова него по числу слогова; а све правило нѡјово састоисе у точном наблюдаваню одмора, н. п. ако би кто ктео сачинити песму од VI. реда (по класификацији Гдна Вука) треба му знати, да ови стихови изискую дванаест слогова, а одмор да падне у среду т. е. на шести слог; на то пазећи биће му стихови правилни и моћићесе певати као макар коя песма од тога реда“ [БЕРИЋ 1829: 101 (знак / указује на нови ред, а знак | – на прелазак на нову страну у тексту који се цитира)].

1.3. Шта је Вук одговорио Павлу Берићу и колико је био убједљив?

Вук је критичару П. Б. (не разријешивши иницијале) одговорио четири године касније, у *Предговору издѡйѣљевом* књизи Луке Мїловѡнова Георги-

јевића, који је датиран 22. фебруара 1833. у Бечу. У том предговору, који је екавски писан, једна опширна напомена посвећена је овој полемици (и она почиње на стр. о /стр. 22. фототипског издања/ а завршава се на стр. т /стр. 26. фототипског издања; свој предговор Вук је пагинирао ћириличким словима/).

На почетку Вук наводи да његов и Гримов критичар П. Б. тврди „да у нашим народним песмама нема ни поетически стопа, | ни сло-го-мер-ја, нити и каки други правила, осим броја слогова и одмора; и да у истраживању слогомерја ови песама не треба гледати на подизање и спуштање гласа у певању (мелодијски тон), као што смо ми гледали, и тиме се варали“ [КАРАЦИЋ 1833: о–п (напомена)].

У наставку Караџић наводи три противаргумента. Први: „Број слогова и одмор то су у нашим народним песмама главна и једина правила, на која је песмотворац пазио (но и то не осећајући, него само држећи се увек и гласа у певању), а поетическе стопе и слогомерје по својству језика (у овом броју слогова и с овим одмором) намести се само од себе“ [КАРАЦИЋ 1833: п (напомена)]. Други: „Ја нити сам онда мислио, нити мислим сад, да су наше народне песме по слогомерју без погрешке, него сам мислио, и сад мислим, да се у свакоме роду њиови стихова познаје, какво је слогомерје требало да буде, па што није по ономе, оно је погрешено“ [КАРАЦИЋ 1833: р (напомена)]. А у трећем истиче да то „што Г. П. Б. говори о разлици између мелодијскога тона и просодије, ја му опет слободно могу казати, да се певање гдекоји песама | јавно управља по сло-гомерју – а у погрешеним стопама сло-гомерје по певању“ [КАРАЦИЋ 1833: р–с (напомена)].

У завршном дијелу напомене Вук наводи четири типа стиха – симетрични осмерац, седмерац, асиметрични осмерац и једанаестерац – уз серију реторских питања, од којих је завршно сљедеће: „Па кад се у нашим народним песмама нађе више оваки правилни стихова (или и сами стопа), него неправилни, не ће ли онда и Г. П. Б. признати, да је оно, што је правилно, пра-ви-ло, а оно, што је неправилно, по-гр-еш-ка?“ [КАРАЦИЋ 1833: т (напомена)]. Вук ту полази од своје версолешке интерпретације наведених стихова, али та интерпретација, као што ћемо видјети, није тачна – ни уопште ни појединачно.

Вук је био вјешт полемичар, и онда кад није био у праву. У полемици с Павлом Берићем он своје тумачење не брани на примјеру асиметричног десетерца, у анализи којег га је образложио, иако су овим стихом остварене све јуначке пјесме и највећи број женских [КАРАЦИЋ 1975 (1824): 578]. Не брани га ни на примјеру симетричног десетерца, стиха који је „од десет слогова или четири стопе, два дактила и два трохеја, па одмор у сриједи“ [КАРАЦИЋ 1975 (1824): 580], јер овај стих, по Вуковом тумачењу, нема постојан распоред дактила и трохеја ни у једном полустиху. Брани он своје тумачење на примјеру осмерца (и симетричног и асиметричног), седмерца и једанаестерца.

1.4. Је ли у праву Вук или Берић, и колико је у праву?

(1) За десетерац, епски или асиметрични, народне поезије српске битан је његов однос према трохеју као дводјелном ритму: је ли он петостопни трохеј са цезуром послије друге стопе, како га је описао Вук [види т. 1.1], или стих са десетосложном силабичком структуром која се цезуром дијели на двије асиметричне силабичке цјелине (4 + 6), како га је, критикујући Вука, интерпретирао Павле Берић [види т. 1.2]? И кад се прихвати ово друго тумачење, потребно је да се опишу, с једне стране, поријекло и функције квантитативне клаузуле, а нарочито њена судбина у вези с развојем тога стиха и њена међузависност од риме, од трохејске тенденције, појаве друге цезуре као ритмичке тенденције и од комбинованог стиха (све су то њени каснији супститути), и с друге стране, тонске карактеристике (метричке константе и ритмичке доминанте) традиционалног стиха српске народне поезије.

Исцрпне одговоре на ова и сродна питања ми смо дали у претходним радовима на ову тему (види библиографију у књ. XXIII *Српској језика*), оvdје ћемо само напоменути да ми не само да не користимо терминолошку опозицију *силабички* : *силаботонски стих* него се на њу и не осврћемо: та опозиција је превазиђена одавно, оставивши траг у терминолошкој историји.

(2) Павле Берић је оправдано оспорио Вукову концепцију, и његова интерпретација српског народног стиха могла би се назвати силабичком. Њу Вук није оспорио (прихвата он њу, као што смо видјели), али је покушава допунити тонском компонентом. Поред тога, она се и мора допунити тонском компонентом, али не на онај начин на који је то учинио Вук. Српски стих има с и л а б и ч к е метричке константе (дужина стиха, полустиха односно чланка, цезура односно цезуре) и ритмичке доминанте (на примјер, доминантом обрасца 2 + 4 у другом полустиху остварује се факултативна цезура у асиметричном десетерцу, на примјер у балади *Жалосџина њанца њлеменије Асан-ајинице* [види подробније у: МАРОЈЕВИЋ 2006: 13–57]), али он има и т о н с к е метричке константе и ритмичке доминанте. Вукова интерпретација српског стиха је заиста силаботонска, али је она силаботонска стопна, док ми заступамо концепцију силаботонску тактну. Из тог разлога, не користимо ни овај други термин. Термин *силаботонски стих* мотивисао се значењем 'који се конституише специфичним односом силабе и тона', али ми га, због поменуте двозначности, у својим радовима не употребљавамо.

(3) Да би се дала прегледна и потпуна класификација српског стиха, мора се претходно размотрити питање поријекла и развоја тога стиха. А разматрање тога питања ваља отпочети од епског или асиметричног десетерца и његове квантитативне клаузуле.

Квантитативне клаузуле што се тиче, подсјетићемо се на закључак наше претходне студије: „Неакцентованост десетог слога, што је метричка константа српског десетерца, те тзв. квантитативна клаузула која се у њему чува као реликт старине, као и женска клаузула у једном типу руских народ-

них пјесама, указују да су то континуанти метричке константе прасловенског епског стиха у коме је девети слог био обиљежен – метричким акцентом у позном, дужином слога у раном прасловенском језику. / У раном прасловенском као праиндоевропском дијалекту квантитет вокала (опозиција: дужина/краткоћа) био је релевантно фонолошко обиљежје, па се може претпоставити да је у праиндоевропском десетерцу завршетак стиха био обиљежен обавезном дужином деветог и краткоћом десетог слога, што значи да је квантитативна женска клаузула била метричка константа тога стиха. Њен реликт у српском десетерцу, тзв. квантитативна клаузула, заправо је тонско-квантитативна клаузула: девети слог је био обавезно дуг само ако на њега пада трећи метрички акценат (не заборавимо: десетерац је био и остао тротактни стих), а осми и седми обавезно кратки само ако су под акцентом (при чему је то посљедњи метрички акценат у стиху). Ово тонско-квантитативно обиљежје завршетка стиха, и у оним пјесмама које га најбоље чувају, није више обавезно – није метричка константа него само јача или слабија ритмичка доминанта. / У позном прасловенском као већ формираном посебном (и врло специфичном) праиндоевропском језику квантитет вокала (опозиција: дужина/краткоћа) није више био релевантно фонолошко обиљежје. Зато се квантитативна клаузула могла трансформисати у тонску клаузулу, што се и десило у руском народном стиху (у једном типу билина трећи метрички акценат је задржан на претпоследњем стиху као женска клаузула, а у другом се „помјерио“ за један слог па смо добили дактилску клаузулу). Ова трансформација је била потпомогнута трансформацијом мелодијског акцента у експираторни, па је слог под акцентом био и дужи од неакцентованих слогова“ [МАРОЈЕВИЋ 2013: 41].

(4) Једну малу, али важну корекцију морамо учинити у закључку наше претходне студије [види горе т. (3)]. Треба ипак полазити од тога да је већ у прасловенском постојао, поред епског десетерца, тип стиха карактеристичан за романсе, баладе и лирске пјесме – лирски једанаестерац, тротактни стих с цезуром послѣ четвртог слога и дактилском клаузулом. У раном прасловенском као праиндоевропском дијалекту завршетак овог стиха био је обиљежен обавезном дужином деветог и краткоћом десетог и једанаестог слога, што значи да је квантитативна дактилска клаузула била метричка константа тога стиха. У позном прасловенском квантитативна клаузула се трансформисала у тонску клаузулу, што се и десило у другом типу руског народног стиха (трећи метрички акценат задржан је на трећем слогу од краја, па смо добили тонску дактилску клаузулу).

Прасловенски лирски једанаестерац на српском тлу, због дужине другог полустаха и сталног акцента на трећем слогу од краја, добио је најприје факултативну а затим сталну другу цезуру, послѣ осмог слога (у руској поезији изгубио је и ону прву). Та друга цезура све више је постајала прва, тј. главна, због потребе обиљежавања краја стиха. Није чудо што је Вук, у интерпретацији једанаестерца као стиха, био у дилеми и што се определије-

лио за цезуру послије осмог слога: „Од једанаест слогова или од пет стопа, четири трохеја, а пета на крају дактил; а што се тиче одмора, ја сад управо не знам казати, или је послије друге стопе или послије четврте (јер се може рећи да је на обадва мјеста, као и у осмосложним тростопним пјесмама). Ја ћу за сад рећи, да је прави одмор послије четврте стопе, н. п. / Прѡћѡ гѡрѹ прѡћѡ дрѹгѹ | ѡ трѣћѹ“ [КАРАЦИЋ 1975 (1824): 580].

Једанаестерац је, дакле, двоцезурни тротактни стих чији је силабички образац 4 + 4 + 3. Тонске константе његове су ненаглашеност четвртог, осмог и једанаестог слога; дактилска клаузула била му је примарна, али се она као метричка константа не чува у свим пјесмама. Једанаестерац је генерисао друге типове стиха, прије свега тринаестерац и седмерац, закључили смо у студији посвећеној првом Вуковом фолклорном зборнику [МАРОЈЕВИЋ 2014: 102–103].

2. ТУМАЧЕЊА ФРАНКА ВОЛМАНА. – Изложена су у студији монографског типа која је објављена на чешком језику а под препознатљивим насловом *Njegošův deseterec* [WOLLMAN 1931: 737–791].

2.1. Полазишта Волманова нису била адекватна: с једне стране, он је сматрао да је Његош *Горски вијенац* и друга своја дјела написао на дијалекту којему је у основи староштокавска (= старосрпска) прозодија са два силазна акцента и неакцентованим дужинама, а с друге стране, није оспоравао Вукову стопну (трохејску) интерпретацију српског народног десетерца. И поред та два погрешна полазишта, чешки версолог је дао значајан прилог испитивању Његошева стиха.

(1) Знатан дио своје студије Волман посвећује могућој реконструкцији прозодије која карактерише Његошеву поезију и у ту сврху консултује до-тадашњу литературу о староцрногорским говорима и ангажује информаторе и гусларе из разних крајева старе Црне Горе (четири нахије) који му Његошеве стихове казују и пјевају. Његош је, с једне стране, писао на српском књижевном језику који се налазио у формирању, с друге стране, у Његошевом дјетињству завичајни говор Његуша био је херцеговачког типа, с четвороакценатским системом с бројним, старим и новим, преношењима акцената на проклитике. Његуше су населила два херцеговачка племена, Ераковићи и Раичевићи, која су и одређивала карактер говора, на који су мало могли утицати Пророковићи, Његошева ујчевина, братство досељено из мјеста Света Врача са истоименом црквом, између Котора и Љѹтѡ, са старом акцентуацијом.

(2) Не оспоравајући стопну (трохејску) интерпретацију српског асиметричног десетерца, Волман доказује да се Његошева иновација састоји у корекцији петостопног трохеја тротактним тонским стихом, али не у свим сегментима његових спјегова и пјесама. Епски десетерац, међутим, никад није био трохеј, поготову то није могао бити у старом, двоакценатском си-

стему, а Његош је поетику тротактног тонског стиха својим изузетним талентом, и лексички и синтактички, само нагласио, а та наглашена тротактна ритмичка структура надомјешта нарушавање квантитативне клаузуле, као што то чини рима и трохејско фразирање (трохеј као ритмичка доминанта) у другим новијим типовима десетерца.

2.2. Своје, оригинално тумачење Његошева десетерца Франк Волман демонстрира на два фрагмента *Горскої вијенца*, а онда и на другим текстовима (пјесмама и спјевовима). Ми ћемо та два фрагмента и размотрити.

Волман прво наводи (на стр. 756–760) првих педесет стихова *Горскої вијенца*, из првог монолога владике Данила, с паралелном акцентуацијом (староцрногорском дијалекатском и херцеговачком књижевном). А онда изводи закључак: »Роџа́тек „Horského věnce“ má jasnou rytmickou stavbu: každý verš desetisilabičný má tři rytmické členy, každý člen má svou převládající intonaci« [WOLLMAN 1931: 761].

(1) Ми ћемо почетак спјева навести према нашем још необјављеном али за штампу припремљеном акценатско-версолошком издању *Горскої вијенца* додавши три стиха (51–53) како не бисмо прекидали синтактички период:

- Виђи* врага || су седам | бињйша^х,
сѹ два мача || а сѹ двије | круне,
 прау́нука || Ту́ркова | с Ко́раном;
 за њи́м ја́та || про́клѣто́га | ко́та
 5 *да* опустѣ || зѣмљу | свѹколику
ка скака́вац || *шић* поља | опустѣ!
 Француско́га || да́ не би | бријега,
 ара́вијско́ || мо́ре | свѣ́ по́топи.
Са́н пакленѣ || о́круни | Османа –
 10 *даро́ва* му || лу́ну | ка́ ја́буку.
Зло́га го́сѣа || Евро́пи | Орка́на!
 Виза́нтија || са́да | ни́је дру́го
но прѣја || мла́дѣ | Теодо́рѣ:
 звијѣзда је || црнѣ сѹдо́бѣ | на́д њо́м.
 15 *Палео́лог* || по́зйва́ | Му́рата
да зако́па || Грѣке | са Срѣбима.
 Сво́ју ми́сли || Бра́нковић | с Герту́кѡм.
 Муха́меде, || то́ је | за Герту́ку!
Сјѣм Азијѣ, || њѣ им је | гњијѣздо,
 20 *вражѣ* је илѣме || позѡба | наро́де –
да́н и наро́д || ка́ко ху́ку | тѣца:
Мураи́ Срѣбскѹ, || а Бајазит | Бѡсну,
Мураи́ Епѣр, || а Муха́мед | Грѣкѹ,
два Се́лима || Цѣпар | А́фрику –
 25 *сва́ки* нешто, || не остаде | ништа!
 Стра́шило је || слѹша́т | што́ се ра́ди!

- Мален *свѣјетѣ* || за адова | жвѣла,
ни најест га || ^а кѣмо ли | прѣјести!
 Јанко бранѣ || Владислава | мртва –
 30 *шиѣ* га бранѣ || кѣд га | нѣ одбрѣнѣ?
 Скѣндер-бѣѣ је || срѣца | Обилићѣ,
ѣл^л ѣмрије || тѣжнѣм | изгнанѣком.
 А ја *шиѣ* ѣу, || ѣл^л и | са кѣме ѣу:
 мѣло *рукѣ^х* – || малѣна | и снага,
 35 *јѣдна* слѣмка || мѣђу | вѣхорове,
 сѣрѣк *ѣѣжнѣ* || без нѣгѣ | нѣкѣга!
 Мѣје плѣме || снѣм *мрѣвиѣм* | спѣвѣ,
 сѣѣза *мѣја* || нѣмѣ | рѣдитѣљѣ,
 нѣда мнѣм је || нѣбо | зѣтворѣно –
 40 нѣ прѣмѣ ми || плѣча | *ни* мѣлитвѣ,
 у ѣд ми се || свѣјет | прѣтвѣрио,
а свѣ лѣуди – || пѣкленѣ | дѣховѣ.
 Црнѣ *дѣне* || а црнѣ | сѣдбино!
 О кѣкѣвнѣ || Срѣство | ѣгѣшенѣ,
 45 злѣ *наджѣвѣх* || твѣја | свѣколика,
 а с нѣјгорѣм || хѣђу | *дѣ* се бѣрѣм!
Дѣ кѣд глѣву || рѣздрѣбѣш | тѣјѣлу,
 у мѣчѣњу || ѣздишѣ | члѣнови.
 Кѣђо *лѣдскѣ* || *дѣ ѣне* Бѣг | ѣбије,
 50 ѣли ти је || мѣло | пѣ свијѣта
ѣѣ си [с] свѣѣѣм || злѣшѣу | ѣтравѣла
нѣ си ѣтрѣв || ѣдскѣ | *свѣјѣ* дѣшѣ
 и на ѣвѣј || кѣмѣн | ѣзблѣувѣла?
 [ГВ: 1–53].

Прво ћемо прокоментарисати неколика стиха. У једном је остварено (ново) преношење акцента с десетог на девети слог: звијѣзда је || црнѣ *сѣдбѣ* | нѣд ѣѣм. [ГВ 14], што свјѣдочи да је Његошев идиолект (и пјеснички језик) карактерисала нова, четвороакценатска прозодија херцеговачког типа. У другом је потврђена узвична рјѣца *дѣ* са слабир, побочним акцентом: *Дѣ кѣд* глѣву || рѣздрѣбѣш | тѣјѣлу, [ГВ 47], а не глагол нулте конјугације у значењу ‘јесте’ односно потврдни прилог, како га је протумачио Банашевић. У трећем је обавезан акценат на везнику *ѣ*: *сѣ двѣ* мѣча || *ѣ* сѣ двије | крѣне, [ГВ 2] како се не би реализовало дифтоншко сажимање двају истих вокала на цезури и нарушио изосилабизам. У четвртном имамо обрнут процес: васпоставља се атони везник *а*: *ни* најест га || ^а кѣмо ли | прѣјести! [ГВ 28], који у стилски неутралном изговору губи слоговност и прозодијски се везује с претходним вокалом образујући с њим таутовокалски дифтонг (а овдје је такав случај). У акценатском издању ми га доносимо у нормали – без експонента и знака за неслоговност.

(2) Од 50 првих стихова *Горскоѣ вијѣнца* које Франк Волман овдје наводи, само четрнаест има ритмику трохеја (то су стихови 4, 16, 21–23, 25–26, 29–31,

35, 38–39, 45), што је 28%, а толико их је отприлике у српским народним пјесмама Вукових збирки и у Његошовом опусу у цјелини, док ритмику тротактног силаботонског стиха (један метрички акценат у првом, а два у другом полустиху) има свих педесет стихова, дакле 100%. С обзиром на то да ритмику трохеја имају двапут по три стиха, као и наредна три стиха којима смо Волманов корпус проширили, могли бисмо рећи да се трохеј појављује као ритмичка тенденција, док у десетерцима Мажуранићеве *Смртии Смаил-аџе Ченџијућа* он обухвата натполовичну већину, па се може сматрати слабом ритмичком доминантом.

У 10 стихова с женском клаузулом финални метрички акценат је кратак, чиме је нарушена квантитативна клаузула, док је у 11 стихова акценат на 9. слогу дуг, у складу с том старом метричком константом. С дактилском клаузулом акценат је (на осмом слогу) кратак у 19 стихова, и још у 8 стихова с хипердактилском клаузулом (на седмом слогу), док је само у два стиха нарушена квантитативна клаузула по другом критеријуму (дуг акценат на осмом слогу).

Ослабљена квантитативна клаузула компензира се не само изразитом тротактношћу стиха него и разноврсним звуковним понављањима. То су:

1° леонинска рима: *свѣки* нѣшто, || нѣ остаде | нѣшта! [ГВ 25]; *Јанко* брѣни || Владислава | мртва – / *шиѡ га* брѣни || кад га | нѣ одбрѣни? [ГВ 29–30] (овдје појачана анафором); а с најгорѣм || хѡћу | *дѡ се* бѡрѣм! [ГВ 46]

2° анафора: *Мураѣи* Срѡскѡ, || а Бајѡзит | Бѡсну, / *Мураѣи* Ёпѣр, || а Мухѡмед | Грѡкѡ, [ГВ 22–23] и леонинска анафора: мѡло *рукѡ* – || малѣна | и снага, [ГВ 34]; Црѣни *дѡне* || а црѣна | сѡдбино! [ГВ 43]

3° обрнута анадиплоза: *дѡ* ѡпѡстѣ || зѣмљу | свѡколику / *ка* скѡкавац || *шиѡ* пѡља | ѡпѡсти! [ГВ 5–6]

4° таутолошки израз: сѣрѡк *шѡжнѣ* || без нѣгђе | нѣкѡга! [ГВ 36]

(3) Иако је ритмика тротактног стиха остварена у свим стиховима, немају сви стихови три јака иктуса у својој структури. Изузетак је, с једне стране, стих у којем се остварује опкорачење цезуре, односно границе међу полустиховима: *ѡли* ти је || мѡло | пѡ свијета [ГВ 50] – цезуру опкорачују компоненте сложене фонетске ријечи, побочна фонетска ријеч из првог полустиха прикључује се главној фонетској ријечи из другог полустиха *ѡлиѣиѣ*^мѡло.

Изузеци су, с друге стране, примјери опкорачења такта, односно границе између другог и трећег такта у другом полустиху. А ти изузеци су унеколико различити. У два стиха заредом остварује се опкорачење такта у примјеру: злѡ *наджѡвѣх* || твѡја _ свѡколика, / а с најгорѣм || хѡћу _ *дѡ се* бѡрѣм! [ГВ 45–46] јер облик *хѡћу* (1.л. јд. презента) није глагол пуног значења, не значи *желим, него модални глагол у значењу 'пало ми је у дио', па се он интонационо везује за наредну конструкцију, као што није наглашена ни посевивна замјеница *швѡја* у претходном стиху, нема главни него побочни акценат, па се и она интонационо везује за наредни замјенички облик. Сличан

је и примјер: *ни̇ на̇јест га ||^a ка̇мо ли _ прѐјести!* [ГВ 28] – везнички израз *а ка̇мо ли* везује се интонационо за инфинитив *прѐјести̇и*. У примјерима: *С̇јѐм А̇зијѐ, || ђѐ̇ ѓм је _ г̇њијѐздо*, [ГВ 19]; *ши̇д̇ га бр̇ан̇и̇ || ка̇д га _ нѐ одбр̇ан̇и̇?* [ГВ 30] конструкције с односним замјеничким прилозима (везничким ријечима) нису самосталне фонетске ријечи – оне се везују за наредну ријеч: *«ђѐ̇ ѓм је^г̇њијѐздо»*; *«ка̇дга^нѐодбр̇ан̇и̇»*. Ни предлог у стиху: *јѐдна сл̇амка || мѐђу | в̇йхорове*, [ГВ 35] није самостална фонетска ријеч – он с падешким обликом чини једну сложену фонетску ријеч: *«мѐђу^в̇йхорове»* (и једну ритмичко-интонациону цјелину, наравно).

Најсложенији је сљедећи примјер: *А ја̇ ши̇д̇ ђу, || ѓл̇ и _ са к̇име ђу*: [ГВ 33] – он би се могао прикључити ријетким примјерима с изостајањем медијалног такта, али и примјерима у којима се други полустих сегментира по обрасцу 1 + 5, што није карактеристично за народни десетерац, али јесте, као Његошева иновација, за два стиха *Луче микрокозма*. (У примјеру смо исправили вербализацију претходних издања: није „али са киме ђу“ него *ѓл̇’ и са к̇име ђу* (на мјесту запете у аутентичном изговору долази не-слоговно *и*).

Изузеци које смо навели утичу на убрзање ритма јер се у одговарајућим стиховима осјећају два а не три јака иктуса, што свакако слаби изразиту тротактност анализираног монолога, али је битно и не нарушава. Таквих је тек осам стихова, или 16% стихова фрагмента, и они ритмику спјева само чине разноврснијом.

(4) Овдје треба напоменути да се по двије акцентоване ријечи срећу у истом такту у неколико стихова, што ритам успорава, али не нарушава тротактност као принцип организације стиха. Ритам успоравају и ријечи с побочним акцентом и ријечи које у контексту имају побочни акценат, али ти акценти су по дефиницији неметрички (осим ако је то једини акценат у такту па се остварује опкорачење цезуре или такта).

Од двије ријечи у истом такту с нормалним, главним акцентом на једној је акценат метрички, а на другој неметрички. Интерпретатор ту има извјесну слободу, како би рекао Тарановски, у избору ријечи коју ће нагласити, али та је слобода веома ограничена. С обзиром на то да се у медијалном такту срећу фразеологизоване групе ријечи, метрички акценат је на првој компоненти не само при нормалном (ц̇рнѐ с̇удбѐ 14) него и при инверзионом распореду (сн̇дм м̇р̇и̇вијѐм 37). То исто важи за финални такт, с тим што се онда реализује хипердактилска а не женска (шт̇ се р̇а̇д̇и̇ 26) и не дактилска клаузула (п̇о свијѐта 50).

Много је чешћи неметрички пуни акценат у првом такту, односно у првом полустиху. Метрички акценат је на првој компоненти, с једне стране, ако је она инверзијом истакнута (Св̇о̇ју м̇исл̇и̇ 17, с̇ир̇а̇к̇ т̇и̇у̇жн̇и̇ 36, К̇у̇го л̇у̇д̇ск̇а̇ 39, зл̇а̇ на̇д̇ж̇и̇в̇јѐх 45), а с друге стране, ако је она семантички наглашена а изражена је атрибутивним придјевом (Зл̇б̇га г̇д̇си̇а̇ 11, в̇р̇а̇ж̇и̇јѐ ил̇ѐме 20, Ц̇р̇н̇и̇ д̇ане 43), предикативним придјевом (М̇ален сви̇јѐи̇ 27) или прилогом

за количину (мало *р'укā^x* 34). Ову ће особину касније запазити Јован Вуковић и описати је као јак нагласак на првој „трохејској стопи“, а не на другој, испред цезуре, као у народном десетерцу.

Метрички акценат је на другој компоненти ако се она наглашава због неког звуковног понављања (*свāкī* нешто 25, *Јāнко* брāнī 29) или опонирања (*дāн* и *нāрод* 21, *М'ураīī* Ср'бск'у 22, *М'ураīī* Ёпīр 23). Друга компонента је наглашена у једном примјеру и поред инверзије (*Сāн* пāкленī 9) јер би неинверзионим распоредом једносложна акцентована ријеч дошла непосредно испред цезуре, а то се у десетерцу избјегавало.

2.3. Затим Волман наводи (на стр. 767–768) стихове 1400–1419 *Горскої вијенца* из дијалога кнеза Рогана с војводом Драшком, с паралелном акцентуацијом (староцрногорском дијалекатском и херцеговачком књижевној). А онда изводи други закључак: „Trojčlennā rytmickā forma Njegošova nevznikla na rāz: Vuvijela se postupně, druhdy přehlasována pětistopou skandovkou národní písně“ [WOLLMAN 1931: 769].

(1) Ми ћемо и овога пута додати три стиха како не бисмо прекидали синтактички период:

- 1400 Причāј *шīīòгод* || Драшко | од Мл'етāкā^x:
кāкав нāрод || бј'еше | нā т'ē *сīрāне?* [...]
Кāкав нāрод, || пīтāш ли | Рогане:
кā òстāлī – || н'ē бј'ех'у | р'огати! [...]
Знāмо ч'оче, || ниј'ес'у | р'огати,
1405 *н'ò* бј'ех'у ли || зг'òдни | *и* б'огати? [...]
Бј'еше *брāше* || д'òста | лиј'епиј'ех,
а грдниј'ех || д'ес'ет *и'у'иā^x* | в'ише –
òд брук'е се || гл'едāт | н'ē м'огāх'у;
б'огатиј'ех || бј'еше | п'òголемо –
1410 од б'огāтства || бј'ех'у | пол'у'ђели,
ђ'етињāх'у || *и*сто | *кāò* б'ебе;
свī н'у'глови || п'у'нāни | п'разн'óвā^x:
м'у'чāх'у се, || *дā* *и*м òчи | п'рсн'у,
дā òдер'у || к'òру | 'л'ѣба *с'у*ха.
1415 Гл'єдао сам: || п'ò двā | *м'єђу* с'òб'бм
ђ'є у'прт'ē || кāкву | жен'етину
т'јел'есин'ē || м'ртв'ē | и лиј'ен'ē
(пот'єгла би || по ст'òтину | óкā^x!)
иā је н'òс'ē || *и'рдз* г'радск'ē | у'лице,
1420 у *ср'єд* п'òдн'ē, || тāмо | и òвамо,
не б'òј'ē се || чāсти | *ни* пошт'єњу –
и'єк òа ст'єк'у || *дā* с'е кāми | 'рāн'ē.
[ГВ: 1400–1422].

(2) Од 20 стихова *Горскої вијенца* које је Франк Волман оvdје навео, само шест има ритмику трохеја (то су стихови 1401, 1408–1409, 1411, 1413, 1415), што је процентуално нешто више него у првих стотину стихова *Горскої*

(1) Чешки аутор најприје набраја пјесме које Трифун Ђукић [Ђукић 1927: 65–71] разматра да ли их је саставио Његош, а то су: *Милорадовић, Царев лаз, Ђујирилић везир, Вук Томановић, Сџан њолако ројоје, много њи је обоје, Похара Жабљака, Поџибија Бећир-џаџе Буџаџилице*, да би их одмах оставио по страни уз опаску: „Thema si žádá důkladnějšího rozboru po šířce i hloubce a přesahuje rámec této studie“ [WOLLMAN 1931: 774]. Ограничава се на анализу пјесме XXIV *Шејан Мали* (1768. год.) и наводи, обиљежавајући само иктусе тротактног стиха по старој акцентуацији, четири фрагмента – стихове 48–57, 152–158, 233–245, а онда и стихове 328–335, које ћемо навести у нашој акценатско-версолошкој интерпретацији:

Ўзешѣ им || ђѣца | Црногорци:
џриј хйљаде || коња^x | седланик^a
 330 и хйљаду || и трыста | шатор^a,
свѹ захџру || тѹрскѹ | у околу,
мнѡго блѡга, || хесѡпа му | нѣмѡ;
 чѡдорове || *двѡ* сџлнѡ | везџра
 и њџхове || бџџѣлѣ | хѡтове
 335 поклѡнишѣ || свѡџѣму | влѡдици.
 [ОС XXIV: 328–335],

да би потом закључио: „Tento theokratický pasus stejně jako trojčlenný rytmus dokazuje zase autorství Njegošovo“ [WOLLMAN 1931: 777].

У наведеном фрагменту задовољена је 100% квантитативна клаузула – у три стиха (329, 332 и 333) по критеријуму дуг акценат на деветом слогу, у пет стихова по критеријуму кратак акценат на осмом слогу. Ни у једном стиху не остварује се трохејски ритам, а тротактни ритам има сваки стих и у сваком такту метрички акценат је изражен ријечју с главним, а не с побочним акцентом. Неметричке акценте (свега три у првом такту и један у другом) остварују ријечи које у контексту, тј. кад нису посебно истакнуте, имају ослабљен, побочни акценат.

(2) У наставку Волман помиње Пушкинове *Пјесме зајадних Словена*, у којима је, послџе *Срџских џјесама* Александра Востокова, остварена поетика тротактног тонског стиха с женском клаузулом, као резултат укрштања српске и руске версификације, што је могло утицати на Његошев десетерац у смислу наглашавања тротактности стиха, с три јака иктуса. На такав утицај чешки аутор и указује.

3. Исходиште. – Завршићемо ову расправу о тумачењу српског асиметричног десетерца у досадашњој историји питања, фрагмента о Франку Волману што се тиче, разматрањем оправданости критичких замјерки на Волманову студију, с једном критичком опаском и једним општим закључком.

3.1. На Волманову студију освртао се, двапут, Јован Вуковић у серији својих версолошких студија.

(1) Иако је чланак *Ка даљем истраживању версификације у нашем народном десетерцу* објављен у првом броју тромјесечника *Народно стваралачтво* за јануар 1962, он је касније написан и касније је изашао из штампе јер се у њему аутор позива на рад који је већ објављен – у мајском броју часописа *Život* [ВУКОВИЋ 1962: 14 (напомена)]. У најави у фусноти овога рада: „Основне мисли и критерији биће најпре постављени у упоређивању народног и Његошева десетерца у једној расправи коју ћу ових дана завршити“ [ВУКОВИЋ 1962: 14 (напомена)] – има се у виду, највјероватније, други чланак из наредне године [види даље т. (3)].

(2) У раду *Ка даљем истраживању версификације у нашем народном десетерцу* Вуковић истиче да дотадашњи испитивачи српског стиха нису покушавали да поближе одреде распоред јаче или слабије истакнутих ријечи у стиху, па у фусноти указује на интересантан покушај Франка Волмана, за који каже да је остао без много успјеха, „једно, због методолошки лошег основног полазишта (подаци добијени у рецитативном декламаторском облику стиха), а друго, због слабог познавања наше реченичне интонације“ [ВУКОВИЋ 1962: 14 (напомена)].

(3) Још је Вуковић оштрији у оцјени Волманове анализе у завршној студији серије, објављеној у књижевном часопису *Savremenik* под насловом *O strukturi Njegoševa deseterca upoređenog sa narodnim* [ВУКОВИЋ 1963: 371–381], и то у основном тексту: „Prvi uzrok neuspjele Volmanove, iako marljivo rađene, analize ovde je, kako ja mislim, u nepoznavanju govorne intonacije u stranom jeziku; drugi uzrok je bio, kako je očito, u tome što je on podatke uzimao od informatora koji su mu recitovali Njegoševe stihove, a, što je još gore, oni su mu ih loše recitovali, – upravo Volman je intonaciju stihova slušao u obliku deklamacije“ [ВУКОВИЋ 1963: 373].

(4) У фусноти Вуковић критикује Волманову интерпретацију 1. стиха из првог фрагмента: *Виђи врага || су сѣдам | бѣњѣшѣ^х*, [ГВ 1] и другог стиха из другог фрагмента: *какав народ || бјѣше | на тѣ сѣрѣне?* [ГВ 1401], које је Волман наводио као илустрацију: „Samo u lošoj deklamaciji glavni rečenički akcenat u prvom stihu *Gorskog vijenca* može biti na prvoj reči (*Vidi vraga – mesto: vidi vraga*); on u dobroj [добро – Р. М.] izgovorenoj interpretaciji nije čak ni u prvoj polovini stiha. Isto tako, u lošoj intonacionoj interpretaciji može biti izgovor stiha: *kakav narod bješe na te strane?* sa uzlaznom intonacijom, kako ju je Volman odredio“ [ВУКОВИЋ 1963: 374 (напомена)].

3.2. Примједба, и једна и друга, не стоји.

(1) У студији *Njegošiv deseterec* управо је Франк Волман пошао од правилне славистичке концепције по којој се природа стиха утврђује према казивању а не према мелодијској интерпретацији.

(2) С друге стране, управо је Волман специфичност Његошева десетерца видио у издвајању три интонационо-прозодијка такта (прецизније би било рећи: у издвајању три метричка акцента).

(3) Што се тиче конкретних замјерки, Волманови интерпретатори су изговарали први полустих 1. стиха *Горскої вијенца* као фразеологизам, с метричким акцентом на првој компоненти (*виђи *враїа!*). Стварно је овдје Његош остварио поступак дефразеологизације употријебивши именицу *враї* у складу с поетиком симболизма, као његов претеча (и као русизам у значењу ‘непријатељ’, и као митологизам у значењу ‘ђаво’). Ову погрешку Волманових казивача лако је, међутим, исправити – важна је (наглашена) тротактност стиха.

(4) У другом спорном стиху трећи такт је перифраза у значењу ‘тамо’, тј. у Млеткама (како би рекао Његош), то је, дакле, фразеологизам, па је метрички акценат на првој, замјеничкој компоненти; у функционалној перспективи наглашена је именица *народ*, док је интонација читавог стиха упитна, дакле стварно узлазна. (Друга је ствар што интонационе конструкције нису биле описане у Волманово вријеме, а у Вуковићево јесу, али само у руском језику.)

3.3. Оно што ни Волман није превазишао састоји се у вјеровању да је Његошев стих карактерисала стара акцентуација (са два силазна акцента и неакцентованим дужинама) и да је у основи народног десетерца трохеј односно трохејско фразирање. Прве од ових двију слабости није се ослободио ни Јован Вуковић три деценије касније, а ни Никола Банашевић пола вијека наком објављивања Волманове студије, али се у својим анализама они ипак ослањају на нову акцентуацију (на четвороакценатски систем с послјеакценатским дужинама).

3.4. Франк Волман је, да закључимо овај фрагмент нашег истраживања, дао веома значајан, рекли бисмо: суштински допринос изучавању Његошева десетерца у поређењу с народним, прво, тиме што је у Његошевом стиху препознао тротактни тонски стих (ми додајемо: *наїлащени* тротактни тонски стих), и друго, тиме што је ритмику десетерца Његошева повезивао са синтактичком структуром. Он тај стих и назива ритмичко-синтактичким десетерцем Његошевим, уп.: „у ритмичко-синтактичкém десетерци Његошовѣ“ [WOLLMAN 1931: 789].

За даља проучавања версификације *Горскої вијенца*, поред нашег критичког издања из 2005. године, од пресудне важности ће бити публикација акценатско-версолешког издања, које је припремљено за штампу, а у којем се десетерац дијели на три ритмичко-интонациона такта поред подјеле на два полустаха.

БИБЛИОГРАФИЈА

ИЗВОРИ

ВГ: Петар II Петровић-Његош, *Виенаць їорскій*. [Факсимил аутографа рукописне верзије *Горскої вијенца* Петра Петровића Његоша из 1846. године, у: Александар Карађорђевић 1931; Миловић 1982; Павићевић 1985: 5–41].

ГВ: Петар II Петровић-Његош, *Горски вијенац* [у: Медаковић 1847 (прво издање); Маројевић 2005: 35–222 (критичко издање); Маројевић 2021: 201–324 (основно издање); акценатско-версолошко издање је у рукопису].

ИЗДАЊА

- КАРАЂОРЂЕВИЋ, Александар 1931: А. [= Александар Карађорђевић]. Петар Петровић Његош. *Виенацъ ѿрскій*. [Аутограф]. Тисак и уметничка опрема књиге Ј. Бласника Насл. – Љубљана, [1931]. [С рељефом обновљене Његошеве капеле на корици].
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. *Горски вијенац*. Петар II Петровић-Његош. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2005.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. *Ључа микрокозма. Горски вијенац. Шћејан Мали. Ноћ скуйља вијека* / Петар II Петровић-Његош. Основно издање. Ортографија и ортоепија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД, 2021.
- МЕДАКОВИЋ, Милорад. *Горскій віенацъ*[.] Историческо событіе при свршетку XVII віека. / Сочиненіе П[етра] П[етровића] Н[ѣгоша,] владыке черног[р]скога. [Приредіо Милорад Медаковић.] У Бечу: словима ч[астнихъ] о[таца] мехитариста. Факсимил првог издања објављиван је као посебна књига (Цетиње: Обод, 1963; Цетиње: Музеји Цетиње, 1984; Цетиње: Народни музеј Црне Горе, 2010; Подгорица: ЦАНУ, 2017).
- МИЛОВИЋ, Јевто. *Рукойис „Горскої вијенца” Пејџра II Пејџровића Њејоца* / Јевто М. Миловић. Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, 1982.
- ПАВИЋЕВИЋ, Бранко. *Горски вијенац* / Петар II Петровић-Његош. Уредник Бранко Павићевић. Титоград: Црногорска академија наука и умјетности, „Побједа“ – Цетиње: „Обод“ – Београд: „Вељко Влаховић“. [Издање садржи факсимил рукописа (стр. 5–41) и репринт првог издања (стр. 43–169)].

ЛИТЕРАТУРА

- БАНАШЕВИЋ, Никола. „О Његошевом десетерцу“. – *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд, 1984, књ. XLVII и XLVIII (за 1981–1982), св. 1–4, 3–16.
- БЕРИЋ, Павле. „Неколико речи о внѣшнѣм кроју народни Србски песама“. – *Сербске лѣтѣписи* за год. 1829. друга частица. У Будиму, 1829, година V, частица 17, 98–102.
- WOLLMAN, Frank. „Njegošův deseterec“. – *Slavia*, v Praze, 1931, ročník IX, sešit 4, 737–791.
- ВУКОВИЋ, Јован. „Ка даљем проучавању версификације у нашем народном десетерцу“. – *Народно сиваралаштво* / Folklor, Београд, јануар 1962, св. 1, 9–14.
- ВУКОВИЋ, Јован. „Prilog proučavanju našeg stiha“. (Ogled zasnovan u prvom redu na analizi i upoređivanju Njegoševa, narodnog i Mažuranićeva deseterca). – *Život*, Sarajevo, maj 1962, god. XI, br. 5, 339–354.

- ВУКОВИЋ, Јован. „О структури Његошева десетерца“. – *Гласник Етнoграфског музеја на Цетињу*, Цетиње, 1963, књ. III, 109–123.
- ВУКОВИЋ, Јован. „О структури Његошева десетерца упоређеног са народним“. – *Савременик*, Београд, новембар 1963, год. IX, књ. XVIII, св. 11, 371–381.
- ВУКОВИЋ, Јован. „The structure of Njegoš's decasyllabic verse compared with the decasyllabic verse in epic folk poetry“. (Translated by Frederick B. Johnson). – *Indiana Slavic studies*, Bloomington, vol. IV, 192–208.
- ЂУКИЋ, Трифун. „Његошове песме у *Оледаку српском*“. – *Зайиси*, Цетиње, 1927, год. I, св. 2, 65–71.
- КАРАЦИЋ СТЕФАНОВИЋ, Вук. *Предговор* / В[ук] С[тефановић] К[араџић]. – [У књизи:] *Народне српске њесме*, скупио и[x] и на свијет издао Вук Стеф[ановић] Караџић. Књига прва, у којој су различне женске пјесме. У Липисци [= Лајпциг], 1824, стр. I–LXII.
- КАРАЦИЋ СТЕФАНОВИЋ, Вук. *Предговор издајтељев* / Вук Стеф[ановић] Караџић. – [Фототипски у:] Лука Милованов 2010 (1833): стр. в–у (7–28). [Прештампано у:] Караџић 1986: 435–445.
- КАРАЦИЋ СТЕФАНОВИЋ, Вук. *Предговор* / В[ук] С[тефановић] К[араџић]. – [У књизи:] Караџић 1975 (1841) IV: 553–583.
- КАРАЦИЋ СТЕФАНОВИЋ, Вук. *Српске народне њесме*. Књига прва: 1841. (Сабрана дела Вука Караџића. Књига четврта. Приредио Владан Неђић). Београд: Просвета, [1975].
- КАРАЦИЋ СТЕФАНОВИЋ, Вук. *О језику и књижевности*. II. (Сабрана дела Вука Караџића. Књига тринаеста. Приредио Милорад Павић). Београд: Просвета, [1986].
- МИЛОВАНОВ, Лука. *Опшић насјављења к српској сличноречности и слоомјерју или ѡросодији* / Лука Милованов Георгијевић. Приредио Видан Николић. Бања Лука: Арт-принт, 2010. [Фототипија издања:] Луке Милованова *Опшић насјављења к Србској сличноречности и слоомјерју или ѡросодији*. По новом правописања начину сматрајући на повод к новој весма нуждној Србској Писменици или Језиконауку списан 1810. А издао га Вук Стеф[ановић] Караџић. У Бечу, 1833.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. „Стих и версолешка реконструкција „Жалостне пјеснице племените Асан-агинице“. – *Радови* / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, Бања Лука, 2006, бр. 9, 13–57.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. „Версолешка реконструкција у критичком издању Горског вијенца“. – *Зборник за српски језик, књижевност и умјетност*, Бања Лука, 2006–2007, III–IV, бр. 3–4, 11–53.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. „Развојни токови умјетничке поезије на српском језику (I) (од строге силабичке форме до комбинованог и слободног стиха)“. – Научни саста-нак слависта у Вукове дане (Београд, 12–14. IX 2012). [Књ.] 42/1: *Инијралинџивиситички и експиралинџивиситички чиниоци у формирању и развоју српског сџандаргног језика*. Београд, 2013, 35–52.
- МАРОЈЕВИЋ, Радмило. *Рачун* „Вуковим женским пјесмама: (типични стиха у Малој просто-народној славеносрпској пјеснарици)“. – *Окџоих*, Подгорица, 2014, IV, св. 5, 65–109.

МАТИЋ, Светозар. „Наш народни еп и наш стих“: *Оледи и сѣудује*. [Нови Сад, 1964], 321–355 (*Акценај у нашем сѣиху*).

ЂОРОВИЋ, Владимир. „Његошев десетерац“ – *Мисао*, Београд, 1925, књ. XIX, св. 5–6 (141–142), 1371–1379.

Радмило Н. Мароевич

ДЕСЯТИСЛОЖНИК ПЕТРА НЕГОША
Фрагмент: Толкования Франка Вольмана

Резюме

В серии статей, в которой настоящая работа занимает первое из двух центральных мест, рассматриваются вопросы стихосложения и стиховедческой реконструкции десятисложника Негоша на материале поэмы «Горный венец» (в оригинале: «Горски вијенац», первое издание: Вена, 1847) в сопоставлении со стихосложением сербских народных песен в сборниках Вука Стефановича Караджича.

В первой, вводной части статьи комментируется толкование сербского эпического десятисложника, выдвинутое Вуком Караджичем в предисловии к лейпцигскому изданию «Народных сербских песен», а также стиховедческая полемика Вука Караджича и Павла Берича. Автор исходит из того, что эпический (асимметрический) десятисложник характеризует: а) безударность десятого слога в качестве метрической константы, б) безударность четвертого слога в качестве сильной ритмической доминанты (но не метрической константы), в) трехтактность стиха, при чем первый такт (до цезуры) обязательный, в то время как возможен пропуск одного метрического ударения после цезуры (в качестве ритмического курсива).

Во второй, основной части настоящей работы подробному рассмотрению подвергается статья Франка Вольмана в сравнении с последующими критическими замечаниями Йована Вуковича (работы других авторов, Владимира Чёровича, Светозара Матича и Николы Банашевича, остаются за пределами данного фрагмента исследования).

Итоги исследования подводятся указанием на научное издание поэмы с текстологией (Подгорица, 2005), под редакцией автора данной работы, и на перспективы дальнейших исследований.

Ключевые слова: Петр II Петрович-Негош, поэма «Горный венец», сербские народные песни, сербский эпический (асимметрический) десятисложник, трехтактный тонический стих.

Др Радмило Н. Маројевић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за славистику
radmilo@mail.ru