

Милосав Ж. Чаркић (Београд)

Акценат и рима у поезији српских модерниста

Кључне речи:

чиста рима, нечиста рима, права рима, неправа рима, бојања рима; крайкоузлазни акценат, крайкосилазни акценат, дуоузлазни акценат, дуосилазни акценат, акценатовани вокал, римовано сагласје.

У чланку аутор покушава да докаже да је због сложеног система римовања у српском књижевном језику и због непознавања основних правила српске акцентуације, употребе и препознавања акцената од оних који пишу поезију и употребљавају риму, као и од самих истраживача и читалаца поезије – излишно говорити о утицају акцента на стварање идентичних и неидентичних римованих сагласја.

Увод

Акценат представља нарочито истицање јачине и висине једнога слога у речи или једне речи у реченици. У акцентованом слогу разликују се три елемента: јачина (интензитет), висина (тон) и трајање. Обједињена ова три елемента дају акценат. Сви језици на свету имају свој акценат. Понекад постоји осетна разлика у акцентуацији између појединих језика исте групе, а и унутар граница једног језика, као на пример у српском језику (призренско-тимочки говори имају један акценат), (косовско ресавски говори два акцената)

и (војвођанско-шумадијски говори имају четири акцената).

Без акцената је немогуће изговарати речи. Акценат је управо онај пратилачки елемент једнога говора који даје лепоту и живот речима, посебно у песничком говору. Посматрано уопштено, разликују се две врсте акцентуације: *динамичка* или *експирационна* и *музичка* или *хроматична*. Карактеристика динамичке акцентуације је снажан изговор акценатованих слогова тако да су суседни, неакцентовани слогови и тонски знатно нижи од акценатованих слогова. Управо због тога оваква акцентуација се зове и *монотон-*



ска – у питању је једноврсна интонација. Карактеристика музичке интонације је мелодичност, снага фонационе струје се рационално распоређује тако да се неакцентовани слогови изговарају са довољно јасноће. Типично експираторну акцентуацију имају немачки, руски и француски језик, а типично музичку акцентуацију имају талијански, словеначки и српски језик. Акцент у појединим језицима може бити слободан без одређеног слога на коме се налази, а може бити и фиксиран, везан за одређени слог. Слободан акцент има талијански и руски језик, а везани акцент има мађарски, фински, чешки језик (на првом слогу), пољски језик (на претпоследњем слогу), македонски језик (на трећем слогу од краја речи). Акцент српског стандардног књижевног језика је делимично слободан, то јест неки акценти имају делимичну слободу и могу се јавити на различитим слоговима унутра вишесложних речи, изузев последњег слога – то су узлазни акценти (краткоузлазни акцент: *кòса, ширѝна, њокуѝдвати*; дугоузлазни акцент: *ѝла̀ва, ѝеѝѝва, ѝелефонѝраѝи*). Акценти силазне интонације везани су за први слог (краткосилазни акцент: *кѝ̀ћа, ра̀досѝан*; дугосилазни акцент: *ѝра̀д, ра̀дник*). Дакле, српски књижевни језик има четири акцента који се разликују по квалитетској особини, интонацији: узлазни (акутски: *зѐлен, ѝѝ̀жан*) и силазни (циркумфлексни: *ѝѐсма, сѝ̀нце*) и квантитетској особини, трајању: кратки (*кѝ̀ша, вòда*) и дуги (*ма̀јсѝор, сна̀ја*). Поред ова четири акцента српски књижевни језик има и дужину која се обавезно у речима налази иза акцентованог слога (*ѝѐвѝм, ѝѝ̀шѐм, кѝ̀еѝѝан, сѐља̀ка*) (Мозаик 1972: 18–20).

Овако сложен акцентски систем српског књижевног језика и његова неусаглашеност са дијалектима: призренско-ти-

мочким, који има само један акценат, и то краткосилазни (*гѐѝе, изва̀димо, жѐднòи*) и косовско ресавским, који је у фази превирања и нема као некада само два акцента силазне интонације: краткосилазни (*бра̀ѝи, но̀ѝа, ру̀ка̀*) и дугосилазни (*но̀ѝе, дева̀ђка, ру̀кѐ*), веома компликује њихов правилан изговор и њихово међусобно разликовање, а такође и њихово писање. Зато не треба да чуди да многи лингвистички стручњаци који нису директно везани за изучавање историје и природе српских акцената нису у стању да правилно изговарају (ако су пореклом са неког дијалекатског подручја српског језика) и правилно бележе акценте српског књижевног језика, изузетак чине само они језички стручњаци који се директно баве акцентима, а то су акцентолози и дијалектолози. Имајући ово у виду, можемо са сигурношћу тврдити да многи песници, па и истраживачи (посебно ако су теоретичари и историчари књижевности) немају праве преставе о природи и понашању акцената у српском књижевном језику. Стога учешће акцената у римованим паровима треба посматрати веома опрезно и не придавати им велики значај у учествовању стварања идентичних римованих сагласја. Српски акценат као надредни знак се не пише у штампаним текстовима, осим оним који су уско стручни и који третирају проблематику српске акцентуације. Тако да и песници пишући своје стихове, у највећем броју случајева, нису у прилици да узимају у обзир акцентске разлике које доносе римоване речи. Овде је битно споменути и то да се данас поезија претежно чита у себи, а ретко говори наглас. А и када се говори треба да то чине глумци, образовани говорници. Слушање говора песника своје поезије понекад се може доживети веома комично, јер се они обично пренемажу, ачу – па тиме покваре

утисак којим би поезија у некој другој прилици могла да произведе код читаоца. Ретки су супротни случајеви. Када се ово има у виду, и још много тога другог – у нашој теорији риме¹ с разлогом смо изоставили акценат као елемент који учествује у градњи идентичних и неидентичних римованих сагласја. Узимали смо само гласовну структуру римованих речи и њихов међусобни однос.

У проучавању риме велики је број истраживача (пре свих версификатора и теоретичара књижевности) покушавао да дефинише риму. Они су, улазећи у конкретну анализу, доживљавали и проучавали риму са аспекта аудитивне и визуелне перцепције. Међутим, сви они на одређени начин узимају у обзир акценат као елемент који учествује у творењу римованог сагласја двеју и више речи. Тако *Elwert* истиче: „Под римом се разуме акустичка идентичност слога или крајњих слогова две речи, идентитет који обухвата последњи наглашени слог и гласове који следе“ (*Elwert* 1965: 23). *Gramont* о рими износи следеће: „Први услов да се две речи могу римовати јесте да су им наглашени вокали хомофони или да су истоветни. У ствари две речи се римују ако су хомофоне не само по наглашеном вокалу него и по свим изговореним консонантима који долазе иза тог вокала, или у случају да је овај вокал финални, по фонему – консонанту или вокалу који претходи наглашеном вокалу“ (*Grammont* 1908: 78). *Morier* сматра да рима није свако понављање гласова, него понављање завршних гласова, или тачније: „Рима је хомофонија последњег вокала и фонема који га евентуално следе“ (*Morier* 1943/44: 32). Коен сматра да „Сама за себе рима не само да је неспособна да

заврши стих, него се не примећује као таква уколико није под ударом акцената“ (Коен 1996: 45). *Жирмунский* сматра да „У појам риме треба уврстити свако гласовно понављање које има организациону функцију у метричкој композицији песме“ (*Жирмунский* 1923: 113). *Томашевский* под римом подразумева „сазвучје двеју речи које се налазе на одређеном месту у ритмичкоме склопу песме“ (*Томашевский* 1959: 78). *Шенгели* дефинише риму на два начина: (1) „Рима јесте сазвучје акцентованих вокала и свега онога што иза њих следи“; (2) „Рима јесте сазвучје последњих акцентованих вокала и свих иза њих сугласника и самогласника“ (*Шенгели* 1960: 87). Рими се понекад прилазило и много комплексније. Један од таквих приступа извео је Пољак *Stankiewicz*: „У поезији сви су елементи паралелни и врше истовремено много функција. То показује пример риме. Она носи очекивање понављања, максимални тип сличности, а у исто време очекивање изненађења, то јест разлика. Рима еуфонијски одређује квалитет читавог стиха, служи као конфигурациони план, сигнализира крај и дефинише структуру строфе у којој има делимитативну и интеграциону улогу. Рима је чвор реализација које су истовремено слободне и нужне. Зато што заузима критичку структурну позицију у песми, рима постаје кондензована формула поетског језика; идентитет и варирање, обавезност и слобода, глас и значење, јединица и мноштво: *texture and structure*“ (*Stankiewicz* 1961: 45). Према свему овоме, рима се најчешће дефинише као фонетско понављање које има ритмичку улогу. Ово риму чини посебно важном у структури стиха с обзиром на општа

1) Упоредите наше књиге: *Фонетско-стилистика стиха* (Београд, 1995), *Појмовник риме* (Београд–Бања Лука, 2001), *Римаријум српске поезије* (Београд, 2007).

испитивања природе ритмичких понављања у поетском тексту. Али, наравно, да се функција или функције риме, као што ће се из моје следеће књиге² видети, не исцрпљује само у ритмичкој улози. То је заправо само једна од њених вишебројних функција.

Обрада теме

292

У даљем тексту, и то на материјалу поезије српских модерниста у чијој је поезији дошло до потпуне канонизације риме, указаћемо на однос римованог сагласја и акцента у римованим речима. Али пре тога да скренемо пажњу на то да се у уџбеничкој литератури са простора бивше Југославије везаној за поезију писану на српском језику под римом обично подразумева гласовно подударане од акцентованог вокала до краја двеју или више речи на клаузулама двају и више стихова³. Овакво третирање риме одговара појму *йраве* или *йравилне риме* (срама – јама, звџно – џно). Ипак, гледано кроз историјску перспективу, лако се може запазити да се у појединим развојним епохама од-

ступало од тога, па је појам *чистје риме* зависио од поштовања књижевне традиције и од индивидуалног укуса самог песника. Тако се, бар када је у питању версификација везана за поезију (српску, хрватску, бошњачку, црногорску) писану српским језиком, поред праве, најчешће срећу ови типови риме: (а) *чистја рима*, у којој се поред гласова подударају и акценти (трава – глава, сама – тама); (б) *нечистја рима*, у којој се не подударају сви акценти или сви сугласници (трава – крава, сџокола – кџокола); (в) *нейрава рима*, у којој гласовно подударане почиње иза наглашеног слога (играху – лџмаху) и (г) *џојаџа рима*, у којој се подударају и гласови испред наглашеног вокала (блџдница – лџдница) (Исп. Солар 1980: 94).

Дакле, у српској поезији због поседовања четири различита акцента и дужине у српском књижевном језику веома је тешко испевати једну песму уз употребу подударних гласова и подударних акцентата и дужина у двама римованим речима у свим паровима употребљене риме. То ће нам показати и коришћена рима у поезији српских модерниста, где смо већ истакли да је у њиховој поезији дошло до канони-

2) Читаоци ће имати прилику да за коју годину имају у рукама моју нову књигу „Рима у српском стиху“, која је у фази писања.

3) „Слик је гласовно подударане, подударане самогласника и сугласника у речима на крају два стиха – ретко на крају три стиха или више, а још ређе, и више случајно, у оквиру једног стиха. То подударане гласова тече од наглашеног слога у последњој речи у стиху даље; ратко се када јавља то подударане и пре наглашеног слога“ (Димитријевић 1969: 254).

И у страним теоријама постоји, такође, истоветно мишљење: «Школная теория понимает под рифмой полное звуковое тождество двух или нескольких стихов (звуковых рядов) от последнего ударного слога до конца стиха. В этом традиционном толковании речь идет о классической форме так называемой точной конечной рифмы нового времени» (Жирмунски 1975: 235).

Што се тиче положаја риме у стиху и песми, ми смо у више наврата доказали да се рима не налази само на клаузулама стихова, него да се она може јавити и на другим ритмички активним позицијама: почетак стиха и место цезуре у стиху. Рима се такође може јавити и у унутрашњим деловима првог и другог полустиха истог или различитих стихова (Исп., на пример: Чаркић 2007: 319–334).

зације риме, односно до покушаја да се употребе што чистија римована сагласја, што подразумева звуковну идентичности и доследност.

Примера тзв. *чистије риме* има у поезији српских модерниста, што је и логично, јер

су ови песници поштовали строге принципе канонског структурирања риме. Међутим, како нам употребљавани случајеви показују, она се најчешће налази у оквиру строфе, нешто ређе у две, а веома ретко у више узастопних строфа.

(1) У зенице ме непрестано глѐдā:
Шта тражи у мојим очима та жѐна?
Сјај магијски неког сунца које сѐдā –
Једну другу жену и друга времѐна?
(ЈДП, 179)

(2) Увек у средини која рани чāмōм,
Ја нисам веров'о да ће доћи њкад
Растанак са пустом и суморном тāмōм;
Веров'о сам сунце никад доћи неће њикад
(ВПП, 141).

(3) Ове ноћи, кад се позни часи јāвѐ,
Ја ћу миловати њене косе плāвѐ,
Уз бистру фонтану при сребрној лўни...

Ено, сунце просу задњи сјај по вōди!
Возаре, похити! Распни јѐдро, брōди!
Месечино, грани! Хитри ветре, дўни!
(АШП, 91).

(4) Немиле тако слутње, као зрāци
Заранком, бледе и жуте, јāве се
– Суморних дана невесели знāци! –
Кроз тамнозелене зāвесе.

Нечији коњиц на улици р̂жѐ...
Сунчане зраке у магли дāве се,

Јоване! Која за станицу – бр̂жѐ!
(СПП, 94):

(5) Ти си, као и ја, на јулијској жѐзи,
Док жубори вода крај тебе у виру,
Сањао о срећи, награди, и нѐзи,
Сањао о добром, заслуженом мīру.

О, ко змија љута кошуљицу своју,
Оставити беду, несрећу и злѡбу,
И ударце бича стечене у знѡју,
И свемоћну подлост и општу гнусѡбу!

Пусти снови! Напред, вранче, немој ста̑ти,
Не мириши траву, не осећај ви̑р;
Награду за труде небо ће ти да̑ти:
Мрачну, добру раку, и вечити ми̑р!

(МРП, 100):

294

У примеру (1) у римованим паровима употребљени су потпуно идентични акценти. У римованом пару *īlĕdā – sĕdā*, (*-ĕgā: -ĕgā*) као што се види, дошло је до подударана и акцената: краткосилазни акценат (*-ĕ: -ĕ-*) и постакценатске дужине (*-ā: -ā*). У другом римованом пару *жĕна – времĕна* (*-ĕна: -ĕна*), иако су употребљене разносложне речи: двосложница (*жена*) и тросложница (*времена*), акценти су се нашли на другом (*-ĕна: -ĕна*), идентичном, слогу од краја речи. У примеру (2) у оба римована пара дошло је до гласовних и акценатских подударана: *чāмѡм – шāмѡм, ѝкад – нѝкад* (*-āмѡм: -āмѡм, ѝкад: ѝкад*). Тако да би се оваква рима, према нашој терминологији, могла назвати *хийеризоморфна рима*. У примеру (3) у две узастопне строфе, које су део сонета делују три римована пара у којима су римовани гласови постављени у истоветном низу и непосредном контакту, што одговара појму *изоморфне риме*. Оваква гласовна подударност поткрепљена је и понављањем истоветних акцената: *јāвĕ – ѝлāвĕ, лūни – дūни, вѡди – дрѡди* (*-āвĕ: -āвĕ, -ūни: -ūни, -ѡди: -ѡди*), чиме она добија на изузетној еуфоничности. У примеру (4), као у примеру (2), у две суседне строфе дошло је до подударана акцената: *јāвĕ се – зāвесе – дāвĕ се, р̑жĕ – др̑жĕ, зр̑ици – зн̑ици* (*-āвĕ се: -āвесе: -āвĕ*

се, р̑жĕ: -р̑жĕ, з-āци – з-āци), али гласовна структура риме у једном од римованих парова нема изворну структуру (*зр̑ици – зн̑ици*: р/н). Међутим, у овом примеру дошло је до подударана првог римованог вокала на коме се налазе истоветни акценти (дугосилазни), тако да иницијалне фонеме „з/з“ у римованим речима имају улогу потпорних гласова и још више увећавају звуковни потенцијал овакве риме. У примеру (5) у три узастопне строфе у римованим паровима налазимо потпуну акценатску усаглашеност. У првој строфи се смењују силазни, краткосилазни акценти: *жĕзи – нĕзи* (*-ĕзи: -ĕзи*) и узлазни, дугоузлазни акценти: *ви̑ру – ми̑ру* (*-и̑ру: -и̑ру*). Дакле, међу римованим паровима постоји акценатска разлика и у интонацији (силазни: узлазни) и квантитету (кратки: дуги). У другој строфи дошло је до високог степена унификације: римована сагласја се разликују само у консонантским фонемама „ј/б“, док су вокалске фонеме истоветне „о-у/о-у/о-у/о-у“. Акценат је у оба римована пара исти, краткоузлазни: *свѡју – знѡју, злѡбу – ĩнусѡбу* (*-ѡју: -ѡју, -ѡбу: -ѡбу*). Риме са овако усаглашеним акцентима у једној строфи су веома ретке, а можда, узев ових, и не постоје у поезији српских модерниста, док у осталој српској поезији још је мања вероватноћа да таквих рима уопште има. У трећој строфи, уз разли-

чита римована гнезда, успостављена је интонацијска истоветност; сви акценти су силазни, само је разлика у квантитету – краткоћа и дужина: *сѝй̣а̣й̣и̣и̣ – д̣а̣й̣и̣и̣, в̣и̣р – м̣и̣р* (-а̣й̣и̣и̣: -а̣й̣и̣и̣, -и̣р: -и̣р).

Посебно су бројни примери у којима се у једној строфи или више узастопних строфа мешају римовани парови са речима или облицима речи са подударним и неподударним акцентима.

- (1) Сам, крај мирне воде, у ноћи, ја стòј̣им
Кò потоњи човек. Земљом према мени,
Лежи моја сенка. Ја се ноћас бòј̣им,
Себе, и ја стрепим с̣ам од своје с̣ени
(ЈДП, 96).

295

- (2) Оно се хитри Јабучило в̣и̣ну
Под господаром Момчилом, и с кри̣ла̣
Огњеве пусти. И стога ноћ с̣и̣ну
И порумени њена црна св̣и̣ла.

Гле, како лети, као неба знам̣ен,
Кò бура кад се с храстовима бòри!
Густа му грива, као златан пла̣м̣ен,
Сврх оштрих греда лепрша и гòр̣и
(АШП, 150).

- (3) Сунце доћи неће дане да о̀з̣а̀р̣и̣,
Да застали живот покрене на бòљ̣е̣,
И земљу коју су повели воз̣а̀ри̣,
Неутешно мали и болесне вòљ̣е̣.

Веров'о сам да ће мој нараштај за̣ћи
За неравну борбу, сав изломљен, и да
Ја ћу с њиме опет у гробу се на̣ћи,
Да чекамо потрес који оков кид̣а.
(ВПП, 141).

- (4) Што ће те вући у далеке кра̣је̣,
Равници снега и предели ле̣д̣но̣м,
Где као земља заборава да̣ је,
Што ће нас вечно раставити је̣д̣но̣м.

Испратићу те, душо моја ле̣па̣,
С немарном мином и осмехом ла̣ж̣н̣им,
Док се у мени старо срце це̣па̣, –
С погледом можда неприметно вла̣ж̣н̣им
(СПП, 93).

- (5) Ја знам један долап. Црн, гломазан, трѹо,
Стоји као спомен из прастарих данā.
Његову сам шкрипу као дете чѹо.
Стара груба справа давно ми је знāна.

Један мали вранац окреће га трѹмо,
Малаксао давно од тешкога трѹда.
Вуче бедно кљусе, сипљиво и рѹмо,
Бич га бије, улар стеже, жуљи рѹда.

296

Вранче, ти си био пун снаге и вѹљѣ,
И долап си стари окретао живо.
Тешила те нада да ће бити бѹљѣ;
Млад и снажан, ти си слатке снове снѣвѹ.

Ал' је прешло време преко твоје главѣ,
Изнемогло тело, малаксале мѹћи;
Познао си живот и невоље прāvѣ,
И јулијске жеге и студене нѹћи.

(МРП, 99–100).

У примеру (1) у једном до римованих парова делује акценатска подударност – краткоузлазни акценат и дужина иза њега: *сѣдѹјѣм* – *дѹдѹјѣм* (-*дѹјѣм*: -*дѹјѣм*), док у другом римованом пару долази до употребе различитих акцената – краткоузлазни и краткосилазни акценат: *мѣни* – *сѣни* (-*ѣни*: -*ѣни*). Овде је донекле постигнута уједначеност на нивоу целе строфе која је остварена у виду акценатског квантитета: употребљени су искључиво кратки акценти; три краткоузлазна и један краткосилазни. Разлика постоји једино у оквиру интонације: узлазна и силазна. У примеру (2) у две узастопне строфе делује веома интересантан акценатски систем. У првој строфи у све четири римоване лексеме налази се истоветан акценат (дугоузлазни), тако да је у њој успостављена акценатска корелација и на плану квантитета (дуги акценат) и на плану квалитета (узлазни акценат): *вѣну* – *сѣну*, *крѣла* – *свѣла* (-*ѣну*: -*ѣну*,

-*ѣла*: *ѣла*). Међутим, због појаве дужине на задњем слогу једне од римема *крѣла*, у овој строфи ипак није остварена потпуна идентичност, него насупрот различитост: *крѣла* – *свѣла* (*ѣла*: -*ѣла*). У другој строфи акценатска унифицираност је текла у смеру акценатског квантитета (кратки акценат), док је разлика успостављена на нивоу интонације (узлазна и силазна). Тако су у једном римованом пару акценти и дужине потпуно подударни: *знāmѣн* – *ѣлāmѣн* (-*āmѣн*: -*āmѣн*). И у другом римованом пару уследила је акценатска подударност (краткоузлазни акценат), док је колизија настала због појаве дужине у другој римеми на њеном крајњем слогу: *дѹри* – *ѣдѹри* (-*дѹри*: -*дѹри*). У примеру (3), такође у две узастопне строфе, налазимо комбиновану ситуацију, у једном од римованих парова акценти су подударни, а у другом нису. У првој строфи у римованом пару: *дѹљѣ* – *вѹљѣ* (-*дѹљѣ*: -*дѹљѣ*) успостављена је потпуна ак-

ценатска корелација (краткосилазни акценат и дужина на другом слогу), док је у другом римованом пару дошло до колизије акцената (краткоузлазни и дугоузлазни), па и акцентованих слогова: *òzārī* – *vozārī* (*òzārī*: -*ozārī*). У овом римованом пару, као што се види, није дошло само до употребе различитих акцената (краткоузлазног и дугоузлазног), и до двеју на спрам једне дужине, него је и место акцената различито: у првој римеми акценат је на првом слогу, а у другој римеми акценат је на другом слогу; док римована сагласја започињу од првог слога (акцентованог и неакцентованог). Овај пример риме би могао да доведе у сумњу све оне силне тврдње да рима почиње од акцентованог вокала, што видимо да то увек није тако. У другој строфи у једном римованом пару делује акценатска подударност, дугоузлазни акценат: *záħi* – *náħi* (-*áħi*: -*áħi*), док у другом римованом пару у првој римеми, коју чини саставна рима: *и га*, уопште нема акцената (јер се ради о везнику и потврдној речци које немају акценат у српском књижевном језику), док се у другој римеми налази краткосилазни акценат праћен дужином на задњем слогу (*и га* – *к̑̀г̑̀а*). У примеру (4) у две узастопне строфе, као и до сада, делује систем наизменичног смењивања римованих парова са подударним и неподударним акцентима. У првој строфи у једном римованом пару успостављена је корелативност акцената, краткосилазни: *кр̑̀аје* – *г̑̀а је*)⁴, док је у другом римованом пару уследила акценатска колизија у виду квалитета (силазни и узлазни) акцената *л̑̀едн̑̀ом* – *ј̑̀едн̑̀ом* (-*едн̑̀ом*: -*едн̑̀ом*). У другој строфи у једном римованом пару

успостављена је акценатска корелација: *л̑̀ей̑̀а* – *ц̑̀ей̑̀а* (-*ей̑̀а*: -*ей̑̀а*), док је у другом римованом пару дошло до колизије у виду квантитета – дуги и кратки акценат: *л̑̀ажн̑̀им* – *вл̑̀ажн̑̀им* (*лажн̑̀им*: -*лажн̑̀им*). У примеру (5) у четири узастопне строфе наилазимо на поступак наизменичног смењивања подударних и неподударних акцената у римованим паровима. Тако у првој строфи у једном римованом пару делују истоветни акценти, краткосилазни: *ш̑̀р̑̀о* – *ч̑̀о* (-*ш̑̀о*: -*ш̑̀о*), док је у другом римованом пару акценатска колизија заснована на интонацији – узлазној и силазној, дугоузлазни и дугосилазни акценат: *г̑̀ан̑̀а* – *зн̑̀ана* (-*ан̑̀а*: -*ан̑̀а*), коју прати и разлика у дужини задњег слога, дуги слог : кратки слог (-*на*: -*на*). У другој строфи у једном римованом пару делује акценатска подударност, краткосилазни акценат: *ш̑̀р̑̀ом̑̀о* – *р̑̀ом̑̀о* (-*р̑̀ом̑̀о*: *р̑̀ом̑̀о*), док је у другом римованом пару успостављена акценатска колизија заснована на неподударности квалитета, силазни и узлазни акценат: *ш̑̀р̑̀уг̑̀а* – *р̑̀уг̑̀а* (-*р̑̀уг̑̀а*: *р̑̀уг̑̀а*). У трећој строфи у једном римованом пару тонска истоветност је базирана на краткосилазном акценту и дужини задњег слога: *в̑̀д̑̀љ̑̀е* – *д̑̀д̑̀љ̑̀е* (-*д̑̀љ̑̀е*: -*д̑̀љ̑̀е*), док је тонска неподударност у другом римованом пару утемељена на разлици силазне и узлазне интонације, као и краткоћи и дужини задњег слога: *ж̑̀иво* – *сн̑̀ив̑̀о* (-*иво*: -*ив̑̀о*). У четвртој строфи у једном римованом пару делује акценатска уједначеност, краткосилазни акценат: *м̑̀д̑̀ћи* – *н̑̀д̑̀ћи* (-*д̑̀ћи*: -*д̑̀ћи*), док је у другом римованом пару акценатска (или тонска) неподударност успостављена на различитости

4) Међутим, потврна речца „да“ може бити и без акцената, она то уствари и јесте, али понекад у поетским контекстима због посебне наглашености (што спада у домен субјективности) може да понесе акценат, као у овом случају.

интонације, узлазне и силазне: *īlávē – ūrāvē (-ávē : -āvē)*.

Најбројнији су примери у којима се акценти у римованим паровима не по-

дударају. Овакви случајеви се најчешће остварују на нивоу једне строфе, а понекад се дешава да се протегну и на целу песму.

(1) О, како те жалим! – гле, сузе ме гӯшѣ, –
Оличена судбо свих живота рѣдом,
Тебе, браћу људе, и све живе дӯше,
Једнаке пред општом неминовном бѣдѡм
(МРП, 99).

(2) Знаће само да је она земља свѣтла
Где никад још није пала суза срѡма;
Где су деца на мач име оца мѣтла
Што живи у химни и у мѡлитвама
(ЈДП, 201).

(3) Пробудише ме к’о рубин црвѣнѣ
Зраци вечерњег сунца. Пола сѣдам...
Час одласка твога дошло је мѣни
Тужан к’о ова јесен коју глѣдѡм
(СПП, 93).

(4) Ја нисам слутио, отаѡбина дрѡгѡ,
После сна дубоког, да чека спѡкѡјно
Звона на јутрење да устане снага,
Заспали духови и царство пѡкѡјнѡ
(ВПП, 142).

(5) Не плачем само с болом свога срѡца
Рад’ земље ове убоге и гѡлѣ;
Мене све ране мога рода бѡлѣ,
И моја душа с њим пати и грѡѡ.

Овдје у болу срца йстрзѡна
Ја носим клетве свих патња и мӯкѡ,
И крв што капа са душманских рӯкѡ,
То је крв моја из мојијех рѡнѡ.

У мени цвиле душе милибѡнѡ;
Мој сваки уздах, свака суза бѡнѡ
Њиховим болом вапије и йштѣ...

И свуда гдје је српска душа која,
 Тамо је мени отаџбина моја –
 Мој дом и моје рођено огњиште
 (АШП, 90).

У примеру (1) у оба римована пара не постоји акценатска разлика у римованим слоговима, дугосилазни акценат: *īŭshē – gŭshe* (-ŭshē: -ŭshe), дугоузлазни акценат: *rédóm – dégdóm* (-édóm: -édóm), једино се, као што се види, разликују задњи слогови својом дужином и краткоћом (-shē: -she), односно краткоћом и дужином (-she: -shē). У примеру (2) у првом римованом пару дошло је до разлике и у квантитету и квалитету, дугоузлазни и краткосилазни акценат: *svéŷila – méŷila* (-éŷila: -éŷila). Слична је ситуација и у другом римованом пару, дугосилазном акценту опонира краткосилазни акценат: *srāma – mōliŷivaма*, с тим што је акценат у другој римеми дошао на први слог који је изван римованог сагласја (-āma: -ama). У примеру (3) у једном од римованих парова дошло је до тонске разлике: комбинација силазног и узлазног акцента, која је праћена и дужином и краткоћом задњег стиха: *црвени – мени* (црвени – мени). Овде постоји још једана неусаглашеност, јер у првој римеми акценат се налази на првом слогу који није обухваћен римом тако да римовано сагласје изгледа овако: *-ени: ени*, без акцента и са акцентом. У другом римованом пару акценти су истоветни, краткосилазни су: *сѐдам – њлѐдам* (-ѐдам: -ѐдам), али су задњи слогови разликују у краткоћи и дужини (-ам: -ām). У примеру (4) у првом римованом пару дошло је до акценатских разлика у првом римованом слогу, дугосилазни и дугоузлазни акценат: *gārīā – snāīa* (-ā-īā: -āīa), али се и задњи слогови разликују својом дужином и својом краткоћом (-īa: -īa). У

другом римованом пару скоро је истоветна ситуација, али је једино разлика у квантитету акцента, овде се ради о кратким акцентима: силазном и узлазном: *сидкōјно – идкōјно* (-идкōјно: идкōјно). Разлика постоји и у задњим акцентованим слоговима: један је кратак, а други је дуг (-но: -но̄). У примеру (5), где се ради о целој песми, сонету, у свим римованим паровима делују различити акценти. Истина, у првој и задњој доминирају кратки, а у другој и трећој строфи дуги акценти. Гледано по римованим паровима, разлике су остварене на следећи начин. У првом катрену у једном од два римована пара делује краткосилазни акценат у обе римеме: *срца – њрца* (-рца: -рца̄), разлика је једино у задњим слоговима: један је кратак, а други дуг (-а: -ā). У другом римованом пару налазимо такву ситуацију у којој је тонска разлика заснова на узлазној и силазној интонацији, краткосилазни и краткоузлазни акценат: *ѓдлѐ – дѓлѐ* (-ѓлѐ: -ѓлѐ). У другом катрену у једном римованом пару делује опозиција остварена неакцентованим слогом под дужином наспрам дугосилазног акцента са дужином: *ѓсѓрзāна – рāнā* (-зāна: -āнā). Успостављена акценатска опозиција још више је истакнута различитом дужином задњег слога: кратки и дуги (-на: -нā). Уз све ово, акценат прве римеме „ѓсѓрзāна“ нашао се изван римованог гнезда (ѓсѓрзāна). У другом римованом пару акценатска неподударност је изражена једино тонском разликом: дугосилазни – дугоузлазни акценат: *мукā – рукā* (-укā: -укā). У првој терцини у прва два стиха римована

сагласја су обележена тонском разликом: дугоузлазни – дугосилазни акценат: *милибн̄а – дбн̄а* (*-бн̄а: -дн̄а*). Следећи римовани пар, којим је опкорачена прва и друга терцина, обележавају разлике у квалитету и квантитету првих римованих слогова, краткосилазни – кратко узлазни акценат: *ӣшӣӣе̄ – д̄ӣњ̄ӣшӣӣе̄* (*ӣшӣӣе̄: -ӣшӣӣе̄*), као и дужина и краткоћа задњих слогова (*-ӣӣе̄: -ӣе̄*). Поред наведених разлика постоји још једна која се огледа у померању акцента *д̄ӣњ̄ӣшӣӣе̄* изван римованог гнезда *-ӣшӣӣе̄* у другој римеми. У задњем римованом пару успостављена је акценатска подударност, краткоузлазни акценти: *кѡја̄ – мѡја̄* (*-ѡја̄: -ѡја̄*), али су различити задњи слогови, један је дуг, а други кратак (*-ја̄: -ја̄*).

Закључак

Иако смо за нашу анализу узели поезију српских модерниста, који су, као што смо рекли, строго поштовали канонске принципе структурирања риме, показали смо да када је у питању употреба акцента да ту не постоје устаљена правила њихове идентичне употребе у римованим паровима који се доследно распростиру по целој строфи, у две и више строфа у контакту, а камоли у целој песми. Све примере употребе акцената у римованим речима, узимајући превасходно контекст строфе за основни, груписали смо у три основне категорије: прву групу – где је дошло до потпуног акценатског подударња у римованим паровима; другу групу – где је дошло до комбинације подударних и неподударних акцената у римованим паровима; и трећу групу – где је потпуно одсуствовала подударност акцената у римованим паровима. Када се упореди прва група, на једној страни, и друга и трећа,

на другој страни, јасно се показује да је веома мало примера у којима је остварена потпуна идентичност акцената у међусобно римованим речима. Ако би се овај моменат довео у везу са српском поезијом, пре и после модерне, у којој нису поштовани строги принципи фонолошког структурирања риме, онда би заступљеност подударности ове врсте била вероватно сведена на минимум. Па се отуда може поставити и питање да ли је онда могуће говорити о утицају акцента у стварању фонолошки потпуно идентичних парова риме, односно да ли је могуће базирати постојање риме на појму чисте риме, и да ли уопште треба узимати моменат акцента у разврставању риме према њеном квалитету.

Сада ће бити веома интересно да проговоримо о разлозима употребе различитих акцената у римованим паровима у поезији српских модерниста. Погледајмо најуобичајеније случајеве:

(1) неподударност је базирана на неразликовању квалитета акцента; *мѣми – сѣни; лѣӣа̄ – цѣӣа̄; ӣрѣда̄ – рѣда̄; ӣлѡвѣ̄ – ӣрѡвѣ̄; ӣдлѣ̄ – дѡлѣ̄; мѡкѡ – рѡкѡ; милибн̄а – дбн̄а;*

(2) неподударност је базирана на неразликовању кратког и дугог поста акценатског слога: *крѣлѡ – свѣла; дѡри – иѡри; ӣуӣе̄ – дѣуӣе̄; рѣгом – дѣгѡм; сѣгам – ӣлѣгѡм; сѣрца – ӣрѣца; кѡја̄ – мѡја̄;*

(3) неподударност је базирана на неразликовању квалитета акцента (силазна и узлазна интонација), и квантитета – краткоће и дужине поста акценатованог слога: *ӣрвѣнӣ – мѣни; грѡӣа̄ – снѡӣа̄; сѣдкѡјно̄ – ӣдкѡјно̄; гѡнѡ – знѡнѡ; жѣво – снѣвѡ;*

(4) неподударност је базирана на неразликовању акцента, места акцента и дужини и краткоћи поста акценатских слогова: *ѡзѡрӣ – вѡзѡри; ӣсѣрзѡна̄ – рѡнѡ; ӣшӣӣе̄ – д̄ӣњ̄ӣшӣӣе̄;*

(5) неподударност је базирана на разликовању квантитета и квалитета акцента: *свѣѣѣла – мѣѣѣла; лѣднѣм – јѣднѣм*;

(6) неподударност је базирана на разликовању квантитета (кратки и дуги акценат) и квалитета (узлазна и силазна интонација), као и места акцента: *срѣма – мѣлиѣвама*;

(7) неподударност је базирана на употреби акцентованих и неакцентованих речи у римованим паровима: *и да – кѣдѣ; крајѣ – да је*.

Из овог прегледа неподударности акценатских елемената у римованим паровима могу се извући одређени закључци.

У већем броју примера, али и ширег опсега, српски модернисти нису разликовали квалитет акцента: силазну од узлазне интонацију код акцената истог квантитета (*мѣми – сѣни*); они нису осећали ни разлику између дужине и краткоће постакценатског слога (*крила – свѣла; дѣри – ѣдри*); запажена је и појава разликовања квалитета акцента и дужине и краткоће постакценатског слога (*црвени – мѣни; дрѣѣ – снаѣѣ*); као и разликовање истовремено неколико различитих тонских елемената: – место акцента, квантитет и квалитет акцента, те квантитет постакценатског слога (*ѣзѣри – возѣри; ѣстѣрѣѣна – рѣнѣ*).

У мањем боју примера, али ширет опсега, српски модернисти нису уочавали разлику између квантитета: кратки и дуги акценат, и квалитета: силазна и улазна интонација (*свѣѣѣла – мѣѣѣла; лѣднѣм – јѣднѣм*); они понекад нису правили разлику између квантитета (кратки и дуги акценат) и квалитета (узлазна и силазна интонација), као и места акцента (*срѣма – мѣлиѣвама*). У појединим случајевима српски модернисти су у римованим јединицама користили акцентоване на-

супрот неакцентованих речи (*и да – кѣдѣ; крајѣ – да је*) у питању је, као што се види, саставна рима.

Из овог кратког прегледа могу се извести коначни закључци. Имајући у виду да су сви српски модернисти овде обрађивани имали задатак да се строго придржавају канонизованих правила римовања, и да сви они потичу са терена српског књижевног језика, где је владао четворакценатски систем са постакценатском дужином: Дучић и Шантић из Мостара, Ракић, Пандуровић, Петковић из Београда, они као што се могло видети нису разликовали поједине квантитативне и квалитативне тонске елементе који учествују у градњи акценатског система српског књижевног језика. Међутим, треба рећи и следеће што може бити вероватно, а то је: акценатске неусаглашености могле су настајати и из потребе да се прошири властита римаријум. Па су онда употребљаване речи у рими које нису имале истоветне акценте и дужине на постакценатском слогу. Истину говорећи, да су се српски модернисти строго придржавали акценатских подударности при формирању римованих парова, они би имали на располагању веома мали лексички и облички репертоар. Тако би њихова рима и лексички, и облички, и звуковно, па и семантички била стерилна, веома сиромашна. Зато је често било сасвим логично да иако су они можда и осећали акценатске разлике, занемаривали су их јер су се у први план наметале друге особине риме, а то је у првом плану: њена семантика, њено значење. Поетски текст и јесте тако структуриран да са што мање лексичког материјала понесе и преда реципијенту што већу количину информације.

На крају, узимајући у обзир изнете ставове као и много тога што је остало по страни, сматрамо да акценат ни у ком

случају није пресудан за риму, односно за њен формални и садржајни потенцијал, те га у разматрањима риме треба оставити без коментара. Једино када се, као у овом нашем случају, ради о доказивању неке тезе и употреба акцента постане тако

важан доказни материјал, о акценту је потребно говорити. Овакав став није битан само за српски језик, за српску риму, него и за друге језике и друге риме у којима су акценатски системи сасвим друкчији од српског акценатског система.

summary

Σ Accent and rhyme in the poetry of Serbian modernists

As accent is considered a key element in composing rhymed pairs, not only in Serbian, but in other literary theories, as well as various studies dedicated to rhyme in general or rhyme as an element of versification, in this paper we have tried to disprove that thesis, taking into account only the poetry of Serbian modernists who used rhyme in its canonized form, abiding by the strictest phonological rules in its structuring and use.

Our research has shown, as was expected, that Serbian modernists mostly used identical accents and lengths in rhymed pairs, observing the canonical principles of rhyming, but they had at their disposal the fewest examples of such rhyme, and many more examples of rhymes with various qualitative and quantitative tonal elements. We have tried to provide a logical explanation for this phenomenon. In our opinion there are two main reasons: the first was the reasonable possibility that Serbian modernists, even though coming from the Serbian- language-speaking area, did not feel the qualitative and quantitative differences in the system of Serbian accents; the other was the likelihood that there was in standard Serbian a fairly small number of different lexemes and their forms with identical accents and post-accentual lengths, and that the range of this rhyme system would be very narrow, so that Serbian modernists, aspiring to semantic richness, also searched for varied lexical and formal material, so that even now their rhymes do not sound sterile, but are very rich in their semantics.

Скраћенице и извори:

- ЈДП – **Јован Дучић**, *Песме 1*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1971.
- СПП – **Сима Пандуровић**, *Песме*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1969.
- ВПП – **Владисав Петковић Ђис**, *Песме*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1970.
- МРП – **Милан Ракић**, *Песме*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1970.
- АШП – **Алекса Шантић**, *Песме*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга, 1971.

Цитирана литература

- Димитријевић 1969: **Димитријевић Р.** *Теорија књижевности са примерима* (композиција, језик и стил, версификација). – Београд: Вук Караџић. – 284 с.
- Жирмунский 1923: **Жирмунский В. М.** *Рифма, ее история и теория*. – Ленинград: Академия наук СССР. – 180 с.
- Жирмунский 1975: **Жирмунский В. Н.** *Теория стиха*. – Ленинград: Советский писатель. – 663 с.
- Коен 1996: **Коен Л.** *Студије о српском стиху*. – Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојадиновића. – 384 с.
- Мозаик 1972: **Мозаик знања.** *Енциклопедијски лексикон*. – Београд: Интерпрес. – 604 с.
- Солар 1980: **Солар М.** *Теорија књижевности*. – Загреб: Школска књига. – 264 с.
- Томашевский 1959: **Томашевский Б. В.** *К истории русской рифмы*. – In: Стих и язык. – Москва – Ленинград: Академия наук СССР – Институт русской литературы. – 390 с.
- Чаркић 1995: **Чаркић М. Ж.** *Фонетика и стилистика стиха*. – Београд: Научна књига. – 250 с.
- Чаркић 2001: **Чаркић М. Ж.** *Појмовник риме (са примерима из српске поезије)*. – Београд – Бањалука: Институт за српски језик – Филозофски факултет. – 278 с.
- Чаркић 2007: **Чаркић М. Ж.** *Римаријум српске поезије*. – Београд: Међународно удружење „Стил“ – Институт за српски језик САНУ. – 484 с.
- Чаркић 2007: **Чаркић М. Ж.** *Дисциплинарни модели риме у српској народној лирској поезији*. – In: „Стил“. – Београд: Међународно удружење „Стил“ – Православни теолошки факултет Универзитета у Београду. – С. 319–334.
- Шенгели 1960: **Шенгели Г. А.** *Техника стиха*. – Москва.
- Elwert 1965: **Elwert Th.** *Traité de versification française*. – Paris: Klincksieck. – 210 s.
- Grammont 1908: **Grammont M.** *Petit traité de versification française*. – Paris: A. Colin. – 142 s.
- Morier 1943/44: **Morier H.** *Le rythme du vers libre symboliste*. – Genève.
- Stankiewicz 1961: **Stankiewicz E.** *Poetic and non-poetic language*. – Warszawa.