

Радмило Н. МАРОЈЕВИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 23. 12. 2019.
Прихваћен: 12. 02. 2020.

ОД ЊЕГОША ДО ВУКА И ОД ВУКА ДО ЊЕГОША: Версификација српске поезије са аспекта ортографије и ортоепије

У раду се упоређује писање поезије на српском језику средствима старе и нове графије и ортографије у два последња вијека развоја српске писмености у погледу очувања метричких константи те фонетске и фонолошке структуре.

Кључне ријечи: версолошка реконструкција, метричке константе, тауовокалски дифтонзи, хетеровокалски дифтонзи.

0. Увод. – У раду се разматра питање презентације српске поезије строге силабичке структуре средствима традиционалне и реформисане графије и ортографије у два последња вијека развоја српске писмености.

0.1. Вукова реформа са аспекта версификације. – Вуково тумачење српске народне поезије версолошки није било тачно – умјесто трохеја и дактила она има изосилабизам, цезуре и ритмичке тактове. Вук је сматрао да се силабичке константе морају исказивати једнаким бројем вокалских графема, а не слогова (није признавао дифтонге). На специфичан начин је Вук примјењивао свој правопис у публикацијама српске народне поезије.

0.2. Поезија Његошева по старом правопису. – Поезија коју је стварао Његош исписивана је старим правописом (укључујући *Шћепана Малог*, који је Андрија Стојковић преокренуо на нови, Вуков правопис). Изузетак је она једна пјесма, *Србин Србима на части захваљује*, али је и она новим правописом само одштампана (с фонемско-морфемским писањем ријечј с коријеном [срб]), а рукопис њен није сачуван. Поред тога, Његош је био и фолклориста (*Огледало србско*). Старим правописом служио се и Његошев учитељ, Симеон Милутиновић Сарајлија, као пјесник, и као фолклориста (*Пјеванија црногорска и херцеговачка*).

* radmilo@mail.ru

0.3. Поезија Његошева по новом правопису. – С преношењем Његошевих текстова на нови, Вуков правопис суочио се најприје Андрија Стојковић, који је фрагмент *Шћепана Малог* одштампао латиницом у Трсту, а с латинице штампари у Загребу преокренули читав спјев на ћирилицу. Каснији приређивачи то су чинили с другим Његошевим дјелима (најприје Стефан Митров Љубиша с *Горским вијенцем* на латиници).

0.4. Исход. – Из рада се изводи, за даљу дискусију, проблематика могућег адекватнијег писања и читања српске поезије, прије свега оне строге силабичке структуре, али и оне слободног стиха са римом. Преседан, већ у првим издањима, био је Мажуранићев спјев *Смрт Смаил-аге Ченгијића*.

1. Од народног певача до ВУКА. – Питање односа ортографије и ортоепије размотрићемо прво на примјеру пјесме коју је Вук насловио „Женидба Максима Црнојевића” (стиховима из ове пјесме Вук је иначе илустровао версификацију српских народних пјесама доказујући да је асиметрични десетерац трохејски стих). Њом је Вук отпочео трећу књигу *Народних српских пјесама*, у којој су пјесме јуначке позније (бр. 1) (Караџић 1823 III: 1–49). То је Вукова прва редакција пјесме. Другу редакцију пјесме, под истим насловом, Вук је премјестио у књигу другу *Српских народних пјесама*, у којој су пјесме јуначке најстарије (бр. 89) (Караџић 1845 II: 524–567).

Силабичке метричке константе српског епског или асиметричног десетерца могу се означити формулом 4 + 6: четири слога у првом полустиху с једним обавезним акцентом (метрички акценат), цезура послје четвртог слога, шест слогова у другом полустиху с два метричка акцента (од којих један може, као ритмички курзив, изостати). Стих може имати више од десет вокала, а само десет слогова: два сусједна вокала у том случају се сажимају, али само до нивоа дифтонга.

1.1. Размотрићемо прво примјере у којима је потребно реконструисати контраховану глаголску копулу.

(1) У пет стихова сам Вук је реконструисао глаголску копулу, енклитику *је*, у којој се послје вокала сонант *ј* фонетски губи, а вокал *е* губи слоговност. При том се глаголска копула реконструисае послје лексичке ријечи: чини ми се сна(х)у ј' испросио!" [ПЦИ 86]; давно ј' било то девет година!, [ПЦИ 190], послје лексичко-граматичке ријечи: ко ј' видио вилу на планини – [ПЦИ 145] и послје граматичке ријечи: што ј' од сува саливена злата, [ПЦИ 676]; Кад виђеше да ј' истина тако, [ПЦИ 707]. У посљедња два примјера акценат на везнику је ослабљен (побочни), па везник с наредном лексичком ријечју формира сложена фонетску ријеч: што^е од сува, да^е истина.

(2) Поред наведених пет стихова, у којима је то урадио Вук, ми смо још у десет стихова реконструисали глаголску копулу *је* у којој се у енклизи послје вокала сонант *ј* фонетски губи, а вокал *е* губи слоговност.

Глаголску копулу реконструисамо у пет стихова послје лексичке и лексичко-граматичке ријечи (замјенице):

ја сам нама сна(х)у испросио
а по ћуди [ј'] Латинка ђевојка:
[ПЦИ 139–140];

твога јада није није бילו:
 да подигнеш земљу њ сватове!
 А далѐко [j'] кòсти занијети
 браћи нашој прѐко мора Сиња –
 [ПЦИ 444–447];

шта помињеш дара зетовскога –
 тврђа [j'] вјѐра брата òд камена:
 нитко т' дара дијелити неће;
 [ПЦИ 667–669];

„[...] Латини се (х)оће зачудити
 а ономе српском одијелу:
 у Латина свашта [j'] на свијету –
 они могу сребро поковати,
 поковати и сребро и злато,
 сајалију чо(х)у порезати –
 не могу се довити Латини
 господскоме на образу лицу
 и господском оку јуначкоме
 што су ђеца тî Подгоричани”.
 [ПЦИ 344–353];

А није ми ни тог жао блага –
 нека носи, вòда г' òднијела!
 Нò ми [j'] жào òд злâта кошуље,
 коју' но сам плела три године
 а са моје до три другарице
 док су моје очи искапале
 све плетући òд злâта кошуљу;
 мислила сам да љубим јунáка
 у кошуљи од самога злата,
 а ви [j'] дàнас дадосте другоме!
 [ПЦИ 1011–1020].

У наведеним примјерима ријеч за коју се копула везује има главни акценат, на примјер: тврђа.

Поред примјера који смо већ навели (у 1013. стиху), глаголску копулу реконструирамо послѣ још четири грамтичке ријечи (све су везници), на којима је акценат побочни:

на јунáке дибу и кадифу
 и црвену чо(х)у сајалију –
 штò [j'] од вòдѐ чо(х)а црвенија
 а од сунца чо(х)а руменија,
 а нà гла́ве калпак и челенке,
 [ПЦИ 330–334];

Тако Јован бјеше уранио
те он шета граду по бедену,
а виђе га Црнојевић-Иво,
па [j'] Ивану врло мучно било –
на јутру му назва добро јутро:
[ПЦИ 409–413];

Кад јој рече, ка да [j'] посијече,
те под собом коња оставила –
напријед му ни крочити неће,
[ПЦИ 897–899];

Каде [j'] био близу до Стамбола,
у путу се оба пристигоше
те пред цара иду упоредо,
[ПЦИ 1195–1197].

У овим примјерима ријеч за коју се копула везује има побочни акценат: штò^ø од вòдè; пà^ø Ивану; кàдà^ø посијече; кàдè^ø био (у горњем примјеру: нòмè^ø жàò).

(3) Ако упоредимо Вукове и наше примјере, пада у очи да Вук копулу реконструише само послје вокала задњег реда, трипут послје *o* и по једном послје *a* и *y*. У примјерима којима смо Вукову реконструкцију допунили трипут смо то учинили послје вокала *u* и једном послје *e*. Послје вокала предњег реда слабије се дифтоншки изговор перципира, поготову послје *e*. У последњем нашем примјеру Вук је могао скратити везник *каде* и васпоставити копулу, тим прије што везник *kad* у пјесми доминира, али то Вук није учинио – он је настојао да сачува аутентичност грађе.

(4) Вуков и наш текстолошки поступак по крајњем резултату се подударају. Разлика је у томе што ми нисмо могли слушати старца Милију и пратити гдје он изговара редуковану копулу, док је Вук, по свом схватању изосилабизма, копулу елидирао задржавајући је само тамо гдје се без ње није никако могло.

1.2. Тауовокалски дифтонг на граници ријечи, тј. у сандхију, у неким примјерима се само препоручује у аутентичном изговору, а у неким је обавезан. Ми тај дифтонг обиљежавамо у основном издању као и Вук, апострофом на мјесту неслоговног *u* (^ø) као прве компоненте дифтонга.

(1) Посебну пажњу треба обратити на примјере у којима императив (друго лице једине) има побочни узлазни акценат: но, војводи, не пођ' индосан – [ПЦИ 306]; кáж' њáку јутрос на уранку!^ø [ПЦИ 420]; чин' од блага што је тебе драго!^ø [ПЦИ 995], па се остварују сложене фонетске ријечи (глаголски облик се интонационо везује за наредну ријеч): |непòђ' индосан|, |кáж' њáку|, |чин' одблага| (узлазни главни акценат не може бити на једносложној простој фонетској ријечи *пòђ', *кáж', *чин').

(2) Сличан је и примјер с трећим лицем множине имперфекта као прве компоненте сложене фонетске ријечи: а љубовце осташ' удóвице, [ПЦИ 1083], па се остварује сложена фонетска ријеч: |òсташ' удóвице|.

(3) Тауовокалски дифтонг је обавезан и у контакту енклитичког облика личне замјенице с наредном фонетском ријечју која почиње вокалом којим се претходна енклитика не завршава: руке шири, тè г' у лице љуби: [ПЦИ 44]; нека носи, вòда г' òднèјела! [ПЦИ 1012]; дà с' òдморè, да му чизме скину. [ПЦИ 98]; тàд с' у тáми мачи повáдише [ПЦИ 1080].

(4) Хетеровокалски дифтонг је обавезан и у контакту енклитичког облика помоћног глагола с наредном фонетском ријечју која не почиње истим вокалом којим се претходна енклитика завршава: штò с' у óбраз сјèтно-невесело – [ПЦИ 133]; Штò с' у пòљу чадор оставио [ПЦИ 416].

1.3. Таутовокалски дифтонг у саставу исте ријечи реконструишемо у једном апелативу и у једном антропониму.

(1) Стара филолошка школа коју је успоставио Вук Караџић није постављала питање о могућности реконструкције дифтонга: за њу је било важно да се у десетерцу ортографски означи десет вокалских графема. Асиметрични десетерац мора да има десет слогова (силаба), ни више ни мање, а не обавезно само десет вокала. Вук теоријски није полазио од дифтонга, али јесте те дифтонге чуо, о чему свједочи начин писања: (на) **капиј** за [накап^ии], (вок.) **Кујунџију** за [кујунџију]. Тачније: Вук је полазио од тога да се на мјесту друге компоненте дифтонга изговара јота, а данашњи читалац ту јоту и изговара (следећући принципу: читај како је написано).

Дакле, један исти таутовокалски дифтонг утемељивач српског књижевног језика биљежио је на два начина – са апострофом у финалној позицији (**иј**'), без апострофа у медијалној позицији (**иј**).

(2) Антропоним се појављује у два стиха заредом:

Пету Иван књигу оправно,
прати књигу варош-Подгорици –
Подгорици, бутун породици,
на рођака главнога јунака,
на сокола Кујунџија Ђура:
„Ти соколе, Ђуро Кујунџију,
виђи књигу, не почаси часа,
но ти купи кићене сватове –
купи браћу све Подгоричане,
[ПЦИ 316–324].

Пуни његов облик, који би се писао у прози, гласи: *Кујунџијућ*. То је још патроним (име по оцу), а не презиме. Ни антропоним *Црнојевић* није презиме него династичко име и носи га сам династ; Максим се именује само по оцу, и у Вуковој и у Сарајлијиној варијанти.

(3) Има један доказ, за нас: крунски, да старац Милија није морао да учи узлазне акценте пошто се преселио у Србију него их је имао у свом идиолекту. А то је редукција медијалног вокала у облику (на) *капију* у 840. стиху:

Ја кад тако зета дариваше,
на кап'ји се отворише врата
па стадоше слуге и слушкиње
на капију свате даривати:
[ПЦИ 839–842].

Да је старац Милија изговарао *на кап'ји, не би редуковао вокал под акцентом. Иначе је то била контактна зона између говора са старом и говора са новом акцентуацијом, а граница се током времена помјерала.

(4) Ми, дакле, дифтонг у основном издању обиљежавамо на исти начин у обје позиције, али на друкчији начин од два Вукова рјешења. Овакав начин писања условиће тачан изговор, а његова предност је и у фонемској адекватности: у секвенци **'ји** на прво, неслоговно *и* (^и) указује апостроф; интервокалско *ј* губи се само фонетски, али остаје у фонемској структури, па се

и оно означава; друго, слоговно *и* означено је одговарајућим словом. Једном, фонетском дифтонгу одговарају, дакле, три фонеме.

1.4. У зборнику „Зетски господари Црнојевићи и везири Бушатлије” објавили смо основно издање пјесме чији смо наслов реконструисали као *Просидба Црнојевић-Ива* (Маројевић 2019: 261–274). Према том издању и цитирамо текст (скраћено ПЦИ).

2. Од ФОРТИСА ДО ВУКА. – Исту појаву као и у 840. стиху *Просидбе Црнојевић-Ива* – појаву губљења *ј* између два самогласника *и* и дифтоншког степена контракције двају *и* [и] налазимо двапут и у облику датива заједничке именице *кадија* у Жалостној пјесанци племените Асан-агинице:

Али беже не хајаше [нѐхајаше] ништа,
већ њу [вѐћњӯ] даје имо[т]скому [ѝмоʹскõму] кади [кãдʹи].
Још кадуна брату се мољаше
да њој [дãњõј] пише листак бље [бʹјѐлѐ] књиге
да је шаље имо[т]скому [ѝмоʹскõму] кади [кãдʹи]:
[ЖППА 51–55].

У Фортисовом издању (Fortis 1774) дифтонг [и] у оба стиха (52. и 55) обиљежен је диграмом *ii*: *Imofkomu Kadii* (с. 100). То значи да се финална ријеч у стиху читала двосложно [кãдʹи]; тросложни изговор би имао друкчији графички лик: **Kadiji*. У каснијим издањима, на примјер у другој Вуковој редакцији: *Имоском кадији* (Карацић 1846: 531), полустих је двоструко неаутентичан – дативу именице приписан је неаутентичан тросложни изговор [кãдији] и окрњен је у придјеву изворни наставак датива **ИМО[Т]СКОМУ** (подробније у Маројевић 2006).

3. Од ЊЕГОША ДО ВУКА (Фрагмент: *Луча микрокозма*). – Илустроваћемо га са два примјера и малим уводом.

(1) *Луча микрокозма* је остварена у српском епском или асиметричном десетерцу, са двије метричке константе: десетосложна силабичка структура и цезура последије четвртог слога.

Разматрајући Његошев стих Милан Решетар не каже (Решетар 1890: 66) (јер се то подразумијева из самог назива) да десетерац, као своју прву метричку константу, има десетосложну силабичку структуру. Има ли у *Лучи микрокозма*, у првом издању њеном, стихова који ту константу доводе у питање? Да ли је таквих стихова могло бити у Његошевем 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 један недостајући стих и реконструисао, 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 поистовјеђивању ј е д н о г слога с ј е д н о м вокалском графемом, тј. она није признавала постојање таутосилабичких дифтонга у српском стиху. Зато се одричност одговора на друго питање мора доказати на конкретним примјерима.

(2) Може се претпоставити да је у другом такту стиха:

у правилним колима' извршују [к̀о̀лим^а^извр̀шуј̀у]
[ЛМ 325]

облик у рукопису гласио: **колима** и да је у првом издању крајњи вокал замијењен апострофом: **колима'** (с. 15).

Ортографски би се могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски – дифтонг, којим се фонетски опорачује пауза између медијалног и финалног такта десетерца: колима[а] извршују. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам, али би се нарушила устаљена едигациона пракса. Зато и ми, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга, остављамо апостроф: колима' извршују.

(3) У стиху:

„[...] да г' у поља [д̀а̀г^а^упо̀ља] води миродржна?"
[ЛМ 410],

претпостављамо, први полустих је у рукопису гласио: **да га у поља**. У првом издању крајњи вокал је замијењен апострофом: **Да г' у поља** (с. 18). Метрички акценат је на трећем слогу, док је на првом слогу побочни (наравно, неметрички) акценат на везнику *да*.

И овдје би се ортографски могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски – дифтонг. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам: да г[а] у поља. 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 (Маројевић 2016: 603–605).

4. Од Његоша до Вука (Фрагмент: Горски вијенац). – Илустроваћемо га са два примјера.

(1) На граници основе и наставка дошло је до губљења *j* између два самогласника *и*, па су се та два *и* контраховала (сажела) до нивоа дифтонга [и^и], и у антропонимском облику из 1305. стиха *Горског вијенца*, који у првом издању гласи: Благо Андриј ђе є погинуо! (с. 51). У рукопису је антропоним друкчије написан: андрии (л. 14 об.), што би се у прозном тексту могло читати тросложно [андрији], а метрички условљено чита се двосложно [андр^ии], дакле, с дифтоншким степеном контракције. Зато смо ми у наведеном стиху реконструисали (Маројевић 2005: 755–758) ортоепски дифтонг [и^и] као једину изговорну вриједност, а у писању оставили **ӣ** (са знаком за дужину), чиме сугеришемо да оно представља један слог у десетерачкој силабичкој структури:

Благо Андрӣ [б̀ла̀го^андр^ии] ђе је погинуо –
[ГВ 1305].

Потпуну контракцију [и^и] → [ӣ] овдје спречава морфолошки моменат: прво *и* спада у основу (у дативу се послије губљења *j* њиме основа завршава), а друго *и* чини наставак. То значи да ми фонетску реконструкцију *[андрӣ]

потпуно искључујемо: она се ни данас у језику не остварује у дативу именица овога типа.

(2) У рукопису *Горског вијенца* 387. стих првобитно је гласио: Е самъ ли [ти] ихъ обсоу мраморѣмъ – [л. 5; умјесто: Ёсамъ (= јесам) пјесник је омашком написао: Е самъ (= е сам)], тј. „[J]есам ли ти их обсоу мраморјем” (Маројевић 2005: 886–887). 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 слова (али са десет слогова), у нашем издању стих би гласио:

јесам ли т’ их [јесамлит’их] опсоу мраморјем
[ГВ 387]

пошто је наша читалачка публика (а и наука о стиху која далеко заостаје за развојем поезије) навикла да у десетерцу буде н а п и с а н о десет вокала. Иначе би се стих могао написати: јесам ли ти их опсоу мраморјем, гдје се подвучена два *и* читају као један, дифтоншки слог [’и].

Сличних стихова има и у канонском тексту *Горског вијенца*, на примјер у стиху:

ка је носиш, Бог т’ и братска [бѣкти^абр^аск^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^и]). Тако написан стих читалац би, навикнут на десетерац, спонтано прочитао са десетосложном силабичком структуром, али би „стручњак” у њему видио „једанаестерац”. Зато за дифтоншки изговор морамо користити специјална слова или апостроф (Маројевић 2005: 768–772).

5. Од Његоша до Вука (Фрагмент: *Шћепан Мали*). – Међу примјерима у којима је едигација пракса захтијевала елидирање неког сегмента изворног текста нарочито је занимљив (и индикативан) онај из 1084. стиха (по нашој нумерацији):

Те ти удри недаћ’ у харему [недаћ^аух^арему],
[ШМ 1084].

У примјерима у којима се реконструише неслоговни вокал у сандхију у критичком издању доносимо прозодијску реконструкцију у квадратној загради, а ортографски користимо апостроф. У прозодијској реконструкцији наводе се обје ријечи из другог полустиха: оне имају самосталне (главне) акценте, који су и метрички, али хетеровокалски дифтонг условљава фонетско опкорачење границе између другог и трећег такта.

Претпостављамо да је други полустих у рукопису гласио: **недаћа у харему**, па да је у првом издању крајњи вокал именице у медијалном такту за-

мијењен апострофом: Те ти удри недаћ' у харему (Стојковић 1851: 56). Исту ортографију (апостроф у именици) задржавају приређивачи другог и трећег издања.

Милан Решетар је уклонио апостроф, а тиме је сугерисао да то није именица *недаћа* с елидираним наставком (стварно: с неслоговним вокалом на мјесту апострофа) него језички фантом, именица *нѐдāћ: те ти удри недаћ у харему – (Решетар 1926: 226 (II 240)). Решетара и сљедбенике му прате лексикографи. У једнотомном Рјечнику уз пјесничка дјела П. П. Његоша читамо: „**недāћ**, и ж. у стиху мјесто недаћа” (Стевановић–Бошковић 1954/1957: 100) (с овом једном „потврдом”), а у двотомном Речнику Његошева језика: „**недāћ** ж (ради потреба стиха) в. *недаћа*” (Стевановић и др. 1983 I: 507) (с истом „потврдом”). Одредница **недаћа** (Стевановић и др. 1983 I: 507) илуструје се другим стихом из спјева, који у нашем издању гласи: *Ћл се бѡјѣм нѣсрећнѣ недаћѣ*: [ШМ 2697].

Ми смо у основном издању ставили апостроф на мјесту неслоговног вокала [ʰ] означивши акценте на обје именице у сандхију: те ти ўдри нѐдāћ' у хāрему, (Маројевић 2018: 332). Прозодијска интерпретација и апостроф сигнализирају да то није језички фантом *нѐдāћ (акцент на глаголском облику сугерише да је то облик аориста а не императива). У наведеном примјеру реконструирамо хетеровокалски дифтонг [ʰу] у сандхију.

Ортографски би се могла реконструисати изостављена самогласничка графема, а ортоепски – дифтонг, којим се фонетски опкорачује пауза између медијалног и финалног такта десетерца: *недāћ[a]* у харему. Инерција десетерца обезбиједила би десетосложни изосилабизам, али би се нарушила устаљена едичиона пракса. Зато и ми, умјесто реконструисаног вокала као прве компоненте фонетског дифтонга (који наводимо у акценатском издању), остављамо апостроф не само у основном него и у критичком издању (Маројевић 2020: 983–984).

6. Од ВУКА ДО ЊЕГОША. – У претходним одјелјцима овога рада размотрен је смјер од Његоша (односно народног пјевача и записивача српских народних пјесама) до Вука и његовог правописа. Вукова графика и ортографија, поезије што се тиче, показала се недовољно адекватном.

(1) Вукову ортографију требало би фонолошки кориговати још у неким сегментима, на примјер у везама с енклитикама. У 140. стиху пјесме „Женидба Максима Црнојевића”, на примјер, сам пјевач је могао изоставити саставни везник *a* на почетку, па да задовољи силабичку интерпретацију Вука и сљедбеника му, али он то није чинио јер је боље познавао структуру стиха од интерпретатора десетерца. Ако би се стих написао: а по ђуди је Латинка ђевојка [ПЦИ 140], писање би било фонолошки тачно, а остваривао би се и адекватан изговор [апођудиʰ]. Писање апострофа којим се служио Иван Мажуранић било би компромисно рјешење: а по ђуди 'е Латинка ђевојка [ПЦИ 140] (оно би било тачно само фонетски, али би резултирало тачним изговором).

(2) У појединачним ријечима фонолошки тачно би било писање: Благо Андрији ђе је погинуо [ГВ 1305], и нико не би гријешо у изговору [āндрʰи].

Компромисно рјешење било би писање апострофа на мјесту сонанта који се фонетски губи, али остаје у фонолошкој структури: Благо Андри'и Ђе је погинуо [ГВ 1305]. Фонолошки тачно писање требало би проширити и на презимена (*Андријић, Делијић, Кујунџијић*) – са оваквим писањем сви би тачно изговарали презиме српског нобеловца: (Иво) Ђдријић.

(3) За једносложне рефлексе дугог јата нема бољег рјешења од графеме „јат” (Ѣ), на примјер: задатак је смѢшни људска судба (али о томе на другом мјесту).

ЛИТЕРАТУРА

- Караџић 1823 III: *Народне српске пјесме*, скупио и и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, [...]. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке позније. У Липисци [= Лајпциг].
- Караџић 1845 II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. У Бечу.
- Караџић 1846 III: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке средњијех времена. У Бечу.
- Лалевић 1952: М. С. Лалевић, *Напомене уз рукопис Горског вијенца*. – Ритања савременог књижевног језика, Сарајево, децембар 1952, IV, књ. II, sv. 2, 199–224.
- Маројевић 2005: Петар II Петровић-Његош. *Горски вијенац*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД.
- Маројевић 2006: Р. Маројевић. *Стих и веролошка реконструкција „Жалостне пјеснице племените Асан-агинице”*. – Радови / Филозофски факултет Универзитета у Бањој Луци, бр. 9, 13–57.
- Маројевић 2016: Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Srne Gore.
- Маројевић 2018: Петар II Петровић-Његош. *Луча микрокозма. Горски вијенац. Шћепан Мали*. Основно издање. Ортографија и ортоепија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Никшић: Будимљанско-никшићка епархија – Београд: Друштво за неговање Његошевог дела.
- Маројевић 2019: Р. Маројевић. *Народна пјесма „Женидба Максима Црнојевића”*: пјесничка и културолошка реконструкција. – Зетски господари Црнојевићи и везири Бушатлије (XIV вијек – 1830. г.). Зборник радова са научног скупа одржаног на Цетињу и у Подгорици 6. и 7. октобра 2017. године. Цетиње: Митрополија црногорско-приморска – Светигора, 238–275.
- Маројевић 2020: Петар II Петровић-Његош. *Шћепан Мали*. Критичко издање. Текстологија. Редакција и коментар Радмило Маројевић. Подгорица: ЦИД – Цетиње: Narodni muzej Srne Gore.

- Решетар 1890: *Горски вијенац* владике црногорскога Петра Петровића Његоша. Увод и коментар написао Милан Решетар. У Загребу.
- Решетар 1926: [Целокупна дела Петра Петровића Његоша. Књига прва. Већа дела]. *Горски вијенац. Луча микрокозма. Шћепан Мали*. У редакцији Милана Решетара, Београд: Државна штампарија.
- Стевановић, Бошковић 1954/1957: *Рјечник* [уз пјесничка дјела П. П. Његоша]. [Рјечник саставили Михаило Стевановић и Радосав Бошковић]. Београд: Просвета (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књига шеста). [Додатни тираж: 1957].
- Стевановић и др. 1983 I: *Речник језика Петра II Петровића Његоша*. [На корицама: *Речник Његошева језика*]. Израдили Михаило Стевановић и сарадници Милица Вујанић, Милан Одавић и Милосав Тешић. Уредник Михаило Стевановић. Књ. I. Београд: Српска књижевна задруга и др.
- Стојковић 1851: *Лажни цар Шћепан Мали: Историческо Збитије Осамнајестога вијека. Пјесмотрорје Његове Свијетлости Петра Петровића Његоша, Владике и Господара Црнегоре*. [На 9. страни:] *Шћепан Мали*. Повјестно збитије, у пет дјејствијех. [На насловној страни:] Издао 1851. године Андрија Стојковић у Трсту. [На корици:] У Југославији. [На полеђини насловне стране испод мота:] Печатња браће Жупана у Загребу.
- Fortis 1774: *Viaggio in Dalmazia dell' abate Alberto Fortis. Volume Primo. In Venezia, MDCCLXXIV*. [Фототипско издање: Alberto Fortis. *Viaggio in Dalmazia*. I–II (1774). München, 1974 (друга пагинација)].

Р. Н. Мароевич

СТИХОСЛОЖЕНИЕ СЕРБСКОЙ ПОЭЗИИ:
(В АСПЕКТЕ ОРФОГРАФИИ И ОРФОЭПИИ)

(Резюме)

В настоящей работе рассматриваются силлабические метрические константы сербского десятисложника, в частности: дифтонги, таввокалические и гетерокалические, в рамках одного и того же слова или в дивербе и на стыке двух фонетических слов. В этом отношении сопоставляется традиционное и современное написание и произношение и возможность усовершенствования орфографической презентации сербской поэзии строгой силлабической структуры.

Работа строится на материале эпической народной песни „Женидба Максима Црнојевића”, баллады „Жалостна пјесанца племените Асан-агинице” и поэм Петра II Петровића-Његоша „Луча микрокозма”, „Горски вијенац” и „Шћепан Мали”.