

ČASOPIS ZA KULTURU HRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA  
IZDAJE HRVATSKO FILOLOŠKO DRUŠTVO  
GOD. 30, BR. 2, 33–64, ZAGREB, PROSINAC 1982.

## PROZODIJSKE DULJINE U STIHOVIMA DRAGUTINA TADIJANOVIĆA

*Jasna Melvinger*

Već je zamijećeno da je za glazbu Tadijanovićeve stiha od posebnog značenja „njegovo duboko shvaćanje vrijednosti štokavskih akcenata”.<sup>1</sup> Međutim, Tadijanovićev se naglasak proučava ponajviše sa stajališta metrike<sup>2</sup>, ima, dakle, zanimanja za njegovu raspodjelu, a prozodijska kvaliteta i kvantiteta nisu bile predmet posebnog istraživanja.

Čitajući Tadijanovićeve pjesme ne možemo se oteti dojmu da se prozodijske duljine posebno ističu. Često se pojavljuju i jedna iza druge, tako da se katkad stvaraju i nizovi od po pet dugih slogova. Dojam o stilističkoj neneutralnosti ovoga fonološkog sredstva u Tadijanovićevoj poeziji bilo bi dobro potvrditi i statističkim ispitivanjem, uz usporedbu sa stanjem u jeziku općenito. Međutim, u ovome se članku promatra samo nekoliko stihova s posebno raspoređenim prozodijskim duljinama (više od dva uzastopna duga sloga) sa željom da se pokaže na koji način te duljine, zajedno s ostalim fonološkim, gramatičkim i leksičkim sredstvima sudjeluju u stvaranju pjesničkog značenja.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> A. Šoljan, *Stilizirana spontanost, Dragutin Tadijanović, Zbornik radova o pjesniku*, Mladost, Zagreb, 1980., str. 237.

<sup>2</sup> Vidi: I. Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb, 1981.; C. Milanja, *Struktura i vizija Tadijanovićeve poezije*, „Revija”, Osijek, 1976.; L. Paljetak, *Uporišta Tadijanovićeve versifikacije*, navedeni zbornik, 399–404.

<sup>3</sup> O organiziranosti fonoloških jedinica u ovom se članku govori na temelju teoretskih pretpostavki strukturalističke poetike R. Jakobsona i J. M. Lotmana. O semantizaciji morfonološke strukture Tadijanovićeve pjesme vidi: Z. Škreb, *Dva lirski stila u poeziji Dragutina Tadijanovića*, navedeni zbornik, 399–404.

Budući da nas zanimaju prije svega jedinice fonološke razine, a njihovi su odnosi i u odsječcima teksta veoma složeni, promatrat ćemo samo izdvojene stihove, premda tako gubimo mogućnost tumačenja svih odnosa i svih značenja što ih imaju u pjesmi koje su strukturalni i semantički dio.

\*

Iz antologijske Tadijanovićeve pjesme *Dugo u noć, u zimsku bijelu noć*<sup>4</sup> izdvojili smo prvi njezin stih:<sup>5</sup>

*Dugo u noć, u zimsku gluhu noć*

U tome stihu postoji šest prozodijskih duljina i četiri kratkoće. Od toga, pet duljina u neprekinutom je nizu. Zapravo, kvantiteta je raspoređena tako da možemo razlikovati odsječak stiha s bržim tempom:

*Dūgo ù nōć / U U U -*<sup>6</sup>

i odsječak stiha s posve usporenim tempom:

*u zīmskū glūhū nōć / U - - - - -*<sup>7</sup>

Istu ovakvu podjelu morali bismo načiniti i oslanjajući se na sredstva sintaktičke analize. Sintaktički, dva navedena odsječka stiha dvije su sintagme s istom ulogom u rečenici. Na taj paralelizam u tekstu je upozoreno i zarezom. Ponavljanjem prijedložnog padežnog izraza, vremenskog akuzativa *u noć*, posebno su istaknuti dijelovi koji su u dvjema korelativnim sintagmama različiti, a to su sve odredbe: prilog *dugo* i pridjevi *zimsku* i *gluhu*.

Da je već izvršena podjela opravdana pokazuje i analiza samoglasničkog ustrojstva stiha:

*Dugo u noć / u - o - u - o*

*u zimsku gluhu noć / u - i - u - u - u - o*

U prvom je odsječku uređenost samoglasnika potpuna, ničim nije narušeno pravilno smjenjivanje *u* i *o*. Ali ako kao ustrojstvo promatramo oba odsječka, načelom uređenosti moramo smatrati pravilno smjenjivanje dvojčanih fonemskih skupina u kojima je fonemsko središte samoglasnik *u*, a izbor drugog fonema uvjetuje slabe modulacije:

*Dugo u noć / uo - uo*

*u zimsku gluhu noć / ui - uu - uo*

Modulacija *uo* ponavlja se tri puta, a modulacije *ui*, odnosno, *uu* unose razliku, narušavaju apsolutnu uređenost, čime se i potvrđuje da su pridjevske odredbe *zimsku* i *gluhu* posebno istaknute.

<sup>4</sup> D. Tadijanović, *Sabrane pjesme*, Mladost, Zagreb, 1975. str. 170.

<sup>5</sup> Pjesma sadrži i značenja ovoga stiha koja se ovdje ne tumače. Npr. paradigmatički su istoznačni: naslov *Dugo u noć, u zimsku bijelu noć*, stih *Dugo u noć, u zimsku gluhu noć*, stih *Dugo u noć u pustu zimsku noć* te poanta *Dugo u noć, u zimsku bijelu noć*? Razlike, leksičke i prozodijske, obojačuju značenje svakog od varirajućih stihova ponaosob.

<sup>6</sup> Kvantitetski odnosi ostaju isti i ako pretpostavimo da naglasak nije prenesen na proklitiku: *Dugo u noć*. Međutim, upravo zahvaljujući prenošenju naglaska dobivamo prozodijski uređeno ustrojstvo, s više elemenata ponavljanja.

<sup>7</sup> U ovom stihu nismo pretpostavili preskakanje naglaska na proklitiku: *ù zīmskū glūhū nōć* jer bi tako bila narušena apsolutna uređenost raspodjele silaznog tona.

U prvom odsječku stiha paradigmatiski su istovrijedni dijelovi *dugo* i *u noć*. Istovrijednim ih čini uređenost samoglasnika i uređenost naglasaka:

*dūgō / ū - ō ; ū nōć / ū - ō*

Prozodijska duljina imenice *noć* suprotstavljena je kratkoći drugoga sloga priloga *dugo*, te ova opreka, uz opreke u odnosima suglasnika, i čini onu „umetnički aktivnu rezervu neuređenosti”<sup>8</sup> ove konstrukcije.

Na temelju strukturalne istovrijednosti možemo govoriti i o semantičkoj istoznačnosti dijelova *dugo* i *u noć*. Značenje riječi *dugo* – „obuhvatajući veći vremenski razmak, mnogo vremena”<sup>9</sup> i *noć* – „vrijeme od izlaska do zalaska Sunca, vrijeme dok je mračno, pomrčina, tama”, i inače su bliska jer im je zajednički sem<sup>10</sup> „vremenski razmak”, odnosno „odsječak u vremenu”, a zahvaljujući paralelizmu koji smo istakli, ta se značenja još više približuju i prožimaju. Semantiziranjem odnosa samoglasničke i prozodijske strukture riječ *dugo* primala je i dio značenja riječi *noć*, a, s druge strane, riječ *noć* ne označuje više samo „vrijeme dok je mračno”, nego naglašava upravo vremensku dinamiku.

Kao morfološka jedinica koja se odlikuje osobitim, sebi svojstvenim fonološkim ustrojstvom, riječ *noć* stupa u paradigmatске odnose i s drugim riječima i morfemima u stihu što je, na stanovit način, na sintagmatskom planu reproduciraju. Pri tome osobito važnu ulogu imaju upravo prozodijska razlikovna obilježja. *Noć* se u Tadijanovićevom stihu kao riječ ponavlja samo dva puta, ali zato se kao prozodijska jedinica, nosilac prozodijskog razlikovnog obilježja kvantiteta, ponavlja čak šest puta, a kao prozodijska jedinica, nosilac prozodijskog razlikovnog obilježja tona, tri puta:

*nōć / zīm / skū / glū / hū / nōć*

*nōć / zīm(sku) / glū(hu) / nōć*

Riječ *noć* u Tadijanovićevom stihu u paradigmatскоj je svezi sa svim riječima ili morfemima u njemu koji imaju ista prozodijska razlikovna obilježja. Strukturalna sažetost potvrda je i izuzetne značenjske sažetosti. Kao da su u glazbi ovoga stiha sve zimske noći od postojanja svijeta do danas i sve one neizvjesne zimske noći koje će doći poslije nas, te ga zato osluškujemo naprosto začarani vremenom.

Niz samoglasnika pokazuje se kao veoma uređen i kad ga promatramo na razini razlikovnih obilježja fonema. Jasno načelo izbora samoglasnika s inherentnim razlikovnim obilježjem gravisnosti<sup>11</sup> (tj. onih samoglasnika koji se tvore u stražnjem dijelu usne šupljine, a karakterizira ih tamna boja zvuka) narušeno je samo glasom *i*, kao jedinim negravisnim samoglasnikom:

*Dugo u noć, u zimsku gluhu noć / u - o - u - o - u - (i) - u - u - u - o*

Opreka *u/o* opreka je među gravisnim samoglasnicima od kojih je *u* difuzno, a *o* nije, ili, drugim riječima, razlika je samo u stupnju otvorenosti.

<sup>8</sup> J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd, 1976. str. 161.

<sup>9</sup> *Rječnik srpskohrvatskoga književnog jezika*, MS i MH, Novi Sad, 1971.

<sup>10</sup> Sem je konstitutivni element semantema. Vidi: D. Škiljan, *Pogled u lingvistiku*, Školska knjiga, Zagreb, 1980., str. 124–125.

<sup>11</sup> Vidi: I. Škarić, *Razlikovna obilježja*, Jezik, XXIII, str. 1–15.

Načelo izbora gravisnih glasova pri uređenju ovog stiha potvrđuje se i prisutnošću velikog broja gravisnih suglasnika (tj. onih koji se tvore usnama ili u stražnjem dijelu usne šupljine, a odlikuju se također tamnim tonom). Tako, od ukupno 23 glasa koji čine stih 15 ih je gravisnih. Negravisne smo, kao neuređene po ovome načelu, stavili među zagrade:

(D)u(g) o (n)o(ć) u (z)(i)m(s)ku gluhu (n)o(ć)

Nagomilanost gravisnih glasova daje nam za pravo da ovaj stih shvatimo i kao onomatopeju. Glas sam po sebi nema simboličko značenje,<sup>12</sup> također, ni jedna od riječi u stihu nije motivirana, pa onomatopejska vrijednost nije inherentna leksička osobina. Glasovi i riječi u danom kontekstu ipak djeluju mimetički. Tamni ton glasova koji su fonološki obilježeni kao gravisni, apsolutna prevlast silaznog tona, izrazito nagomilavanje dugih slogova te slabe samoglasničke modulacije stvaraju dojam da su izabrani upravo oni glasovi, one riječi koje oponašaju monotone, čežnjive, prigušene i tajanstvene zvukove. Pričinja nam se da vjetar mistično huji, da čujemo daleko zavijanje usamljenog psa ili kurjaka, da je u zvukovima Tadijanovićeovog stiha sama tajna protjecanja vremena, da slušamo čisti, nespoznatljivo tužni glas prolaznosti.<sup>13</sup> Senzualnost koja je u čežnjivosti iščekivanja sina, boga ili proljeća mogla bi se dovesti u vezu i sa stanovitim artikulacijskim mimetizmom. Npr. s pokretima usana pri artikulaciji samoglasničkih fonema *u* i *o*, te s pokretima usana pri izgovaranju usnenih suglasnika, posebno naglašenih u drugom stihu pjesme, gdje zauzimaju u riječima početni i završni ili samo početni položaj:

(D)u(g)o u (n)o(ć), u (zi)m(sk)u (gl)u(h)u (n)o(ć)

mo(ja) m(ati) b(ijel)o p(latn)o (tka)

I, kada je već riječ o mimetizmu, zar i u pravilno organiziranom ponavljanju prekidnog suglasnika *t*, u okviru strukturalno i semantički izjednačenih odsječaka: *mat(i) / (pl)atn(o) / tka* pažljivije uho ne čuje i pravilnost udara čunka o brdo na razboju?

\*

Iz također antologijske Tadijanovićeve pjesme *Visoka žuta žita*<sup>14</sup> sljedeći su glasoviti stihovi:

*Gdje mlad vjetar njiše teške klasove*

*visokog žutog žita*

I ovi se stihovi moraju shvatiti i onomatopejski. Imitativna simbolika glasova i ovdje se temelji na naročitoj uređenosti i inherentnih i prozodijskih razlikovnih obilježja fonema.

<sup>12</sup> Vidi: J. M. Lotman, n. d. str. 198: „Iskustvo potvrđuje da su uzaludni mnogobrojni pokušaji da se ustanovi objektivno od reči nezavisno značenje glasova (razume se, ako nije u pitanju onomatopeja). Međutim, isto toliko je očividno prenošenje značenja reči na glasove koji ih čine.” Drukčije mišljenje o ovome pitanju vidi: P. Guiraud, *Langage et versification d'après l'oeuvre de Paul Valéry*, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1953. Guiraudovi stavovi preuzeti su i u knjizi: Z. Lešić, *Jezik i književno djelo*, IP Svjetlost, Sarajevo, 1975.

<sup>13</sup> O Tadijanovićevoj pjesmi *Dugo u noć, u zimsku bijelu noć* kao o „toj magičnoj spoznaji proticanja vremena i govori i Draško Redep, *Ogled o Rastušu*, navedeni zbornik, str. 394–399.

<sup>14</sup> D. Tadijanović, n. d., str. 68.

Pri tome je osobito važno obratiti pažnju na inherentno razlikovno obilježje stridentnosti<sup>15</sup> u suglasnika, a na raspodjelu prozodijskog razlikovnog obilježja kvantitete u samoglasnika. Sa stajališta zvukovne simbolike nije nelogično što se žitni šum u ovim stihovima otjelovljuje glasovima za koje je po definiciji svojstven snažni, produljeni šum.

*Gdje mlad vjetar njiše teške klasove / V Š Š S V*

*visokog žutog žita / V S Ž Ž Ø*

Kao što se vidi, stridentni suglasnici iz prvog stiha anagramski se ponavljaju i u drugom, s tim što se neuređenost ustrojstva očituje samo u opreci Š/Ž i u opreci V/Ø. Dva navedena stiha zato i možemo promatrati kao paradigmatiski istoznačne cjeline.

Mimetičkom simbolizmu glasova pridonose i prozodijske duljine. One oponašaju ritam i tempo njihanja zrelog klasja, a sudjeluju u semantizaciji pjesničkog značenja i na sljedeći način:

deset kratkih i osam dugih slogova raspoređeno je tako da središnjim dijelom obaju stihova gospodari usporeni tempo. Tako se njihova korelativnost može mjeriti i odnosom: prozodijska duljina / prozodijska kratkoća.

*Gdjē mlād vjētar njišē tēškē klāsove / U - U U - - - U U U*

*visōkōg žūtōg žīta / U U - - - U U*

Duljine u prvom stihu možemo promatrati u sljedećim simetričnim odnosima paradigmatiski ekvivalentnih odsječaka:

*Mlād / klās(ove) - lā / lā*

*(nji)šē / tēške - šē / (t)ēš / (k)ē*

Riječi *mlad* i *klasove* na temelju korelacije glasova *lā / lā* stupaju u tješnju semantičku svezu no što je ona koju duguju leksičkim i semantičkim odnosima, a po kvantitetskim odnosima oponiraju. Riječi *njiše* i *teške* u korelaciji su zato što se ponavljaju glasovi *e* i *š*, ali i zato što se ponavljaju prozodijski dugi slogovi.

Duljine u drugom stihu odslikavaju morfološku paralelnost nastavaka u riječima *visōkōg* i *žūtōg*, a u odnosu odsječaka paradigmatiski izjednačenih ponavljanjem drugih fonoloških sredstava, one tvore umjetnički aktivnu opreku: *žūt(ōg) / žīt(a)*.

Riječi *klāsov(e)* i *visōk(ōg)* paradigmatiski se izjednačuju jer se glasovi *KSOV / VSOK* ponavljaju u anagramskom rasporedu, pri čemu je i prozodijska kvantiteta elemenat ponavljanja. (Slogovi *SO / SO* u odnosu *klāSOve / viSŌkōg* jesu kratki.)

*Gdjē* i *vjē(tar)* odsječci su izjednačeni ponavljanjem glasovne skupine *JE / JE*, ali i ponavljanjem prozodijskih razlikovnih obilježja kvantitete i tona.

Riječi *njišē / visōkōg / žīta* korelativne su jer je u njima sustavno raspoređen glas *i*, a suprotstavljaju se, pored ostalog, i po prozodijskoj kvantiteti: *njišē / visōkōg*, te *njišē / žīta*. Po kvantiteti su u opreci i ekvivalentni odsječci *mlād / (vjē)tar*. Nijansiranju razlike u ovom slučaju doprinose i anagramski postavljeni suglasnici *L/R* i *D/T* koji se po stano vitim inherentnim razlikovnim obilježjima izjednačuju.

Strukturalna ekvivalentnost stvara i značenjsku, tako da se u navedenim stihovima pjesme *Visoka žuta žita* isprepliću veoma složeni semantički odnosi. U Tadijanovićevu

<sup>15</sup> Vidi: I. Škarić, n. d.

šumu žita otkrivamo isti onaj duboki sraz značenja koji je i Van Gogh strastveno proživljavao, slikajući svoja žitna polja.

Mlad vjetar, mladi klasovi, vječito mlada priroda, visoko žito kao svečani panteistički hram slave „blagdan žetve”, ali težina i sporost u njihanju bogatog zrnja pokreću tajanstveno strujanje koje osluškujemo sa strepnjom kao šum prolaznosti u ljudskom srcu, samo jedanput mladom, samo u rijetkim trenucima obdarenom obiljem osjećanja. Vječita mladost prirode i njezino sakralno obilje, kao i na Van Goghovim platnima, i u Tadijanovićevim stihovima govore onim glasom iz dubine našeg bića koji se ne da ušutkati ni u zanosu ljeta, ni u sunčevom slavlju žetve. Stridentni suglasnici koji čine zvukovnu osnovu ovih stihova nisu samo oponašanje šuma žita, nego su i opominjuće prodorni kao glas svagdje prisutne smrti. Također, usporavanje tempa, postignuto nagomilavanjem prozodijskih duljina, nije samo nasljedovanje ritma njihanja klasja, nego je i jasni nagoještaj melankoličnog raspoloženja.<sup>16</sup>

\*

I u pjesmi *Zapali svjetiljčicu*<sup>17</sup> također postoji jedan duboko proživljeni stih u kome sjetno traju prozodijske duljine:

*Črnā krīla šumē mūklo i dubōko ... nāda mnōm / --- U --- U U U U U U -*

Dulja stanka, obilježena trima točkama, dijeli cjelinu stiha na dva odsječka koja možemo smatrati ekvivalentnima, kako po uređenosti suglasnika, tako i po uređenosti samoglasnika.

U suglasničkom ustrojstvu pravilno se izmjenjuju nazali *n* i *m*:

*Crna krila šume muklo i duboko / N M M*

*Nada mnom / N M (N) M*

U samoglasničkom ustrojstvu oba stiha središte samoglasničkih skupina premješta se *s a* na *o*:

*Crna krila šume muklo i duboko / ra - ia - ue - uo - iu - oo*

*... nada mnom / aa - o*

U drugom odsječku nedostaje gradualno premještanje samoglasničkog središta *s a* na *u*, pa tek onda na *o*, ali odnosi istoznačnosti ipak se uspostavljaju.

Postaje jasno da su sudbina pjesničkog *ja* i ono što „crna krila šume muklo i duboko” po značenju isto. Pjesničko se *ja* ovim stihom svodi na egzistencijalnu jezu svog ogoljelog bića, a crna su krila njegov zloslutni svemir.

Naglašena stanka znak je i stanovitog stupnjevanja dramatičnosti situacije. Prije stanke priopćava nam se pjesnički događaj, a u odsječku iza nje taj se događaj smješta u izravnu blizinu pjesničkoga *ja*. Dva stupnja dramatičnosti situacije tako bismo, odveć jednostavno, mogli shvatiti kao razliku između deiktički neutralnog i deiktički obilježenog teksta.

Međutim, ako drukčije podijelimo ovaj Tadijanovićev stih, obraćajući pažnju prije svega na raspodjelu prozodijske kvantitete, dopiremo do njegove složenije značenjske strukture.

<sup>16</sup> „Karakteristični Tadijanovićev osjećaj prolaznosti svega” u ovoj pjesmi, koju mnogi smatraju samo radosnom, otkriva i L. Paljetak, n. d., str. 386.

<sup>17</sup> D. Tadijanović, n. d., str. 116.

U prvom odsječku bit će grupirano šest prozodijskih duljina, a apsolutna uređenost ustrojstva bit će narušena samo dvjema kratkoćama:

*Čr̄nā kr̄ila šúmē mūklo / - - - U - - - U*

Drugi odsječak sadrži niz od šest prozodijskih kratkoća koji se završava jednom duljinom:

*i dubòko . . . nàda mnòm / U U U U . . . U U -*

Jasno se suprotstavljaju dio stiha s usporenim i dio stiha s ubrzanim tempom. Opravdanost takve podjele potvrđuje se i metričkim razlozima, jer tako smo odvojili dvosložne od višesložnih stopa.

Što nam govore takvi strukturalni odnosi? Zašto smo ovakvom podjelom, npr. prilog *duboko* odvojili od korelativnog priloga *muklo* i upravne riječi, glagola *šume*, dakle, od sintaktičkih jedinica s kojima je u tijesnoj gramatičkoj i semantičkoj svezi?

Zato što pravi sadržaj ovoga stiha nije pjesnički događaj koji postoji izvan subjekta i samo na dramatičan način biva doveden u svezu s njim, nego je riječ o događaju koga izvan pjesničkog ja uopće i nema. Toga postajemo svjesni tek slijedeći dinamiku stiha: svemir u kome je pjesnički subjekt u jednom trenutku otkriva nam se kao svemir u pjesničkom subjektu. Promjenom tempa, ritma i metra upravo taj trenutak u dinamici stiha i jest obilježen.

Prijetnja smrću shvaćena općenito, kao neumoljiv zakon prirode koji vrijedi za sve i svakoga, kao i tjeskoba i tuga zbog toga pretvaraju se u prijetnju usmjerenu izravno prema pjesničkom ja. Osjećaj egzistencijalne ogoljelosti i jeze pretvara se u otkucaje uznemirenog, obespokojenog, ubrzanog bila. Osjećaj da zla prijetnja vlada svijetom pretvara se u osjećaj da ta prijetnja obitava u pjesniku samome.

Riječ *duboko* i aktivira ovo značenje. Podjelom stiha kakvu smo načinili pojačava se sintagmatska veza ovog priloga s prijedložnim izrazom *nada mnom*. Riječ *duboko* sa semantičkim obilježjem „unutarnje” dovedena je tako u izravnu svezu s mjesnim orijentacijskim padežnim izrazom što označuje vanjski prostor. Ta semantička opreka: „*unutarnje*”/„*vanjsko*”, onemogućila bi svezu *duboko nada mnom* u prirodnom jeziku. U pjesničkom se jeziku takvom kombinacijom padežni izraz *nada mnom* dovodi u paradigmatički odnos s padežnim izrazom *u meni*, te se tako, u kontekstu cijelog stiha, *crna krila* svrstavaju u paradigmatički red imenica sa semantičkim obilježjem „apstraktno”.

Ako bismo i u ovom stihu pokušali otkriti glasovni mimetizam, ne bi nam to bilo teško. Suglasnička osnova koju čine nosni suglasnici *m* i *n*, rekli bismo, zato je takva da bi se oponašalo nejasno mrmorenje prirode i nejasni, u dubinama bića skriveni zloslutni šum. Također, onomatopejskih vrijednosti ima i u ponavljanju stanovitih inherentnih razlikovnih obilježja fonema u riječima *crna* i *krila*:

Glasovi *ɾ* i *r* u ovim riječima ekvivalentni su po mjestu koje zauzimaju i po svim inherentnim razlikovnim obilježjima osim vokalnosti. Glasovi *c* i *k* također su jednako vrijedni po mjestu što ga zauzimaju, a i po inherentnom razlikovnom obilježju prekidnosti. Ponavljanje inherentnih razlikovnih obilježja zajedničkih za glasove *cr*/*kr*, kao i ponavljanje glasa *a* u završnom položaju riječi *crna* i *krila*, u kontekstu Tadijanovićeve stiha o zloslutnoj prijetnji može nam se učiniti i kao oponašanje graktanja gavrana.

Na temelju svega što je rečeno zaključujemo:

Prozodijsko razlikovno obilježje kvantitete jedno je od fonoloških sredstava na temelju kojih stanovite odsječke stiha prepoznajemo kao ekvivalentne ili po kojima se ti odsjecci suprotstavljaju. Nizovi prozodijskih duljina u Tadijanovićevim stihovima otkrivaju pjesnikovu sklonost sporom tempu i ritmu, odnosno kontrastima sporog i ubrzanoga tempa u poetski dramatičnim situacijama. Prozodijska duljina sudjeluje često i u stvaranju mimetičkih značenja, posebno pri nasljedovanju nostalgично dugih, otegnutih zvukova, te širokih i sporih ritmičkih pokreta iz prirode.

#### Sažetak

Jasna Melvinger, Pedagoški fakultet, Osijek

UDK 808.62:886.2.07, izvorni znanstveni članak, primljen za tisak 13. listopada 1982.

#### *Longueurs prosodiques dans les vers de Dragutin Tadijanović*

Dans le présent article on explique trois vers de Tadijanović dont chacun comporte une suite de longues sillabes. On conclue que la longueur prosodique ralentit le rythme du vers en influant de cette façon sur la création de la nostalgie poétique, et q' elle est utilisée également pour créer des effets d' onomatopée lorsqu' on imite les sons et les rythmes de la nature.

## UZ RECIDIV SUMNJE U NAŠ ČETVEROAKCENATSKI SISTEM

Miroslav Kravar

(Svršetak)

3

Vidjeli smo da se Magner-Matejkina teorija temelji na sumnji u uspješnu društvenu zastupljenost naše standardne akcentuacije, a u očekivanju njezine „urbanizacije” u smislu, više ili manje, autorske dvoakcenatske dijagnoze sadašnjega stanja (od koje bi po našem nalazu bila realnija troakcenatska). Stoga nam se samo od sebe postavlja pitanje: koji bi to od naša četiri vodeća, u književnojezičnom pogledu, makar i u okviru istoga jezičnog tipa, autonomna centra, tj. da li Beograd, Zagreb, Sarajevo ili Titograd, imao postati žarištem zračenja pretpostavljene nove akcenatske norme? Jer u nas takve književnojezične, pa ni akcenatske centrale ni dan-danas nema.<sup>19</sup> Ali da se ovdje ne

<sup>19</sup> U svoje se vrijeme, između dva rata, gajila nada da bi beogradski izgovor, dakle i akcent, mogao preuzeti tu ulogu; isp. B. Miletić, *Izgovor srpskohrvatskih glasova* (= SKA, *Srpski dijalektološki zbornik*, 5), Beograd 1933, str. 6, gdje se nešto takvo izrijekom kaže, ali se to isto ne ponavlja u poslijeratnom udžbeniku *Osnovi fonetike srpskog jezika*, Beograd 1952, što znači da je pok. pisac gledao na tu stvar više politički nego lingvistički.