

SREDNJOVJEKOVNI SCENSKI STIH

Marin Franičević

Prvi se silabički oblikovani stihovi javljaju već u Ćirilovom »Sinajskom odlomku« (liturgije) i u Kanonu pisanom u čast Dimitrija Solunskog. A u »Proglasu« (prolog Evanđelju) i u »Azbučnoj molitvi« ima nesimetričnih, ali i simetričnih dvanaesteraca koji otkrivaju određenu trohejsku tendenciju. Javljaju se, dakle, počeci silabičkog stiha s jače ili slabije izraženom tonskom inercijom na kojem će se graditi hrvatska (i srpska) versifikacija. Proces oblikovanja hrvatskoga vezanog stiha možemo pratiti već od natpisa kneza Brečka na povljanskom pragu s kraja XII stoljeća u kojemu nalazimo šest stihova, preko Misala krbavskoga kneza Novaka pisanog u XIV stoljeću i pohrvaćenog fragmenta *Pjesme nad pjesmama* u Berlinskom misalu koji je također nastao u XIV stoljeću. Pratiti ga možemo u silabičkim strukturama iz proznih tekstova, ali i u već oblikovanim stihovima. U oba ćemo slučaja utvrditi da se ne radi samo o izosilabizmu nego da se otkrivaju i prve tonske tendencije, a u nekim slučajevima i izrazitije inercije. Određeni se ritmički signali ponavljaju već u proznim tekstovima po istoj ili sličnoj inerciji. Takvih bismo namjernih ili spontanih prijelaza u prozodiju našli u starijim glagoljskim spisima liturgijskog i biblijskog porijekla i prije XIV stoljeća. Ovdje nam nisu tema versifikacijski utjecaji izvornika, prilagođavanje prozodijskim impulsima originala kao ni odstupanje od njega

potaknuto autohtonom jezičnom i intonacijskom inercijom. Zna se, npr., da se osmerac, šesterac i dvanaesterac neprestano nameću i uvlače u mnoge tekstove i svojom silabičko-tonskom magijom djeluju i na pisca i na čitaoca odnosno slušaoca. Na stranu pitanje što je prije jaje ili kokoš. No bit će prije da tonsku tendenciju ostvaruju izosilabične cjeline, no ne može se isključiti ni namjera ritmičko-tonskih efekata. Ni na pitanje zašto je osmerac u prvom planu nema odgovora koji bi bio definitivan. To da je šesterac tonski neizrazit, dvanaesterac »predug«, a deseterac nesimetričan znamo. No je li to sve? Ali je činjenica da je osmerac stih prvih sačuvanih »plačeva«, »muka«, »skazanja« i »prikazanja«, a to se ne može ni »pojasniti« a kamo li do kraja objasniti samom sugestijom izvornika kao ni »lakoćom« oblikovanja. Dobro je poznato da se prihvaća samo prihvatljivo. Ni koliki je i kakav utjecaj usmene lirike koja je svakako postojala nije moguće utvrditi, ali ni oboriti pretpostavku o njezinom utjecaju. Uostalom, ni taj osmerac nije od iskona.

U *Kantiku triju mladića* složenom psalmodijskom intonacijom koji je sredinom XIV stoljeća prepisao senjski žakan Kirin nalazimo 36 silabičkih cjelina. Od toga su 23 sedmerca, 17 je šesteraca a samo 5 simetričnih osmeraca. U *Pisni Svetago Jurja* sačuvanoj u »Pariškom kodeksu« ima, npr., i simetričnih dvanaesteraca kojima će stoljeće poslije pisati ne samo leutaši nego i mnogi drugi začinjavci hrvatske renesanse. No je li to samo presađeni silabički dvanaesterac iz asklepijadske ili Horacijev trimetar iz pitijambičke strofe? U *Pisni Svetago Jurja* ima i nesimetričnih dvanaesteraca (7 5) koji podsjećaju na grčki enkomilogik i koji su nesumnjivo u srodstvu s falečkim ili alkejskim stihom. Naći ćemo ga i u *Trešića Pavičića*, ali taj nesimetrički dvanaesterac nije postao »našim« stihom, a simetrični jest. I deset je epskih nesimetričnih deseteraca u spomenutoj »pisni«. Taj je deseterac također mogao nastati i pod utjecajem raznih veza i dodira. No ne treba zaboraviti njegovo indoevropsko porijeklo. Prije ćemo, dakle, povjerovati u narodno nego u paremijačko ili francusko dekasilabsko porijeklo. Ne samo zato što već ima određenu tonsku inerciju. Očito se ne radi o anapestičkom dimetru drugačije intonacije ni o paremijaku, iako i naziv paremijak vodi prema pučkim izvorima (*παροιμία* je poslovice). No ovdje govorimo o razdoblju u kojemu, tako reći, suvereno vlada simetrični osmerac koji nalazimo i u *Plaču Marijinom* i u *Muci Spasitelja našega* i u *Skazanju slimnjenja s križa tila Isusova* i u drugim scenskim tekstovima o kojima govorimo. Već je u *Pisni Svetago Jurja* 6 takvih osmeraca (»poče polje uzdaržati«,

»učiniše otpustiti«, »od drakula smrt prijeti«...). Ali ćemo naći i 5 nesimetričnih osmeraca. Pođemo li u daleku prošlost doći ćemo do Veda i Avesta. U pjesmi *Zač mi tužiš duše* poznatog pod naslovom *Poj željno* iz »Pariškog kodeksa« ima 5 simetričnih osmeraca, u *Šibenskoj molitvi* »ad beatam verginem Mariam« također 5. No već u »Pariškom kodeksu« nalazimo nekoliko cijelih pjesama u vezanom osmercu (»O Marijo, božja mati«, »Bog se rodi v Vitlioni«, »Pisan ot muki Kristovi«, »Bratjo, brata sprovodimo«, »Tu mislimo, bratjo, ča smo«). Pišući o stihu hrvatske srednjovjekovne književnosti (*Rasprave o stihu*, 1979) analizirao sam 272 stiha iz spomenutih pjesama i utvrdio da su to i po rasporedu akcenata i po rasporedu granica između akcenatskih cjelina stihovi izrazite trohejske inercije. Na neparnim je slogovima 91% akcenata. Odnos je naglašenosti 77·1% : 7·6%, količnik čak 10·1. Postotak granica izražen je omjerom 77·6% : 7·25%, količnik je čak veći za 0·6. Ako znamo da se količnik prosječnog osmerca XIX stoljeća kreće oko 4 znamo i to da je u pjesmama iz »Pariškog kodeksa« trohejska intonacija mnogo izrazitija. Linija je naglašenosti 4 3 1 2. U XIX je stoljeću treći iktus jači od četvrtog što je i razumljivo, jer rima dolazi jače do izražaja u pjesmama koje se pjevaju ili recitiraju. Zato je u narodnim pjesmama koje su bez rime četvrti iktus najslabiji, a treći je najjači.

Stihovi se *Plača Marijina* odnosno *Gospina* koji su u XV stoljeću dobro poznati očito nadovezuju na srednjovjekovnu versifikaciju. Najstariji je od tih »plačeva« sačuvan u Picićevoj latiničkoj pjesmarici iz 1471. Taj je »plač« u prvoj varijanti recitiran od bratovština da bi poslije bio i scenski izvođen, ali versifikacija, čini se, upućuje na recitiranje. Intonacija je nesumnjivo čakavska. Rima je najjači ritmički signal, jer je u recitaciji koja se približavala nekoj vrsti pjevnog skandiranja bila posebno naglašena. A sve je već bilo u okvirima današnje norme hrvatskog vezanoga simetričnog osmerca. Raspored akcenata i granica između akcenatskih cjelina to uvjerljivo potvrđuje. Evo i brojeva:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	64·3	16·3	79·8	0·8	64·3	5	94	0
Granice u %	10·9	50·4	0	100	19·8	43·8	0	100

Brojke pokazuju da su iktusi u prosjeku naglašeni 76·5%, a slabi slogovi 5·5%. Dakle, veoma izrazita trohejska inercija. Količnik je čak 13·7. Usporedimo li to s osmercem XIX stoljeća ustanovit ćemo da po inerciji nismo daleko. U 19 analiziranih pjesnika XIX stoljeća iktusi su

u prosjeku naglašeni 76·3%, a slabi 5·1%, količnik je 15 (O nekim problemima našega ritma, Rad 313). Druga je konstatacija da se osmerci »Plaća« znatno razlikuju od osmeraca usmene poezije u kojoj 800 analiziranih stihova pokazuje da je prosječna naglašenost iktusa 58·6% što je za 17·9% manje, a naglašenost je parnih slogova sa prosjekom 15·4 oko 10% veća, količnik čak 11·3 manji. No linija se naglašenosti »Plaća« ne podudara ni s linijom XIX stoljeća ni s linijom u narodnom osmercu. U »Plaću« imamo 4 2 1 3, četvrti je iktus, dakle, najnaglašeniji. Recitativna odnosno scenska intonacija ide prema klauzuli i zato je treći iktus najslabiji. Tu inerciju osjećamo i u prvom polustihu u kojemu je drugi također jači. U osmercu XIX stoljeća koji je pisan za čitanje treći je iktus jači od četvrtog, a prvi od drugog. U usmenom je osmercu, druga intonacija, treći najjači, četvrti najslabiji, jer nema rime. No ima još jedna razlika. Već je peti stih iz *Plaća Marijina* »Poslušajte žene i muži« deveterac. On, istina, uz pomoć sinizeze postaje osmercem, ali on nije jedini. Takav je npr., i 24. stih »svi učenici pobigoše« u kojem sinizeza ide već teže. Ali ima i deveteraca u kojima ona nije ni moguća: »Obraz mu sveti popljuvaše« ili »obraz mu sveti zakrivahu«, »kolina prid njim prigibahu«, »veseliti se s njim željaše« itd. No prije nego bismo iz toga izvukli neke općenitije zaključke moramo ispitati je li to opća pojava u srednjovjekovnom scenskom osmercu ili je samo karakteristika *Plaća Marijina*.

U 250 stihova *Muke Spasitelja našega* raspored je akcenata i granica između akcenatskih cjelina sličan:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	57·6	19·2	83·6	4·4	58·8	8·8	90·4	1·6
Granice u %	10·8	50·8	3·2	100	17·2	51·6	0·8	100

Ipak je kako pokazuju brojke naglašenost iktusa za 3% manja, a naglašenost slabih slogova za 3% veća, tako da je količnik manji te iznosi 8·5 što je još uvijek 2 više nego u osmercu XIX stoljeća ili 4·8 više od narodnog osmerca. Linija se naglašenosti samo neznatno razlikuje samo po nešto jačoj naglašenosti trećeg iktusa koji je za 1·2% jači od prvog. Međutim, ako ove stihove usporedimo s dubrovačkim osmercima XVI stoljeća (Vetranović, Nalješković, Sasin, Bobaljević, Ranjina) utvrdit ćemo da se međusobno prilično razlikuju. U dubrovačkom je osmercu trohejska inercija znatno slabije izražena. Količnik je 3. Čakavski su im stihovi toga stoljeća, što je i razumljivo, mnogo bliži. U 2100 analiziranih stihova

prosjek je naglašenosti iktusa 74⁰%, slabih slogova 6⁰%. Količnik 12:3. I linija 4 2 3 1 zapravo je ista. Radi se, naime, o istoj čakavskoj podlozi. Ali razlika ipak postoji. U *Muci* je već peti stih deveterac koji bi po cezuri mogao biti i trohejski ali nije, jer se u drugom polustihu intonacija mijenja, sastavljen je od amfibraške i trohejske cjeline (»na križu vise«) koja u takvoj silabičkoj strukturi postaje jampski četverac. I deseti je stih deveterac, ali ga »smiruje« sinizeza (»on ki od nič vsaka učini«).

Jednih i drugih deveteraca ima još: »vaše grihe u velikoj tuzi« (nesimetrični deseterac) »O gradu Jerusolime« (nesimetrični osmerac) pa za njim ponovo deseterac (»Koliko jest slavno tvoje ime«) pa deveterac jampske silabičke strukture »Vespesijana Tita delo« ili deveterac »ki imaju naprvo priti«. Itd. U 250 analiziranih stihova ima ih 26 koji nisu osmerci, a to je više od 10% te se ne može tretirati kao slučajni »nanos«.

Skazanje slimjenja s križa tila Isusova analizirano je po latiničkom rukopisu sa Hvara (Valjavec, Štefanić). Evo kako su u 250 stihova raspoređeni akcenti i granice između akcenatskih cjelina:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	58.4	19	75.2	2.3	65.9	9.3	88.8	8
Granice u %	9.3	43.9	1.9	100	21	43	1.9	100

Iktusi su ovdje u prosjeku naglašeni 72⁰%, slabi slogovi 8.2⁰%, količnik je 8:8. I granica je iza parnih slogova 72⁰%, iza neparnih 8.5⁰%, a to znači da je riječ o istom stihu ne samo po tipu nego i po varijanti simetričnog osmerca. Silabička se struktura i tonska inercija potpuno podudara, linija iktusa je 4 2 3 1 kao i u drugim scenskim osmercima razdoblja o kojemu govorimo. Iza parnih slogova 71.7⁰% granica, iza neparnih 8.5⁰% te je i fraziranje izrazito trohejsko. Ali i u ovom »skazanju« ima stihova koji i silabički i tonski izlaze iz norme, ili sinerezom (»ovi pinez daše onomu«,

»prosti Isuse dive sinu«) čak i dvostrukom s akcentom na osmom slogu (»uho ozdravi u vrtlu kom«), ili devetercom s cezurom poslije petog sloga (»naga prilika učini se«) ili poslije četvrtog (»Ojmeh glasom kim ću vapiti« ili »Ojmeh zač sam uzrok ja bil« s akcentom na posljednjem ili na četvrtom slogu »jer t' mnogo zla htih stvoriti«). Itd.

Po broju bi se opkoračenja unutar stiha reklo da je *Prikazanje o uskrsnuću Isusovu* nastalo prije plačeva i muka o kojima smo govorili. No pođimo od rasporeda akcenata i granica između akcenatskih cjelina:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	64.3	20.5	73.2	5.3	72.3	2.7	78.2	0
Granice u %	16	43.8	9.8	92.8	29.5	47.3	0	100

I ovdje je silabička struktura u osnovi ista, 71% granica je iza parnih slogova, ali je odstupanje ipak nešto veće, jer je iza neparnih 13.8% granica. I tonska je struktura u ovom rimovanom simetričnom osmercu u poznatim okvirima. Odnos je naglašenosti jakih i slabih slogova 77% : 7.1%. Količnik je 10.8, dakle visok, linija naglašenosti već poznata 4 2 3 1. Pa ipak odstupanja su nešto veća nego u »prikazanjima« koja smo ovdje razmatrali. Prije svega u malim opkoračenjima kojih smo u 112 stihova pronašli devet što je za naš srednjovjekovni osmerac veoma mnogo. (»Navisti, / moj dragi sinu«, »za uzrok / poslanju semu«, »ča veli / moj otac Adam«, »Arhandel / pride rekući« ili »Arhandel pride / rekući«, »proseći / ča ni uzmožno.«) To su zapravo nesimetrični osmerci 3 3 2 ili 3 2 3, ali ima i 2 3 3 (»koga Ivan će krstiti«) ili jednostavnije 5/3 (»ki ste moj prihod / želili«). A ima i sinereza (»Likara mi iskati idi«) i

deveteraca i deseteraca pa čak i jedan sedmerac (»gdo je taj kralj od slavi«). A tekst potječe iz Tkonkog zbornika, dakle iz XVI stoljeća kada je simetrički osmerac i silabički i tonski već potpuno oblikovan. Odstupanja ovdje ne nastaju u uzlaznoj putanji prije nego se stih potpuno oformio. Moglo bi se, prema tome, pouzdano reći da su izlasci iz norme drugoga porijekla. Radi se o tekstu u kojemu lica Satana, djaval Gariel, Poletos djaval, Viliton djaval, Ipročel govore i u prozi, a angeli, Veronika, Centurion, Mandalina, Gospa, Osib, Nikodem u osmercima. Radi se očito o prilagođavanju slobodnijem, scenskom, govornom recitativu i što ipak rima diktira izrazitu klauzulu koja određuje zatvorenu intonaciju iz koje se može izaći tek razbijanjem norme.

Prikazanje *Od rođenja Gospodinova* u kojemu se još osjeća njegovo liturgijsko porijeklo živi i u XVII i XVIII stoljeću, ali potječe negdje iz kraja XV ili početka XVI stoljeća. Sjetimo se Vetranovićeve prikazanja *Od poroda Jezusova*. Ovdje uzimamo Štefanićevu redakciju iz »Pet stoljeća hrvatske književnosti«. Evo rasporeda akcenata i granica između akcenatskih cjelina:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	71.4	19.5	75.9	0.5	62.3	3.6	98.6	0
Granice u %	15	52.7	0.5	100	25	39.1	0	100

Iktusi su naglašeni u prosjeku 77%, a parni slogovi 5·9%. Količnik je 13. Linija 4 2 1 3. Fraziranje također izrazito trohejsko. Iza parnih je slogova 73% granica, iza neparnih 10%, a to znači da je oko 90% granica iza parnih. Pa ipak se ovaj osmerac, makar i malo, razlikuje od drugih analiziranih stihova. Ima, naime, znatno manje sinereza i opkorachenja, a ni deveteraca u pregledanom ulomku nisam našao više od tri. Objasniti tu pojavu nije baš lako, rukopisi koji su sačuvani potječu, istina, iz XVII i XVIII stoljeća ali se ipak teško može pretpostaviti da su ritmički »ispravljeni«, prije će biti da je to tražio recitativni oblik, jer je veza s obredima nesumnjiva.

U 250 stihova *Muke Svete Margarite* koja je nastala u srednjem vijeku a dramatizirana krajem XV stoljeća i koja predstavlja zrelije razdoblje naše scenske versifikacije u koju već prodire pastoralni ton, akcenti i granice također otkrivaju izrazitu inerciju.

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	72·2	20·4	72·4	1·6	81·2	3·6	96·4	0
Granice u %	10·8	50·4	3·2	99·6	28·8	54·4	0	100

Neparni su slogovi ovdje naglašeni 79·3%, a parni u 6·4%. Količnik je 12·4, radi se, dakle, i ovdje o izrazitoj trohejskoj inerciji linije 4 3 2 1. Linija se, dakle, razlikuje od dosadašnjih. Naglašenost iktusa ovdje raste od prvog do posljednjega. To da je drugi polustih tonski izrazitiji od prvoga redovita je pojava, zbog rime. Treći iktus nije jači od drugoga ni u Marulićevu osmercu ni u Vetranovićevu ni u Pelegrinovićevu, a mogli bismo tako i dalje nabrajati. I u stihu XIX stoljeća je drugi polustih tonski izrazitiji od prvoga (O nekim problemima...) dok je u narodnom osmercu četvrti iktus najslabije istaknut. Istaknutost je drugog polustih gdje god je rima dominantni signal bila česta i u idućim stoljećima, posebno u scenskom osmercu od Nalješkovića i Sasina preko Palmotića do u XVIII stoljeće. Ali je treći iktus u pjesnika XIX stoljeća (od 24 pjesnika) redovito jači od četvrtog. Čistu uzlaznu liniju nalazimo samo u Medića i Arnolda. Liniju naglašenosti u *Muki Svete Margarite* možemo objasniti samo individualnom inercijom jednoga od prvih ili posljednjih pisaca odnosno prepisivača. Verdiani misli da je pisac Marulić. Mala je vjerojatnost da bi to mogao biti pisac *Judite*, ali je Verdiani dobro naslutio da iza tog teksta koji je sačuvan u više prepisa stoji jedna ličnost. To potvrđuje i činjenica da ima mnogo manje deveteraca pa čak i opkorachenja te da se u vezi s versifikacijom ne može ni govoriti o

eventualnom utjecaju osmerca usmene poezije. Ne može se objasniti ni scenskim usmjerenjem jer je u srednjovjekovnom osmercu razlika mala. U XV stoljeću ne iznosi više od 2% po naglašenosti iktusa. Ne zaboravimo da se u tom vremenu i lirska pjesma govorila ili pjevala.

U raspravi *Ritmička osnova u stihu hrvatskih pjesnika XV i XVI stoljeća* (Rad JAZU, 333) analizirao sam i scenske osmerce toga razdoblja. Ovdje se ne bih htio ponavljati, ali želim naglasiti da svi oni pripadaju ne samo istom tipu nego i istoj varijanti simetričnog osmerca. Razlike koje postoje između osmerca Dubrovčana s pretežno štokavskom i osmerca s pretežno čakavskom osnovom dolaze do izražaja i u scenskom stihu. Navest ću ovdje nekoliko primjera. *Misterij vele lip i slavan od Isusa kako je s križa snet i u grob postavljen* potječe iz sjevernog primorja iz sredine XVI stoljeća. Iktusi su 200 analiziranih stihova u prosjeku naglašeni 72.5%, slabi 8.9%. Količnik je oko 9, linija naglašenosti 4 2 3 1. Fraziranje je također izrazito trohejsko, odnos je granica 72% prema 9.5%. U *Skazanju od suda ognjenoga* jaki su slogovi naglašeni 93% a slabi 6.25%. I linija je ista 4 2 3 1. U *Govorenju Sv. Bernarda* gdje imamo odnos 77.2% prema 8% ponavlja se ista linija naglašenosti. U *Prikazanju Sv. Lovrinca* je odnos 77% prema 6.3% i opet s linijom koju gotovo možemo nazvati konstantnom. U *Jeđupki* Mikše Pelegrinovića koja je također pisana za scensko govorenje iktusi su naglašeni 75.6% a slabi 6.7%. Linija naglašenosti je i 4 2 3 1. A možemo se pozvati i na Mladinića ili Gazarovića. Prosjek je naglašenosti jakih nešto niži a slabih nešto viši pa je trohejska inercija za nijansu slabija, ali je količnik još uvijek iznad 5, a linija naglašenosti je ista. Dubrovački osmerac koji je bliži štokavskoj osnovi nije tonski toliko izrazit, količnik je ispod 5, a i linija naglašenosti je malo drugačija 3 4 2 1. Radi ilustracije navodimo raspored akcenata i granica između akcenatskih cjelina iz 200 stihova iz Nalješkovićevih maskerata:

Slogovi	1	2	3	4	5	6	7	8
Akcenti u %	54.5	26	55	0.5	79	26	64	0
Granice u %	8.5	29.5	1	98.5	28.5	42.5	0	100

Iktusi su naglašeni 56.5%, slabi 19%, količnik je čak manji od 3, linija 3 4 2 1, dakle druga varijanta. No drugi je polustih i ovdje izrazitiji od prvog. A slično je i s Bobaljevićevom *Jeđupkom*. Čini se da čakavski osmerac koji vuče korijen od začinjavaca ima dulji razvoj, ali je vjerovatno utjecala i čakavska osnova. U Dubrovniku je utjecao i dvanaesterac

u kojemu je izosilabičnost jača od tonske inercije, a možda i usmena poezija, jer po svim je indicijama na čakavskom tlu stariji osmerac, a u Dubrovniku dvanaesterac. No ovdje nas više zanimaju razlike između lirskog i scenskog stiha. One, istina, nisu velike ni u osmercu ni u dvanaesteru, a niti su tipološke, ali ipak postoje varijante i subvarijante. Hektorovićevo *Ribanje* i Lucićeva *Robinja*, npr., pisane su istim tipom dvanaesterca, ali je *Ribanje* tonski nešto izrazitije bez obzira radi li se o trohejskoj ili amfibračkoj tendenciji. Međutim, teže je utvrditi je li tome uzrok scenski tekst ili veći štokavski utjecaj. Postoje određene razlike između *Murata Gusara* i Gazarovićevo lirskog stiha, ali su te razlike male, na sluh neuhvatljive. Slične, nešto izrazitije razlike nalazimo i u Držića. Stih je *Tirene* i drugih scenskih djela nešto slobodnije interpretiran nego *Pjesnima ljuvenim*. Nešto su veće razlike u fraziranjima koje je u pravilu slobodnije. To pokazuje i analiza Vetranovićevih scenskih i lirskih dvanaesteraca. Čini se da je trodijelnost kao konstanta odnosno izrazita dominanta u dubrovačkom dvanaesteru najviše smetala scenskom izrazu pa se od nje najviše i odstupalo. Osmerac iz *Novele od Stanca* i *Hekube* izrazitiji je i bliži prosječnom osmercu, ali i osmercu nekih prikazanja. No dok su pisci muka, plačeva, skazanja i prikazanja iz XV stoljeća tražili prikladan scenski izraz odstupajući od stroge silabičke strukture, pjesnici su XVI stoljeća to ostvarivali unutar nje. U njih gotovo da više i nema ni deveterca ni deseterca a ni malih opkoračenja i sinereza. Istina, i lirski su se stihovi pjevali i »arecitali« no scensko je izvođenje tražilo veću slobodu od silabičkih pa prema tome i tonskih okova. A ono je vjerojatno imalo i veći odjek pa prema tome i utjecaj na razvoj versifikacije.