

O TONSKOJ STRUKTURI SCENSKOGA STIHA XVIII STOLJEĆA

Marin Franičević

Ignjat Đurđević zatvara jedno razdoblje hrvatske književnosti koje traje od Marulića, Šišmunda i Đora gotovo dva i po stoljeća. Novo počinje s desetercima Grabovca, Kačića, Relkovića pa i Brezovačkog. Posljednji su se pjesnici starog Dubrovnika, poput Hidže i Bruerovića, našli između višestoljetne tradicije i novih tendencija koje se tek otkrivaju. Polazeći od bogate dubrovačke i općehrvatske renesansne i barokne versifikacije, oni i u strukturi stiha, svaki na svoj način, bježe od konvencija i metričkih stega. Hidža, npr., traži izlaz u prirodnom, svakodnevnom da bi se u liniji naglašenosti približio narodnom stihu, i napisao niz osmeraca koji će se naći negdje između narodnog i prosjeka XIX stoljeća. A da bi se što više udaljio od uobičajenog, on će dvanaesterce prelamati u šesterce, a osmerce u četverce. Bruerović će se također uteći izrazu narodnog stiha, a ni linija njegova osmerca s istaknutim srednjim iktusima nije daleko od narodne. Ferić pomalo napušta trodijelnost. Itd. Zanimanje za narodnu poeziju gotovo kontinuirano traje još od neznanih pjesnika iz zbornika Nikše Ranjine te od Lucića i Hektorovića, Zoranića i Barakovića do Zrinskoga i Aletića, ali se u XVIII stoljeću budi iznova i trajno oživljuje jednako u Dubrovniku s Đurom Matijaševićem, Jozom Betondićem, Đurom Ferićem, Markom Bruerovićem i izvan Dubrovnika na Korčuli, u Makarskom primorju, u Splitu s Bajamontijem, u Slavoniji s Relko-

vićem, Ivanošićem i Katančićem. Uskoro će Maksimilijan Vrhovec pisati svoj apel da bi potakao zapisivanje narodne poezije. Kuhačević, koji četvrt stoljeća čami u austrijskim tamnicama i koji piše svoje tužne verse u osami zatvorske ćelije, jest izvan svih tokova. A ipak, njegove su sentimentalno intonirane poslanice i istinska naricanja to što jesu na nov način, one su bazirane na drugačijim doživljajima i viđenjima. Kanižlić i Katančić su također između, Kanižlić između tradicije dvostruko rimo- vanog dvanaesterca i novih tendencija, između barokne književnosti i svojevrsne doživljenosti rokokoja koja u našoj poeziji također znači novo s jedne, i relacija prema narodnom koja ga čini neposrednijim i izrazom novijim s druge strane, Katančić između klasicizma s kojim je vezan racionalno kao erudita i narodne poezije s kojom je emotivno opčinjen. Dakako, i pjesnici kačićevskog izraza, bez obzira na to jesu li se poput Grabovca, koji je udario u posve nove gusle, Babića i Šitovića javili prije ili poput niza pravih epigona poslije. Vlaho Stulli krči nove putove, iako u dramatično vrijeme još uvijek uzalud. Na Sarajevskom sam simpoziju o periodizaciji jugoslavenskih književnosti¹ 1964. kazao: »Kačić nema u izrazu ničega zajedničkog s Hanibalom Lucićem ni s Ivanom Bunićem Vučićem pa ni s nešto starijim suvremenikom Ignjatom Đurđevićem. Sličnost između Đore Držića ili Šišmunda Menčetića i Ignjata Đurđevića, koje dijele preko dva stoljeća, veća je (i ne samo u jeziku i poetici već i u odnosu prema životu i književnosti) negoli između Đurđevića i Kačića, koje dijele manje od tri decenija.« I dalje, »književnost druge polovice XVIII i početka XIX stoljeća mnogo je bliža književnosti narodnog preporoda i po prosvjetiteljskim tendencijama, i po osnovnom moralističkom stavu, i po interesu za narodnu književnost i historiju, i po versifikaciji, i po jeziku. Ni ideja o zajedničkom književnom jeziku nije u ilirsko doba bila nova... A znatno starija težnja za jačom (jezičnom) integracijom počinje se konkretnije ostvarivati i prije preporoda. Uostalom, ni ilirsko ime nije novo. A da se i ne govori o književnom izrazu«. »Uporedimo, npr., Kačića s već spomenutim Lucićem ili Bunićem s jedne, a s Grgom Martićem ili Lukom Botićem s druge strane i odmah ćemo se u to uvjeriti. Pa čak ćemo i u Mažuranića naći više zajedničkog s Kačićem nego u Kačića s bilo kojim piscem iz prošlih razdoblja.« A ipak, ni Kačić nije posve »bez korijena« u toj i za njega dalekoj prošlosti. Sjetimo se, npr., Vetranovićeve *Pjesance o slavi carevoj* ili Sasinova *Razboja od Turaka* ili Menčetićeve *Trublje slovinske*. Ukratko, danas bi se toj tezi koju potvrđuje i egzaktna analiza silabičke i tonske strukture stiha

mogli dodati i novi argumenti i mišljenja. No ovdje je riječ o scenskom, dramskom i dijaloškom stihu. Ali prije moramo i nešto općenito reći o stihu Kačić—Relkovićeva razdoblja, u kojemu se, tako reći, rađa novi epski, nesimetrični deseterac, a dvanaesterac i osmerac doživljavaju strukturalne promjene. Kao što je poznato, dvostruko rimovani dvanaesterac (koji je u XVI i XVII stoljeću koegzistirao u trodijelnoj i dvodijelnoj varijanti) bio je, tako reći, temeljni stih renesansne poezije. No on je nadživio i XVII stoljeće. Ne mislimo samo na Ignjata Đurđevića, koji stoji na prelazu. Naći ćemo ga i u Ferića i Hidže, u Anice Bošković i drugih pjesnika XVIII stoljeća. Čak i izvan Dubrovnika. U Kanižličevoj *Svetoj Rožaliji*, u Ivanošićevom *Neba i zemlje stvoritelju*, u Kapucinovoj² kajkavskoj *Horvatskoj vitiji*. Pa ipak, dvanaesterac s dvostrukom rimom u ovom razdoblju odumire, ne samo po tome što već u Đurđevića nalazimo i dvanaesterac bez dvostruke rime, kojim u tom razdoblju pišu i Senjanin Mateša Antun Kuhačević i Slavonac Antun Josip Knezović i kajkavac Tituš Brezovački i drugi, nego i zato što on, i kada je trodijelan, polako mijenja strukturu. U Ferića trodijelnost slabi, i amfibraška tendencija prelazi u daktilsku (oslobađanje od strogosti rime), a prvi iktus poslije cezure kao i u narodnom desetercu postaje dominantom. I u Hidže prevladava daktilska tendencija. U Anice Bošković gubi se trodijelnost. A Kanižlićev dvanaesterac, iako je dvostruko rimovan, ne samo što nije trodijelan nego je izrazito trohejski stih (neparni su pet puta naglašeniji od parnih). Ni Ivanošić ne piše više trodijelnim dvanaester-cem. Njegov je stih po trohejskoj inerciji još za nijansu izrazitiji od Kanižličeva. Trohejska je inercija još naglašenija od inercije Gregura Kapucina (količnik 7,2). Možemo, dakle, konstatirati da se stari tradicionalni dvanaesterac na razne načine dekomponira i oblikuje novi s kojim polako ulazimo u XIX stoljeće.

Osmerac je temeljni stih XVII stoljeća. On je već u prvim stoljećima oblikovan čvrsto. Njegova je osnovna konstanta istaknutost četvrtog iktusa (rima). Drugi polustih je u pravilu tonski izrazitiji od prvog, parni iktusi jači od neparnih. Jedina je razlika između osmerca kojim se piše u Dubrovniku i onog izvan Dubrovnika u liniji naglašenosti (intonaciji). U Dubrovčana naglašenost raste prema klauzuli koja je (zbog rime) konstanta stiha, a u ostalih (osim Vitezovića, koji ima istu liniju kao i Dubrovčani) drugi je iktus znatno jači od trećeg tako da su samo dva izrazito jaka mjesta u stihu, što je i bliže čakavskoj odnosno kajkavskoj intonaciji i ritmičkom stihu. Taj se i takav osmerac u XVIII stoljeću

mijenja. Dominanta u četvrtom iktusu nestaje već u Bara 'Betera, u kojega je drugi iktus jači i od trećeg i od četvrtog, dok je u prosječnom dubrovačkom osmercu XVIII stoljeća treći najjači. Naglašenost četvrtog iktusa kreće se od 61,5% (Bruerović) do 77% (Marči) tako da je treći ujednačeniji (od 67% Sorkočević, do 78,5%, A. Bošković) i u prosjeku jači. Nešto se, dakle, dogodilo. Stih je oslobođen jedne konvencije koja je bila njegova konstanta. U pjesnika koje po strukturi deseterca nazivamo kačićevskim četvrti iktus može, ali ne mora biti najjači. To mjesto više nije dominantna stiha. U samog Kačića je on za 9,5% slabiji od trećeg (utjecaj deseterca, ali i nova pojava u samom osmercu). U Kanižlića, koji je nesumnjivo pod utjecajem Dubrovčana, četvrti je iktus ipak dominantna, a linija (intonacija) također raste prema klauzuli kao i u Dubrovčana. Ali je već u Došena to izraženo mnogo slabije, ne samo što je četvrti iktus (koji je još uvijek najjači) za 12,5% slabiji od Kanižličeva nego je i drugi za nijansu jači od trećeg. I u Ivanošića je najjači četvrti. Ali to više nije isto. On je čak za 23,5% slabiji nego u Kanižlića, a tek za 2,5% jači od trećeg. Osim toga i prvi je jači od drugog. I to je, istina, stara linija, ali je ona potpuno oslobođena konvencije koja je bila postala normom. Tu ćemo liniju (naravno, slobodno formiranu) naći i poslije, npr., u Kranjčevića i Nazora. Katančić je klasicist. U njega je najjači prvi iktus. Prosjek osmerca XVIII stoljeća otkriva još jedno svojstvo: ujednačenost iktusa, a to je i svojstvo osmerca XIX stoljeća. No i gotovo ista trohejska inercija pokazuje da je novi osmerac zapravo oblikovan već u XVIII stoljeću.

Kao što je dvanaesterac dominantni stih XVI, a osmerac XVII, tako je i *deseterac* stih XVIII stoljeća. Iako se *deseterac* i u pisanoj književnosti javio mnogo prije (Hektorović, Frankopan, Đurđević), ipak je njegovo izvorište u *desetercu* usmene književnosti. Narodni *deseterci* zapisani u XVIII stoljeću (Kačić, Fortis, Relković, Ferić, Bruerović) pokazuju trohejsku inerciju koja, kao ni u *desetercima* zapisivanim poslije, nije jako istaknuta. U tom je stihu magistrala, osovina stiha, srednji iktus, treći. Sa strane su dva slaba iktusa na kraju i dva nešto jača na početku stiha. Takav će narodni *deseterac* po tonskoj strukturi ostati i do danas. Kačićev je u osnovi to isto. I u njega je srednji iktus dominantna. Ali Kačić s jačom naglašenošću prvog i još slabijom posljednjeg iktusa čini zasebnu varijantu odnosno subvarijantu. Ta linija, s najslabijim petim iktusom, koja je isključivo Kačićeva i koje nema ni u narodnom *desetercu* ni u *desetercu* bilo kojega pjesnika, a javlja se još samo u »narodnim«

pjesmama koje je zapisao Kačić, dovodi ozbiljno u pitanje autentičnost njegovih zapisa. U pjesnika njegova kruga osovina je također treći, srednji iktus, a najslabiji je od ostalih četvrti, srednji u drugom polustihu (više-manje konstanta našeg šesterca). Ne ulazeći ovdje u pojedinosti, možemo konstatirati da je narodni deseterac time ušao u pisanu književnost. No taj je deseterac oslobođen stroge intonacijske šablone narodnoga stiha. Već se pjesnici Kačićeve škole kreću prema različitim varijantama i subvarijantama. Po trohejičnosti ostaju na tragu narodnog stiha: Babić, Grabovac, Radman, Šitović, Urlič, pa i Kačić, Vladimirović i Jukić. Od toga se traga udaljavaju Akčić—Jurišić, Dorotić i Alačević. No svi oni imaju inerciju izrazitiju od narodne, pa i sam Kačić. I prosjek je dakako jači, tek za 0,9 slabiji od prosjeka deseterca XIX stoljeća. Razlika je i u liniji Istu liniju kao narodni deseterac imaju samo Vladimirović, Radman i Urlič. A to znači da već tu počinje slobodnije interpretiranje ovoga stiha koji ipak polazi od datog predloška.

Sve će to uglavnom potvrditi i pisci iz Slavonije. Najglavniji od njih, kada se radi o desetercu, Relković, po trohejičnosti nije daleko od narodnog, ali u njega su najistaknutiji iktusi drugi i peti; treći je tek na trećem mjestu, tako da njegov deseterac ima zapravo dvije osovine, obje u klauzulama polustiha. I opet, dakle, napuštanje šablone izvornika. Pravi je sljedbenik narodnog deseterca i po intenzitetu tonske inercije i po liniji naglašenosti Adam Blagojević, koji i prihvaća i brani Relkovića, ali u versifikaciji od njega ne zavisi. Ivanošić mu je bliži, ali i on ima svoju intonaciju. Treći mu je iktus za 12% jači od drugog, dok je u Relkovića gotovo isto toliko (11%) drugi jači od trećeg, te je razlika u liniji prilična. Katančić ide svojim putem, peti je iktus u njega najjači. Bruerović i Brezovački su, kao pjesnici deseterca, izvan osnovnog toka, no ipak treba napomenuti da su oni bliži pjesnicima XIX stoljeća nego narodnoj poeziji. Deseterac je, prema tome, krenuvši od narodnog, vrlo brzo pošao novim putem, zaustavivši se negdje po sredini, što je vidljivo, više-manje, u svemu. Prosjek je naglašenosti iktusa u narodnom 52,2%, u stihu XVIII stoljeća 57,2%, u stihu XIX 61,6%; a slabih slogova u narodnom 18,7%, u stihu XVIII stoljeća 15,7%, a u stihu XIX 13,5%. količnik: narodni stih 2,8, XVIII stoljeće 3,6, XIX 4,6. Linija narodnog 3 1 2 5 4, XVIII stoljeća 3 2 5 1 4, XIX 3 5 2 1 4. Očito je, dakle, da deseterac XVIII stoljeća stoji po sredini između narodnog, od kojega polazi, i stiha XIX stoljeća, kojemu kreće.

Dvanaesterac, osmerac i deseterac su tri naša najvažnija trohejska stiha. Ali za ovo je razdoblje karakteristična i pojava nekih drugih stihovnih struktura. Tu je na prvom mjestu *šesterac*. U razdoblju renesanse i baroka u Dubrovniku je on trodijelan kao i dvanaesterac. Ali u XVIII stoljeću ta trodijelnost slabi a onda sasvim nestaje, amfibraška tendencija ide sve više prema daktilskoj (oslobođanje od rime) da bi se na kraju potpuno oformio trohejski šesterac s najslabijim srednjim iktusom. U XVIII stoljeću već imamo obje njegove varijante: onu s najistaknutijim prvim (narodna) i drugu, s najistaknutijim trećim iktusom. Ako izuzmemo kajkavski šesterac, koji je u pravilu tonski izrazitiji, opet smo s količnikom 3,9 između narodnog (2,6) i šesterca XIX stoljeća (5,8). *Sedmerac* narodnog tipa (trohejsko-daktilski, 4||3) javlja se dakako prije XVIII stoljeća pa ga ovdje tek spominjemo. Ali u Kanižlića već ima i trohejskih katalektičkih sedmeraca. U Ivanošića daktilsko-trohejskih (3||4). U ovom se razdoblju pojavljuje i trohejsko-daktilski deveterac (Kanižlić) te amfibraški (također u Kanižlića). Ni o *jedanaesteru* narodnog tipa (4||7) ne govorimo, jer je on poznat od prije, ali moramo napomenuti da se u Katančića već javlja i jampski tip (5||6), koji, razumije se, dolazi iz klasičke. Jampskih jedanaesteraca ima i u slabo poznatog pjesnika iz Kačićeva kruga, Mućanina Radmana. Njegov stih vuče porijeklo iz srednjovjekovnog latiniteta, ali nesumnjivo vodi prema jampskom jedanaesteru XIX i XX stoljeća. *Četverac* je i u ovom razdoblju trohejski, dok *peterac* može biti daktilsko-trohejski i trohejsko-daktilski. I *trinaesterac* 8||5 je narodnog tipa. Tu kombinaciju, međutim, imamo i u XIX stoljeću. Ali u XVIII stoljeću imamo i kombinaciju 7||6 (Katančić). A javlja se i *četрнаesterac* (8||6), i *nesimetrični osmerac*, zatim *simetrični deseterac*, *daktilski dvanaesterac* itd. U temelju ipak ostaju dvanaesterac, osmerac te šesterac, koji doživljavaju strukturalnu, silabičku i tonsku promjenu, i deseterac, koji polazi od narodnog i kreće se prema ritmičkom.

Dramski ili, u širem smislu, scenski stih XVIII stoljeća strukturalno se samo djelomično kreće istim putanjama kojim se kretao stih XVI i XVII stoljeća. Dilema između akcenta i rime, jezična, štokavsko-čakavska a u manjoj mjeri i štokavsko-kajkavska pa čak i čakavsko-kajkavska, tek svojim rubom dodiruje i stih XVIII stoljeća, koji se očito mijenja i na drugi način razrješava tu staru dilemu. Nema više Scile i Haribde ortodoksnog čakavskog i štokavskog akcenta s jedne te rime s druge strane. No to oslobođanje može ponekad biti i osiromašenje. Hoće li se, dakle,

osmerac koji u XVIII stoljeću dominira u scenskim djelima, jer je dva-naesterac polako iščezao, a deseterac još nije prodro u scenske tekstove, ostakleniti pod pritiskom jedne ili druge varijante ili će ostati živi scenski stih, kakav je, npr., u molièrovskim komedijama? Teoretski je problem izložen u raspravi *Silabička i tonska struktura dramskog stiha XVII stoljeća*.³ Ovdje ćemo poći direktno od onoga što nalazimo u XVIII stoljeću. Problem je otvoren već u Đurđevićim »eklogama«. Stih je tonski izrazitiji, ali se ta izrazitost posebno očituje u prvim iktusima oba polustiha. To je očito trohejska, govorna intonacija (riječ je o intonaciji a ne o inerciji). Signal nam daje i manja naglašenost četvrtog iktusa koja znači napuštanje rime »pod svaku cijenu«, što nas oslobađa određenih obaveza, ali i eksperimentiranja.

I osmerac iz molijerovskih komedija je tonski veoma izrazit, mnogo izrazitiji od prosječnog osmerca XVIII stoljeća (količnik je 11,7 prema 6,3 u lirskom odnosno epskom osmercu Dubrovčana, 6,6 prema osmercu svih pjesnika analiziranih u raspravi o stihu XVIII stoljeća). Gdje su te razlike u odnosu na prosječni osmerac XVIII stoljeća? One su više u slabijoj naglašenosti parnih slogova nego u većoj istaknutosti iktusa. No mnogo su veće razlike u rasporedu iktusa. Prosječni lirsko-epski osmerac pripada prvom tipu u kojem je drugi polustih izrazitiji od prvog, a parni iktusi od neparnih. I u osmercu komedija su parni jači od neparnih i to gotovo za 40%, ali je prvi polustih jači od drugog. Najveća je razlika u tome što je u stihu komedija treći iktus mnogo slabiji, a četvrti i drugi jači. Tako prosječni dubrovački osmerac XVIII stoljeća ima najjači treći iktus, a u osmercu iz komedija je on najslabiji. Intonacija je, naime, u osmercu komedije, s dvije vertikale na kraju polustihova, jampska, ali se tu ne radi o retardaciji u odnosu na lirsko-epski stih nego o funkcionalno izražajnoj pojavi napuštanja konvencije i prilagođavanja značenju. Drugo je pitanje hoće li eventualni redatelj od jampske intonacije (govorim o intonaciji a ne o inerciji, koja je trohejska) što se penje prema završnici, šlagvortu ostvariti grotesknu kantilenu na kojoj će inzistirati ili će je pretvoriti u svojevrsnu kontrakadencu i približiti je običnom govoru s kojim je u protuglasju. Ne treba zaboraviti da se ti osmerci češće pjevaju nego recitiraju. Anica, istina »lega« u *Nauku od žena*, ali, npr., u *Gospodarici od Elide* Zora pjeva i Radmio pjeva i skup pastijera i pastijerica, a isto tako u *Vukašinu* »kantaju tri mužika« i Koštica »kanta«, itd. Osim toga osmerci iz molijerovskih komedija nisu tonski napregnuti, oni su slobodniji, manje usiljeni nego u eklogama

u kojima još dominiraju sinizese. Rima je još u središtu tonske strukture, ali ona se potpuno uklapa u opću intonaciju te nas rješava jezično versifikacijskih dilema.

Psike je, kako Sorkočević kaže u podnaslovu, »tradžedija«. Pisana je veoma izrazitim trohejskim osmercem, još izrazitijim od osmerca iz komedija. Količnik je čak 15,8 (veći u XIX stoljeću imaju jedino dva izrazita »metričara«, Trnski i Arnold). Za razliku od osmerca iz komedija ovaj stih ima jednu izrazitu vertikalnu u četvrtom iktusu koji je jaka dominantna. Ostali su iktusi također izraziti, ali ujednačeni, maksimalna razlika 6%, da bi četvrti skočio za 18,7% iznad prosjeka. (Tako visoku naglašenost iktusa ima jedino Trnski, ali ne četvrtog nego trećeg kao i Mažuranić u *Osmanu*.) Sjetimo se da se komedija »tradukala« i »rečitala« u govornom, a da je *Psike* bliža književnom jeziku kojim se u Dubrovniku pisalo stoljećima. Pa ipak je »spirit od distincioni« (pa i od »distancioni«) prisutan. To je »slogomjerje« novo, »svedeno« u »člane« na nov način. Začinje se i pjeva u novi »veras«, u kojemu se inercija polako uspinje, da bi se u klauzuli »đipnula« naglo uvis, u patetičnu završnicu. Jer tu se i nariče i pjevaju »pjesni plačne«, i »plač« se pjeva »jedne žene žalostive«, a »dva čovjeka bolesna« i »osmerica« tancajući »kažu veliku žalost« ili pak »nakazni« »čine veselje«. I to je onda izraženo ritmom i posebno intonacijom.

Nešto su drugo dijaloški osmerci koje u ovom razdoblju pišu mnogi od Mare Bettere, Lukrecije Budmani, Anice Bošković i Benedikte Gradić u Dubrovniku preko Filipa Grabovca do Kanižlića i Ivanošića. I dijaloški je osmerac trohejski izrazit, znatno izrazitiji od lirsko-epskog, ali ne dostiže količnik osmerca iz molijerovskih komedija i *Psike*. Uzmemo li samo četiri dubrovačke pjesnikinje, imat ćemo prosjek naglašenosti iktusa oko 70%, a parnih, slabih slogova 8%, količnik 9. (Sjetimo se da u lirskom odnosno epskom osmercu jedva prelazi 6, a da je u narodnom ispod 4, dok prosjek XIX stoljeća sa svim »metričarima« kao što su Trnski i Arnold jedva dosiže 6,5.) A to znači da je negdje na nivou Preradovića, Šenoa, Badalića, Hranilovića, koji su se već prilično udaljili od narodnog osmerca. Linija je u ovih pjesnikinja različita. U Marije Bettere i Lukrecije Budmani u drugom iktusu pada a onda se penje do klauzule, trohejska kadenca u prvom i jampski uzlet u drugom polustihu, intonacija koja u sebi sadržava određenu patetiku (i koju ćemo u XIX stoljeću od 25 analiziranih pjesnika naći jedino u Zahara). Osmerac Anice Bošković ima dva uspona kao i osmerac *Psike*, ali bez jakog

XVII. a. 127

S Z V E T I
A L E X I

V U

C H E T V E R O M Z P E L Y A N Y U

N A P E R V O P O Z T A V L Y E N

P O

T I T U S S U B R E Z O V A C H K Y,

L E T O 1 7 8 6.



Vu Zagrebu

P R I T I Z K A N O P O J O S E F U
K A R O L U K O T C H E.

6

*

Kit žila z višokoh v potoke bi vodu
Doo živati mogla na potopa škoda
Kis sarkoga žunča bičtrocha v izhodu
Zjutnavašče hitrit tak naglo k-žut

*

7

Rak naglo Horvatzke Demovine šini
Ostavlajo krepot, ki je kinch jedim
bil Predjov negaffneh, koga vu sredini
vszatojachkeh smutnyih šrovi Domov.

*

8

Na Diku, y šeldu vrednoga Deršanyu
Ostavili ještu, šlōmenita štanya,
Blago y Bogakšivo, žiždava šmanya,
Da odvški budu vredni prestimangy

udara na kraju, intonacija je ipak jampska.⁴ Rime prestaju biti izrazita dominanta. U Benedikte Gradić istaknuti su srednji iktusi, linija poznata iz Bruerovićeve lirike, u kojoj je prvi polustih po intonaciji jampski a drugi trohejski, linija koje više nema u XIX stoljeću. U prosjeku ipak imamo osmerac kojemu se naglašenost patetično penje prema klauzuli kao u Arnoldovu osmercu.

Grabovčev dijaloški osmerac je samo za nijansu izrazitiji (8,4) od epsko-lirskog (7,9). Linija je kao u M. Bettere i L. Budmani s padom u prvom i usponom u drugom polustihu (riječ je o intonaciji a ne o visini inercije). Ali moramo napomenuti da se Grabovac, u stvari, samo služi dijaloškim oblikom te se ne bi moglo reći da je okrenut sceni. Uza sve to je, vidjeli smo, nešto izrazitiji od epskog odnosno lirskog koji uostalom ima rastuću liniju, bez kadence u prvom polustihu.

Kanižlićev je osmerac tonski veoma izrazit. Količnik prelazi 20, i to je najveći količnik XVIII stoljeća (u XIX ima nešto veći jedino Arnold) Intonacija je jampska kao u *Psiki*, s visokim jarbolom, uskličnikom, (gotovo konstantom) u klauzuli.

Na kraju moramo još napomenuti da i dijaloški osmerac redovito pokazuje tendenciju jačeg isticanja iktusa i nešto drugačiju liniju naglašenosti (što znači i intonaciju) od lirskog odnosno epskog osmerca. No ovo je XVIII stoljeće, te strogo poštovanje rime nije više dug prema pjesniku i njegovu tekstu, jer srok prestaje biti temeljni orijentir ritma. A interpretacija zavisi od toga hoćemo li prihvatiti patetiku Mare Bettere ili Anice Bošković odnosno bogoljubno saverijansku molitvenu intonaciju Antuna Kanižlića ili epsko pripovijedanje Filipa Grabovca. A spomenimo još i pjevnu varijantu dijaloškog osmerca Antuna Ivanošića u *Opisivanju sličnoričnom*, koji je grafički prelomljen u četverce da bi se jače naglasila cezura i pjevnost, što je također intonirana prema parnim iktusima koji rastu za 11% u prvom a čak 15,5% u drugom polustihu.

Šesteraca ima i u molijerovskim komedijama i u *Psiki*. Oni nas upozoravaju na nešto na što bi nas upozorili i dvanaesterci kad bi ih bilo, jer i ovi šesteraci još imaju trodjelnu inerciju, što pouzdano pokazuje da vuku korijen direktno iz staroga stiha. Pa ipak, zaokret prema novom bio je i ovdje neizbježan. *Psike* je sa svojim Florama i Zefirima, Drijadama i Najadama, i Silvanama svakako bliža tradiciji. Pa kad »Povjetarac«, npr., pjeva:

*»na svijeti nije bio
tko nije ljubio,
niti će tko biti
tko neće ljubiti«,*

ili Kupido otpjeva:

*»zove iste sve trude
ljubovnik razblude,
rados bo jes prava
ljuvena zabava,*

to može pjevati samo uz priznanje rime. Uostalom, do istog bi nas zaključka doveo i velik broj naglašenih jednosložnica na početku i na kraju šesterca, što je nesumnjivo opće svojstvo staroga hrvatskog, posebno dubrovačkog stiha. Ukratko, u *Psiki* imamo amfibraški ili daktilsko-amfibraški šesterac, kakav bi imao biti i dvanaesterac kad bi ga bilo. Ne samo zato što dvostisi kao što su, npr., »podpun se ne veli || trud ljubav ki želi« ili »suze su i cvili || nje drazi i mili« s malim opkoraćenjima ne ostavljaju druge mogućnosti nego i zato što rima još intenzivno živi i usmjeruje ritam. Na to nas upozoravaju i mnogi osmerci, kojima je pisana *Psike*, već od prvog Florina začinjavanja sa sinizesama i poznatom gundulićevskom intonacijom:

*»Nije vrijeme veće od boja;
najmogući od svijeh kralja
meće oružja bojna svoja
i na zemlji mir ostavlja.
Ti Venere, k nami hodi
i svijetli nam dan izvodi«.*

Nešto je drugo kad, npr., »djetići koji vode kúčke od lova i ini pjevaoci budeći se na svanuće od zore... skladaju« u *Gospodarici od Elide*:

*»Ah, družbo, zora je,
na noge, na noge,
svak trijebi da ustaje,
dište se na noge«*

ili Satir u »šeni drugoj« »treće zabave«:

»U kajbi nosih ja
dva tića uhitjena,
kad mlada Rakle mā
bi u dubju viđena«.

A mogli bismo ponekad krenuti ovako i onako kao, npr., u Iliji Kaljašu:

»Volio bih gristi
prislanu jegulju,
neg' tebe ljubiti,
smrdeću godulju.
L'jepe su rudine,
Još ljepše planine . . .«

Ton je nesumnjivo drugi i teško bih u ovom, mada trodijelnom, ipak novom šesteru krenuo za rimom, jer to nije neophodno.

Mali broj četveraca, sedmeraca, dvanaesteraca, trinaesteraca i drugih stihova razbacanih po raznim dramskim i dijaloškim tekstovima ne omogućava ni najnepouzdaniju hipotetičku tipologiju. Deseterac, epski, nesimetrični deseterac zauzet će pravo mjesto u scenskom stihu tek s Demetrom i Bogovićem. Ukratko, i u dramskom smo stihu na raskršću, i to baš u Dubrovniku gdje je tradicija najjača, a s njom i naše jezično versifikacijske dileme. Ta činjenica današnjem interpretatoru ostavlja veće slobode, ali znatno veći rizik. Zapravo samo teoretski. Jer je u prvom planu ipak molijerovska komedija za koju se zna što je. A sve što je nastalo u razdoblju od prvih dramskih tekstova Pjerka Bunića Lukovića do Mirka Bogovića treba versifikacijski tek istražiti.

BILJEŠKE

¹ Prvi put sam o tome pisao 1959. u časopisu *Literatura* (br. 14): »Problem periodizacije naše suvremene književnosti«.

² Gregur Kapucin, pravo ime Juraj Malevac odnosno Maljevac.

³ »Dani Hvarskog kazališta«, knj. IV, XVII stoljeće.

⁴ intonacija a ne inercija.