

INOZEMNA POLITIKA STIHOM STRANO I DOMAĆE U HRVATSKOJ VERSIFIKACIJI 19. STOLJEĆA

Zoran Kravar

Razvoj novijega hrvatskog stiha kreće, naravno, od točke odakle polazi i novija hrvatska književnost, od razdoblja ilirskoga preporoda. Ipak, pri razmišljanju o njegovu povijesnom startu preporučljivo je relativirati ideju početka i prisjetiti se metodoloških dvojbi što ih u vezi s njom iznosi teorija i filozofija povijesti. Podsjetit ću na te dvojbe citatom iz *Historike* J. G. Droysena, jednoga od utemeljitelja građanske povijesne znanosti:

Početak [povijesnih pojava] nije naprosto početak, nego ujedno kraj i zaključak niza posredovanja te je metodološki nepromišljeno kad proučavalac vjeruje da je stigao do točke koja bi bila više nego r e l a t i v a n početak [...] Jer, neposredan, apsolutan početak možemo spekulativno zamisliti i religiozno u nj vjerovati, ali ne i povijesno zajamčiti, pa tko ga želi naći, ne traži ga historijski.¹

Usprkos oprezu znanstvene historiografije prema povijesnim »nultim stupnjima«, cezuru koja razdvaja početak književne djelatnosti preporoditelja od regionalnih tradicija hrvatske osamnaestostoljetne književnosti obično smatramo načelnom. Dapače, ta je granica postala osnovni orijentir našega književnopovijesnog mišljenja: s njom se usklađuju tematski opsezi povijesnih priručnika, antologija i čitanaka, prema njoj se ravna podjela hrvatske književnosti

kao nastavnoga gradiva, a s njom računa i specijalizacija stručnjaka na području kroatistike. Vjerujem ipak da bi se dojam o ilirizmu kao *big bang*-u novije hrvatske književnosti dao relativirati, i to sa stajališta različitih pristupa preporodnoj književnosti, o čemu u stručnoj literaturi već postoje određene naznake.² I iz stihovnopovijesne perspektive pokazuje se taj dojam pretjeranim i vrijednim kritičke provjere.

Na crti razvoja hrvatskoga stiha osjećaj novosti preporodnoga pjesništva potvrđuje se samo djelomično, pri čemu prirodu te djelomičnosti, granicu između njezina »da« i »ne«, nije lako odrediti. Vjerujem da bi nas prihvatljivu razgraničenju moglo približiti podsjećanje na geštaltističko geslo kako »cjelina nije zbroj dijelova«. Naime, na razini dijelova odnosno sadržaja — ako se pod sadržajima imaju na umu sheme stihova — preporodna se versifikacija oslanja na iskustva raznih tradicija starije književnosti. Ali, kao cjelina, kao funkcionirajući sistem, ona se jasno razlikuje od stihovnoga repertoara bilo koje hrvatske književne tradicije prepreporodnoga vremena.

Povezanost preporodne versifikacije sa stihom regionalnih ogranaka hrvatske ranonovovjekovne književnosti zapaža se najprije na razini metričkih shema: većinu svojih pjesama napisali su ilirci ili metrima zatečenima u hrvatskih pisaca 17. i 18. stoljeća, ili stihovima usmene južnoslavenske poezije kojih se literarizacija bila započela već dvije ili tri generacije unatrag.³ Dalje, preporodni je stih, poput stiha starije hrvatske književnosti i onoga domaće folklorne tradicije, ostao u okvirima silabičke versifikacije. Istina, u stručnoj je literaturi ta činjenica nedovoljno istaknuta, ili je čak zakrivena tezom o »tonskom karakteru« svega našeg prošlostoljetnog stihotvorstva.⁴

Prihvativši ključne metre starije književnosti i njihove silabičke zakonitosti, ilirci su predodredili i jedan aspekt svoga književnog sistema koji bi se, vrlo metaforički, mogao nazvati »inozemnom politikom« stiha. Pod ponešto neobičnom metaforom, od koje, ipak, ne znam bolje, imam na umu ponašanje povijesnih stihovnih repertoara u situaciji kad njihovi metri ulaze u »paritetne« odnose s metrima stranih repertoara. Tipičan je primjer takve situacije prevođenje poezije ili preuzimanje stranih književnih oblika i vrsta, napose onih obilježenih trajnim metričkim izborom. U spomenutim slučajima križanja raznojezičnih književnih sistema obično djeluje jedna od sljedećih dviju stihovnih »politika«:

- u književnosti koja prima utjecaj i pritom odgovara na izazov stranoga metra stih i jezik smatraju se istorodnima, jednako izvornima i jednako »domaćima«; strana djela, ako je riječ o prevođenju, ili strani književni genotipi, ako je posrijedi prihvaćanje utjecaja, mogu se »nostrificirati« do razine metra i jezika: prihvaćaju se, recimo, njihove teme, stil, znakovi njihove vrstovne pripadnosti, ali je njihov prijenos u svijet novoga jezika uvjetovan zamjenom izvornoga stiha domaćim, obično nekim koji je zamijenjenome analogan po »etosu«,⁵ tj. po službama što ih obavlja u matičnoj književnosti;
- u književnosti koja prima utjecaj prevladuje osjećaj raznorodnosti stiha i jezika; dok je jezik isključivo »tuzemna« kategorija, metričke sheme pripadaju svijetu kozmopolitske nadkulture, pa se pretpostavlja da se s podjednakim uspjehom mogu ostvariti u materijalu različitih nacionalnih jezika; stoga se strana djela i književne vrste recipiraju bez načelnih ograničenja: preuzimlju se njihova izvanmetrička svojstva, ali se kopira i njihova stihovna forma.⁶

Pjesnici iz razdoblja hrvatskoga narodnog preporoda rado su prevodili strane pjesnike, a još su ih više nasljedovali, pa su se često zatjecali u situaciji da se pri izboru stiha moraju nekako odrediti prema stranim metrima i njihovim zakonitostima. Rješenjima koja su pritom iznalazili bilo bi pretjerano pripisati jednodušnost. U hrvatskom pjesništvu prve polovice 19. stoljeća, prijevodnom i izvornom, nalaze se potvrde za obje osnovne koncepcije o granici između stranoga i domaćega na području stiha. Ipak, čini se da prevagu odnosi stihovni izbor zasnovan na osjećaju istorodnosti stiha i jezika: protagonisti i suvremenici preporoda strane su genotipe koji su odlučili o fizionomiji njihova književnoga razdoblja (romantičnu dramu, bajronovski epilij, lirske oblike od epigrama do soneta) prihvaćali uglavnom »do razine stiha i jezika«, prilagođujući ih ne samo u jezičnom nego i u metričkom smislu; i pri prevođenju su strane stihove najčešće zamjenjivali domaćima.⁷

Običaj da se strani stihovi zastupaju metrički manje ili više nesrodnim domaćima, još je jedan moment koji versifikaciju preporodnoga pjesništva povezuje sa starijom hrvatskom književnošću i sa stanjem stiha u njoj. Znamo, naime, da su i naši renesansni, barokni i osamnaestostoljetni pisci, prihvaćajući

tradicije drugih književnosti ili prevodeći njihove proizvode, ostajali vjerni vlastitim metrima.⁸

Zamjena stranih stihova domaćima može se tumačiti i kao potvrda o zasnovanosti preporodne versifikacije na silabičkim načelima. Jer, osjećaj nerazdruživosti jezika i stiha, kad se prati njegova kulturnozemljopisna proširenost, čini se tipičnim uglavnom za versifikacije s prevlašću silabičkih metara. Na jezičnim prostorima gdje se stihovi grade po načelima akcenatske versifikacije, nadnacionalna razmjena stihovnih shema započela je već u renesansi, a posebno se pojačala u 18. stoljeću. U osnovi te razlike leži, između ostaloga, veća prilagodljivost akcenatskih stihotvorbenih načela u odnosu na silabička: silabičkom je stihu strana alternacija naglašenih i nenaglašenih slogova, pa nema čime zamijeniti ritmičke signale drukčije građenih stihova, konkretno, izmjenu dugih i kratkih slogova u kvantitativnim metrima i naglašenih i nenaglašenih u akcenatskima;⁹ akcenatski se pak stih zasniva na naglasnoj alternaciji, koja je u stanju odglumiti periodički ritam kvantitativnoga stiha ili reproducirati ritam inojezičnoga akcenatskog stiha; nadalje, akcenatski je stih sposoban udovoljiti i zahtjevu izosilabičnosti, što mu pomaže da se prilagodi stranim silabičkim metrima.¹⁰

Iz dosada rečenoga proizlazi da su pisci hrvatskoga narodnog preporoda dijelili sa svojim prethodnicima i metre i metriku. Ali, kako sam već rekao, kad je riječ o starome i novome u versifikaciji preporodne generacije, vrijedi se prisjetiti spoznajnoteoretskoga pravila o autonomiji cjeline u odnosu na vlastite dijelove.

Bez obzira na starost i podrijetlo stihova kojima su pisali, ilirci su zasnovali književnu kulturu kakve dotada nije bilo na prostoru između Drave i Jadrana. Od mnogih novosti što su pritom ušle u naš književni život, djelomično se u njemu zadržavši do danas, ovdje bih istaknuo dvije temeljne.

Prvo, za razliku od starijih pisaca, čija djela uvijek nose znakove regionalne pripadnosti, ilirci su razmišljali u nacionalnim okvirima. Temeljnu težnju građanske epohe, u skladu s kojom sve ustanove političkoga sistema i društvenoga života treba da počivaju u ideji nacije, oni su ostvarili na području književnosti. I drugo, ilirci su vratili hrvatsku književnost u obzor tekuće svjetske književnosti. Od hrvatskih ranonovovjekovnih pisaca uglavnom su samo Dubrovčani i Dalmatinci pratili aktualna književna zbivanja, ali su u 18. stoljeću i oni počeli

gubiti korak s novim književnim tendencijama, kojih su se epicentri sve više udaljavali od Sredozemlja. A u drugim je krajevima za ranonovovjekovnih stoljeća književni rad bio trajno podređen utilitarnim svrhama, vjersko-prosvjetnim interesima i crkvenom obredu. Hrvatski pak pisci koji izravno prethode ilircima već su uvelike bili izgubili vezu sa svijetom. Njihova djela uglavnom pripadaju raznim tradicijama upotrebne književnosti kao subkulturnoga fenomena, a svoju su estetičku opremu preuzimala iz zaostalih »džepova« ranonovovjekovnoga pjesništva. Ilirci su, međutim, pisali lirsku, epsku i dramsku poeziju koja podrazumijeva svijest o velikim djelima europske umjetničke književnosti i o njezinim aktualnim trendovima. Pri osmišljenju vlastite književne djelatnosti imali su na umu europsku romantiku, njezine domete i njezin književni kanon.

Na podlozi spomenutih preosmišljenja hrvatske književnosti, njezina statusa i njezinih funkcija, i njezin je stih postao nešto drugo. Prvo, osviještenost etničkoga karaktera književne djelatnosti načinila je od stiha svojevrsan emblem: izborom stiha nije više ravnala nadindividualna rutina tradicije, već je u njemu sudjelovala svjesna kalkulacija o potrebi da se književni tekst i sa stihovne strane obilježi kao izdanak nacionalnoga duha. Nadalje, na status stiha utjecalo je i nastojanje da se vlastita književnost popuni oblicima, vrstama i stilovima aktualne europske književnosti. To je nastojanje nametnulo domaćim metrima potrebu da se mjere sa stranim: deseterci i osmerci morali su zastupati ili glumiti jampske pentametre, aleksandrinice, heksametre, jampsku tetrapodiju.

Promjene, međutim, koje su u kontekstu hrvatske književnosti, kako su je osmislili i preoblikovali pisci iz vremena preporoda, zadesile stih bile su ne samo dalekosežne nego i donekle protuslovne. Etnička usidrenost književnoga sistema prirodno je nalagala vjernost metrima naslijeđenima iz domaćih tradicija. S druge strane, potreba da se vlastita književnost provjerava i mjerilima stranih uzora, gurala je domaći stih u »međunarodni promet«, u suočenja sa stranim metrima, pri čemu mora da je izlazila na vidjelo njegova razlika. Razlika se, naravno, mogla činiti i poželjnom, jer se prihvaćalo da ona konotira osobitost domaćega nacionalnog duha, ali se mogla osjetiti i kao smetnja, recimo, kao prepreka da se u vlastitom jeziku reproduciraju eufonička svojstva i druge estetičke atrakcije stranih metara. Osim toga, drugovanje sa stranom knjigom otvaralo je pjesnicima ilircima i pogled na nacionalne književnosti koje su, zahvaljujući posjedovanju

akcenatskoga stiha, strane metričke sheme prihvaćale bez otpora, ali i bez posljedica za vlastiti nacionalni identitet.

U alternativni među dvjema djelomično suprotstavljenim tendencijama vlastitoga književnog sistema, ilirci su u načelu ostajali privrženi stihovnoj politici koja računa sa stihom kao nacionalnim emblemom. Ali, da je izazov stranih versifikacija ne samo postojao, nego i djelovao, svjedoče ne samo osamljeni slučajevi izravna preuzimanja tuđih metričkih shema,¹¹ nego još više kompromisni karakter »službene« preporodne versifikacije. Ona jest, doduše, obeshrabrivala uvoz stranih metara, ali nije zabranjivala probranu primjenu strane strofike, metričke figuracije i eufoničkih postupaka: ostajući najčešće pri desetercu i osmercu, ilirci su, ipak, retke svojih pjesama strofički vezivali i rimali i po modelu međunarodno prihvaćenih strofa i oblika.¹² Drukčije nego stihovni repertoar starije hrvatske književnosti, koji je bio nepropustan za stihovno-formalne činjenice reda »jedanaesterac«, »heksametar« itd., ali i za one iz klase »oktava«, »sonet« ili »muška rima«, preporodno je pjesništvo svoj otpor ograničilo na same strane metre.

Može se stoga zaključiti: preporodna versifikacija, premda se na prvi pogled čini homologna nacionalnom programu razdoblja, zapravo je nestabilan i prikryveno proturječan sistem koji se na površini ograđuje od sebi izvanjskih sistema, a ispod površine prima njihov utjecaj. Razlog toj nedosljednosti vjerojatno leži u deklarativnoj prirodi ilirskoga stihotvoračkog tradicionalizma. Versifikacija iliraca bila je, naime, konzervativna i »nacionalna«, ali je to bila s predumišljajem, više, dakle, po namjeri i izboru, nego po prirodnu oslonu na dugotrajne stihotvoračke tradicije.¹³ Drugim riječima, njezin konzervativizam nije počivao na nepogrešivoj rutinskoj svijesti prirodnih pripadnika tradicije, nego na filološkoj verziranosti, o kojoj povijest književnosti mnogostruko svjedoči da ulogu čuvara ili uskrisitelja starijih predaja obavlja s polovičnim uspjehom.

Drukčije nego o ilircima, o hrvatskim se pjesnicima zadnje trećine 19. stoljeća gotovo nikada ne čuje da se u njihovim djelima dogodilo išta što bi bilo prijelomno za povijest nacionalnoga pjesništva. Ali, onome tko se zanima razvojem hrvatske versifikacije, a u svom specijalističkom poslu zna apstrahirati od drugih književnopovijesnih tema, imena Franje Markovića, Augusta Šenoe ili Lavoslava Vukelića zvuče kao metonimija najdalekosežnijega obrata u povijesti hrvatskoga stiha.

Preporodni su pjesnici, kako smo vidjeli, do određene mjere popuštali utjecajima koji su dovodili u pitanje njihovo deklarativno stihovno narodnjaštvo. Ipak, ilirizam, kao književnopovijesna formacija, nije napustio uvjerenje o istorodnosti stiha i jezika ni na njemu utemeljenu stihotvoračku praksu. Na granici, međutim, šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća dogodilo se upravo to: u hrvatskoj su versifikaciji nastupile promjene koje podrazumijevaju labavljenje osjećaja o zajedničkoj pripadnosti stiha i jezika u krug etnički ukorijenjenih kulturnih dobara i nacionalnih legitimacija. Pjesnici djelatni od kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina, kolektivno prepoznatljivi po časopisu *Vijenac*, kad su se zatjecali u ulozi prevodilaca ili primalaca stranih tradicija, poštovali su kriterij metričke podudarnosti.

Prevodeći, na primjer, pjesme u jampskim pentametrima i hendekasilabima gradili su jedanaesterce, pjevajući elegije sastavljali su vlastite heksametre i pentametre, pišući romantične drame služili su se nerimovanim jedanaestercem i sl. Time su obnovili hrvatski metrički repertoar, izmijenivši ne samo njegov sastav, nego i narav njegova odnosa prema stranim repertoarima. Ujedno je repertoar dospio u nov položaj prema jeziku: dok stihotvorna praksa iliraca počiva na pretpostavci o stihu kao sastavnom dijelu ili pojavnom obliku jezika, pjesništvo posljednje trećine 19. stoljeća služi se stihom kao da je on prazna forma, koja se može popuniti leksičkim i rečeničnim materijalom različitih nacionalnih jezika. Naravno, »majka« svih tih promjena i obrata bio je prijelaz hrvatskoga stiha na teren akcenatske versifikacije.

Otvaranje hrvatskoga pjesništva utjecajima iz stranih metričkih repertoara i njegovo istodobno ovladavanje zakonitostima akcenatske versifikacije odvijalo se i očitovalo postupno. Na to su, čini se, utjecale dvije okolnosti: prvo, nepotpuna osmišljenost promjene; drugo, okomita raslojenost i kulturnozemljopisna rascjepkanost hrvatske prošlostoljetne književne kulture.

Teoretski odraz promjena što su hrvatski stih zadesile početkom posljednje trećine 19. stoljeća bio je polovičan u smislu da je težište stavljao na ulogu naglaska u tekućem stihotvorstvu, ali je ignorirao zakonitosti mjerodavne za stih prethodne generacije i za stariju hrvatsku versifikaciju uopće. Drugim riječima, nije dopiralo do svijesti da se promaknućem naglaska u osnovni materijal stihovnoga ritma dira u višestoljetne mehanizme hrvatskoga umjetničkog i narodnog stiha. Tako se u ključnom programatskom tekstu nove versifikacije, u

članku Ivana Trnskoga »O našem stihotvorstvu«,¹⁴ izmjena naglašenih i nenaglašenih slogova kao ritmotvorni recept legitimira pozivom na tobožnje prozodijsko stanje stvari u južnoslavenskom narodnom stihu.

Bez pune svijesti o tome da u starijim i narodnim stihovima djeluju zakonitosti različite od onih svojstvenih akcenatskoj versifikaciji, naši su akcentualci zadržali prema tim stihovima pomirljiv stav te su u svoj repertoar uvrštavali njihove akcenatske kopije (na primjer, trohejski pentametar kao analogon desetercu), vjerojatno nesvjesni načelne razlike između kopija i originala. Takav stav prema tradicionalnim metrima i na njemu zasnovana stihotvorna praksa donekle su prikrili što se s našim stihom početkom sedamdesetih godina 19. stoljeća uistinu dogodilo. Pjesnički ciklusi Augusta Šenoa, Andrije Palmovića, Augusta Harambašića, Silvija Strahimira Kranjčevića, budući da se u njima akcenatski program ostvaruje ne samo kroz novousvojene strane metre nego i kroz prilagođene domaće, izvorno silabičke, djeluju »naškije«, »folklornije« nego što bi se, s obzirom na novost njihove prozodijske organizacije, očekivalo. Novost je zasjala istom u razdoblju moderne. Modernisti su, naime, domaće metre slabo prihvaćali čak i u akcenatskoj obradi, pa su na poprištu preostali uglavnom stihovi koje je hrvatska književnost mogla prihvatiti samo uz uvjet prelaska na akcenatski stih.

Ali, prijelaz hrvatskoga stiha na akcenatsku osnovu, osim što se dobrim dijelom odvijao u skrovitosti, nailazio je i na otpor. On se razmjerno brzo i bezbolno završio u zagrebačkim književnim krugovima. U pjesmama što su ih sedamdesetih godina objavljivali pjesnici iz Zagreba ili iz krajeva orijentiranih prema Zagrebu (Šenoa, Trnski, Franjo Marković, Rikard Jorgovanić, Palmović, Franjo Ciraki) ritam zasnovan na izmjeni naglašenih i nenaglašenih slogova zavladao je neupitno. I pogledi zagrebačkih pjesničkih krugova na »paritet« raznojezičnih metara približio se stavovima karakterističnima za književne kulture poput njemačke ili ruske, gdje vladaju zakonitosti akcenatske versifikacije, a pri prijemu stranih tradicija ili prevodenju prihvaćaju se i strani metri. Šenoa, na primjer, koji je šezdesetih godina Shakespeareove jampske pentametre još uvijek prevodio desetercima,¹⁵ preveo je g. 1874. Tassove sonete posvećene Cvijeti Zuzorić jedanaestercem; Franjo Marković u svojim se dvjema tragedijama ispevanima ranih sedamdesetih godina (*Karlo Drački* i *Benko Bot*) poslužio metrom europske drame, nerimovanim jampskim pentametrom, a ne desetercem,

kojim su preporodni dramatičari (Kukuljević, Demeter, Bogović) zamjenjivali strani jampski pentametar.¹⁶

Osjetno su se sporije, međutim, stvari odvijale u drugom konstitutivnom prostoru hrvatske književnosti, u dalmatinsko–dubrovačkoj regiji. To na svoj način bilježi već Trnski kad u programatskom članku »O našem stihotvorstvu« kaže: »Nekako nam naši pjevidruzi i prijatelji iz Dalmacije zaziru od onih pjesama, što ih rastućim skladom pišemo, tobože što im nema ugleda ni u sbirkah narodnih pjesama, ni u dubrovačkoj knjizi.«¹⁷

Za pravilno razumijevanje Trnskijeva prigovora južnjacima važno je shvatiti da se »rastući sklad«, što će reći jampski ritam, smatrao ključnim testom akcentualizacije stiha. I Trnski, naimė, i njegovi suvremenici pogrešno su vjerovali da je pitanje »padajućega sklada« tj. troheja riješeno već u narodnom stihu te da se pozitivan stav prema akcenatskoj versifikaciji uistinu obznanjuje prihvaćanjem jampskih metara.¹⁸ Stoga Trnski Dalmatincima i Dubrovčanima, tužeći se na njihov nemar prema jambu, *de facto* prigovara konzervativnu privrženost narodnim i starim, dakle, silabičkim stihovima.

Kao takvo, Trnskijevo je zapažanje o versifikaciji naših južnjaka točno. U pojedinim strujama prošlostoljetnoga dalmatinsko–dubrovačkog pjesništva, koje bi se dale dodatno razlučiti uz pomoć subregionalnih ili književnosocioloških ključeva, silabički je stih uistinu preživio prijelaz u zadnju trećinu stoljeća. Njegovu je preživljavanju pomoglo više književnih programa, od kojih su neki konzervirali preporodnu stihotvoračku filozofiju, dok su drugi održavali još prisniji odnos prema narodnom stihu. Opstanak silabizma pratilo je, naravno, i arhaično gledanje na odnos domaćega stihovnog repertoara prema stranima: sve do kasnih osamdesetih godina strane književne vrste i oblici ulazili su u djelokrug naših primoraca uz uvjet zamjene originalnoga stiha domaćim, a prevodioci iz Zadra, Splita, Dubrovnika i Kotora popunili su deseteračkim prijevodima Homera, Dantea, Petrarke i Shakespearea čitavo razdoblje od sredine 19. stoljeća do prvih godina dvadesetoga.¹⁹ Prvi Dalmatinci i Dubrovčani koji su novu versifikaciju prihvatili prirodno i bez unutrašnjega otpora bili su Ante Tresić Pavičić, Ivo Vojnović i Milan Begović, a malo zatim i Augustin Ujević.

¹ *Historik*, ur. P. Leyh, Stuttgart 1977, str. 160.

² Više takvih naznaka sadržava, na primjer, rad M. Franičevića »Problemi periodizacije hrvatske književnosti« (1955), *Eseji i rasprave* (= M. Franičević, *Izabrana djela*, sv. 6), Zagreb 1986, str. 157 i d; također rad I. Slamniga »Hrvatska književnost osamnaestoga stoljeća, njezini stilovi, veze i uloga u stvaranju nacionalnog jedinstva«, u zborniku *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978, str. 279.

³ O ulasku narodnih stihova u hrvatsku pretpreporodnu književnost piše M. Franičević u radovima »O stihu hrvatske književnosti 17. stoljeća« i »O stihu hrvatske književnosti 18. stoljeća«, *Rasprave o stihu*, str. 147 i d. odnosno 236 i d.

⁴ Usp. M. Franičević, »O nekim problemima našega ritma«, str. 179. Nasuprot tome, I. Slamnig u knjizi *Hrvatska versifikacija*, Zagreb 1981, str. 71 i d. jasno uočava prevlast silabičkoga, »slogovno-člankovitoga« stiha u prvoj polovici 19. stoljeća. Protiv te ocjene ne govore ni povremeni izleti pjesnika preporoditelja na područje kvantitativne versifikacije. Oni su bili odviše rijetki da bi stvorili protutežu prevladajućoj silabičkoj orijentaciji.

⁵ Metaforom »etos«, koju preuzimljem iz knjige W. Kaysera, *Kleine deutsche Versschule*, Bern 1946, označujem otprilike one asocijativne vrijednosti stihovnih oblika što ih S. Petrović, u svojoj tipologiji »semantičkih efekata stiha« nazivlje poetičkima a definira ih kao efekte »koje utvrđujemo pitajući se o specifičnoj aktualizaciji ako će neutralizaciji, onog značenja koje je stih stekao ranijim upotrebama u pjesničkoj tradiciji«, »Semantika srpskog i hrvatskog stiha u drugoj polovini devetnaestog vijeka« *Oblik i smisao*, Novi Sad, str. 308.

⁶ O dvjema vrstama odnosa između jezika i stiha opširnije, ali samo s obzirom na prevođenje pjesništva, pisao sam u radu »Izvorni i prijevodni stih. Tipologija njihovih odnosa«, *Tema »stih«*, Zagreb 1993, str. 51 i d.

⁷ Vjerojatno najtipičnije primjere te prevodilačke manire nalazimo u hrvatskim devetnaestostoljetnim prepjevima Dantea i Petrarke. Njima se pozabavio M. Tomasović u radu »Hrvatski prepjevi starotalijanske lirike«, *Komparatistički zapisi*, Zagreb 1976, str. 11 i d.

⁸ O toj književnopovijesnoj pojavi i njezinim mogućim razlozima još uvijek najbolje obavješuje rad S. Petrovića, »Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (oblik i smisao)«, *Rad JAZU* 350 (1968), str. 5 i d., napose njegovo posljednje poglavlje. Pojedina poglavlja iz povijesti našega starijeg prevodilaštva obradio je, dodirujući i njihove stihovnopovijesne implikacije, M. Tomasović u radu navedenu u prethodnoj bilješci i u članku »Tasso — Zlatarić — Tresić Pavičić«, *Croatica* br. 26–8 (1987), str. 139 i d.

⁹ Da ta ograničenja vrijede i za versifikaciju naših preporoditelja, neizravno dokazuju njihove reakcije na izazove antičkih kvantitativnih stihova, koje su dugo

stajale u znaku nastojanja oko pravoga kvantitativnog ritma, zasnovana na izmjeni dugih i kratkih slogova. Uvoz kvantitativnih metara kao takvih, zajedno s njihovim duljinama, kraćinama, eventualno i pozicijama, tipična je za nacionalne versifikacije zasnovane na silabičkom stihu, koji ne poznaje alternaciju naglašenih i nenaglašenih slogova kao ritmotvorni princip i kao sredstvo zamjene ritmičkih signala kvantitativnoga stiha. Uostalom, i hrvatska književnost 17. i 18. stoljeća, o koje versifikaciji, usprkos postojanju drukčijih mišljenja, više valjda nema dvojbe je li silabička ili ne, pokušavala je ovladati izvornim zakonitostima kvantitativnoga stiha.

¹⁰ I o tome pišem opširnije u radu »Izvorni i prijevodni stih. Tipologija njihovih odnosa«.

¹¹ Kao primjeri mogu se navesti jedanaesteračke drame Matije Šporera, Mažuranićev jedanaesterački prepjev prvih oktava Tassova *Oslobođenoga Jeruzalema* i Vrazovi prepjevi iz Burnsove lirike u različitim akcenatskim stihovima, između ostaloga, u jampskoj tetrapodiji (»Donesi der mi bocu vina, / pa da napuniš srebren-čaušu«).

¹² Usp. S. Petrović, »Pjesnički oblici u srpskom i hrvatskom romantizmu«, *Oblik i smisao*, str. 284–5.

¹³ To je, na primjeru odnosa hrvatskih i srpskih devetnaestostoljetnih pjesnika prema narodnom stihu, zapazio već S. Petrović: »[...] odnos versifikacije pjesnika koje obično zovemo romantičnima, prema repertoaru oblika usmenog narodnog pjesništva, nije bio prvenstveno odnos oponašanja uzora, nego odnos kojim se prema nečemu iskazuje naklonost«, »Pjesnički oblici u srpskom i hrvatskom romantizmu«, str. 286.

¹⁴ *Vijenac* 5 (1874), str. 490–3, 504–6, 520–2, 536–8, 551–4.

¹⁵ U pjesmi *Nauk mladoženji*, objavljenoj u časopisu *Naše gore list* g. 1862.

¹⁶ Usp. P. Pavličić, »Poetički temelji drame u stihu u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća«, *Stih u drami & drama u stihu*, Zagreb 1985, str. 87 i d.

¹⁷ *Vijenac* 5 (1874), str. 551.

¹⁸ U vezi s tim podsjećam na ocjenu S. Petrovića o afirmaciji jamba kao »najznačajnijem događaju u istoriji srpskohrvatske versifikacije u drugoj polovini devetnaestog vijeka«, »Pjesnički oblici u srpskom i hrvatskom romantizmu«, str. 286.

¹⁹ Usp. R. Vidović, »O Danteovu hendekasilabu u hrvatskim i srpskim prijevodima«, *Analize i studije*, Split 1965, str. 73 i d; V. Janković, P. A. Kazali kao književnik i kao prevodilac *Šekspirova Kralja Lira*, Beograd 1968.