

# STIH I STROFA U PJESNIŠTVU ZORE DALMATINSKE

*Divna Mrdeža Antonina*

## I.

Pred nama je zadatak što cjelovitije prikazati metar stihotvorstva<sup>1</sup> *Zore dalmatinske* (u daljnjem tekstu *Zore*), zato da bismo na osnovi uvida u stih književnih priloga zadarskog časopisa mogli odrediti dostignuća stiha, razvojne tendencije i njegovu poziciju u okviru stihovne situacije toga vremena. Zatim, na osnovi stanja u stihu pjesništva objavljena u *Zori* osvijetliti književni profil časopisa, jer dosegnuta metrička razina autora koji su surađivali s časopisom posredno govori i o književnoj razini većega dijela pjesništva, a time i književnom ukusu i obrazovnom profilu čitateljstva kojemu je Kuzmanićev časopis bio namijenjen.

Najčešći stihovi u pjesništvu Zore dalmatinske

Tematika stih	Ljubavna	Junačka	Domoljubna	Prigodnice	Nadgrobnice	Ostalo (najčešće religiozna i didaktična poez.)	Ukupno
deseterac 4+6	28	usmena 42 pisana 8	36	15	3	12	144
osmerac 4+4	usmena 5 pisana 27	usmena 2	34	15	5	14	102
osmerac 5+3	usmena 1						1
šesterac	usmena 2		1			5	8
peterac	4					1	5
četverac						2	2
dvanaesterac 6+6	1		1	1		2	5
sedmerac 4+3						2	2
deseterac 5+5	2			1		2	5
jedanaesterac						1	1

## POLIMETRIČNE PJESME U ZORI DALMATINSKOJ

Kombinacije osmerca 4+4 i sedmerca 4+3

- 8/7/8/7, u katrenima neujednačene sheme rime: aøaø / aaøø, øaøa
- 8/7/8/7, katren, abab
- 8/7/8/7, katren, øaab / øccb
- 8/7/8/7/8/7, sestina, ababcc (cc — refren)
- 8/8/8/8/7/7, sestina, ababcc
- 8/8/8/8/8/8/7/7, oktava, ababccdd
- 8/7/7/7/7/7, sestina, ababcc
- 8/8/7 tercina, aaø
- 8/7/8/7/8/7/8/7, oktava, abababab

Polimetrični stihovi sastavljeni od osmeraca 4+4 i šesteraca

- 8/8/8/8// 6/6/6/6 katreni rimovani abab
- 8/6/8/6 abab, katren
- 6/8/6/8, stihički, rima aabbbø...

Polimetrični stihovi sastavljeni od osmeraca 4+4, sedmeraca 4+3 i šesteraca

- 8/6/8/6/7/7/6 aøaøbbø, septima
- 8/6/8/6 abab, katren

Osmerac 4+4 i peterac

- 8/5/8/5, katren, abab
- 8/8/5/8/8/5, peterac je refren

Deseterac 4+6 i drugi stihovi:

- \*Osmerac 4+4 i deseterac 4+6
- 8/8/8/8/10/10, sestina, ababcc
- 10/4/10/4, katren, abab
- 10/4/10/4, katren, aabb
- 10/10/10/4, katren, aabb
- 
- 10/10/7/7/, katren, aabb
- 10/8/7/10/8/7, sestina

- 10/8/7..., strofoidi
- 
- 10(4+6) i 5+5, stihički, aabb...
- 12(6+6), 10(4+6), 8(4+4):
- 12/12/12/12/10/10/10/8/8, (osmerci su refren)
  
- 10/10/10/10/5/5/5/ ababcdd,
- 6/6/6/6 aabb,
- 8/8/8/5 øbb,
- 4/4/4/4 øaøa

#### Ostali polimetrični stihovi

- 6/5/6/5/6/5, sestina, rima samo slučajna
- 6/6/6/5, katren, øaøø

- 7/7/7/5 katren øaab/øccb/ødde/øffe
- 7/5/7/5/7/5/7/5 abab//øøcc//aabbbøøø//øbcbcd
- 7/6/7/6 øaøa
- 7/6/7/6, stihička i nerimovana pjesma
- 7/4/7/4/7/4
- 7(4+3)/ 7(3+4), 3+4–refren, sestina, aabbcc

– Jedna balada dijaloške forme, koja dijaloge vezuje uz određenu vrstu stiha (deseterci 4+6, šesterici i osmerci), može samo uvjetno stajati u polimetričnim pjesmama. Riječ je o baladi *Vladislav* Krunoslava Johanidesa gdje je autor upotrijebio deseterce, šesterce i osmerce, podijelivši stihove prema ulogama: otac govori u osmercima, sin u šestercima, a autorski komentar je u desetercima 4+6.<sup>2</sup> Poslužio se polimetrijom vjerojatno pod utjecajem sličnih postupaka u romantičarskom pjesništvu, ali to ne isključuje i moguće oponašanje stihovne šarolikosti naučene od domaćih baroknih pjesnika.

## II.

Pretežit dio autorskoga pjesništva u *Zori* ne iznenađuje svojim odabirom stiha: asimetrični deseterac, koji se već stoljeće prije počeo ubrzano uspinjati,

pokazao se prikladnom formom za gotovo polovicu svih pjesama tiskanih u časopisu. Prema zastupljenosti u časopisu, slijedi ga simetrični osmerac. I kod jednoga i kod drugog stiha u osnovi je riječ o silabičkom tipu stihova, poput ostalih deseteraca 4+6 i osmeraca 4+4 iz književnosti koja prethodi ilirizmu.<sup>3</sup>

No, najprije spomenimo situaciju u stihovima, najstarijima po postanju: desetercu 4+6 usmenoga pjesništva i simetričnom osmercu istog pjesništva. Osim njih pojavljuju se još neki stihovi usmene poezije: simetrični deseterci, šesteri i sedmerci, u nekoliko zabilježenih pjesama, te jedna metrički šarena brojalica, ali oni nam nisu ništa osobito nepoznato u metrici, a spominjemo ih samo zbog činjenice što su tiskanjem u časopisu mogli biti eventualni podsjetnik raznovrsnijem stihovnom izboru pisanoga pjesništva u *Zori*.

Usmeno pjesništvo koje je *Zora* objavljivala zabilježeno je na štokavskom i čakavskom području. U skladu s dijalekatskim arealom u kom su pjesme zabilježene, primjetno je da se među asimetričnim desetercima u narodnom pjesništvu mogu izdvojiti dvije podskupine, koje pokazuju različitosti u figuraciji stiha. Čak i asimetrični deseterac junačkih pjesama, koje su iz štokavskih ratničkih krajeva prenijete u čakavske (oko dvadesetak pjesama zabilježenih na Hvaru i Zlarinu), pokazuje ritmičke specifičnosti koje su uvjetovane ritmičkim i fonetičkim osobinama čakavskih leksičkih natruha. Nesmetano miješanje štokavizama i čakavizama — dvaju dijalekatskih sistema različitih prozodijskih svojstava — trebalo bi rezultirati određenim odstupanjima u zastupljenosti kvantitativne klauzule, u odnosu na pokazatelje iz novijih metričkih studija o desetercu, premda nije riječ o velikim razlikama.

Nekoliko takvih detalja pronaći ćemo u pjesmi »Brat i vojno«, objavljenoj u *Zori* iz 1845.,<sup>4</sup> zabilježenoj na Hvaru. Gdjegdje u stihovima raspored riječi dovoljno govori da kvantitativna klauzula nije od tolike važnosti kao u narodnim deseteračkim pjesmama koje nemaju mješavinu štokavizama i čakavizama. Doduše, količina čakavizama u ovim pjesmama ne dovodi u pitanje štokavsku jezičnu osnovicu, ali duljina na pretposljednem slogu deseterca, čini se, nije podjednako važna, izgovorimo li sljedeće stihove onako kako su zabilježeni u *Zori*:

»Tud prohode dvi mlade delie;  
Govoru joj dvi delie mlade:  
Zašto cviliš čobanice mlada?  
Odgovara mlada čobanica«

Pridodamo li nejednakoj duljini i pitanje u kolikoj je mjeri čakavski govor mijenjao figuraciju toga stiha<sup>5</sup> vidjet ćemo da duljina važna u desetercu 4+6, o kojoj je pjesnik morao brinuti zbog izvođenja uz gusle,<sup>6</sup> donekle gubi na važnosti prenošenjem deseterca 4+6 u neštokavsku sredinu.

Valja napomenuti i to da dodirivanje štokavskoga stiha junačkih pjesama s čakavskim dijalektom i nesmetano mijenjanje leksika, čime se nisu mijenjala temeljna svojstva toga stiha (silabičnost i člankovitost), dodatno potvrđuje irelevantnost položaja akcenta u desetercu 4+6. O ostalim tipičnim osobinama usmenoga stiha nepotrebno je govoriti jer su nedodirnite u usmenom pjesništvu objavljenom u časopisu, npr., nema strofičke organizacije toga stiha, kao ni rime.

Simetrični osmerac usmenoga pjesništva češće je rimovan, nego asimetrični narodni deseterac. Primjerice, pjesma Izajdi mi na *prozore* (*Zora*, 19, 1845., 146) organizirana je u katrene rimovane abab. Međutim, ta pjesma, uz koju stoji notica: »Iz ustih puka na Hvarskome otoku«, po svojem frazeološkom rekvizitariju (»tako želim ja viditi // lice drage me gospoje« ili »tako sluga tvoj, deklice, // kad se ukažeš radost ima« //), kompozicijom, rimom i strofičkom organiziranosti, vjerojatno ne pripada narodnoj nego urbanoj pučkoj ljubavnoj lirici dalmatinskoga priobalja, u koju su se selili motivi trubadurske i petrarkističke lirike. Doduše, nije isključeno da je riječ o autorskoj pjesmi koja se popularizirala i prešla u puk kao opća svojina.

### III.

Okrenimo se sada autorskom pjesništvu ispjevanu desetercem 4+6. Taj stih nije potpuno homogen glede svojih ritmičkih i eufonijskih realizacija, pa ga možemo grupirati s obzirom na dosegnutu razinu metričke uređenosti. Recimo odmah da se *Zora* ne može pohvaliti pjesništvom ispjevanim akcenatsko-silabičkim desetercem 4+6, jer ne postoji u potpunosti ostvaren kod ijednog pjesnika *Zore dalmatinske*. Opsežnija ispitivanja, potrebna da se to i potvrdi, tek mi predstoji obaviti, ali na temelju već poduzetih čini se dovoljno jasnim da akcenatski organizirana stiha još nema. Primjerice, nepodudaranje akcenta u rimovanim završecima stiha prilično pouzdano pokazuje da je pretpostavka ispravna. Međutim, u jednom dijelu takvih deseteraca akcentuacija je urednija, najčešće u pjesmama Ivana Trnskog, Janka Draškovića, Paska Antuna Kazalija,

ponešto u P. Preradovića, dok toga nema u asimetričnim desetercima Nestora Boroevića, Stjepana Ivičevića, Ane Vidovićeve, Oga Ostrožinskog, Ane Vrdoljak, Krunoslava Johanidesa, Ivana Filipovića i znatnog broja drugih manje poznatih autora.

Uloga akcenta ne može se zanemariti u desetercima Ivana Trnskog:

»Kuda nam se stere zemlja mila  
Pradjedovah i naš dični dom?  
Tamo, gdje se 'e strašna hrid sorila,  
Gdje je zemlji bliz nebesah grom.  
Gdje se pjesma gromovito ori,  
Gdje naravi veličje govori,  
Kako 'e silan zemlje i neba bog!«  
(»Naša otadžbina«, *Zora*, 15, 1845., 113)

Usporedimo navedene deseterce Ivana Trnskoga s ovima Ane Vidovićeve:

»Bijelu knjigu svome vjereniku  
Ala piše jedinica u majke:  
»Ah presladka ti ljubavi moja,  
Moja miso i sva radost moja!  
Od kad si mi na vojnicu pošo  
Da znaš koli ja nemirno živem?  
Kad ti dođe ova knjiga moja  
Ter te nađe gdje se u boju biješ,  
Ah spremi ju u hrabreno njedarce  
Dokle sasvim ti neprijateljje  
ne odagneš i ne pobijediš«  
(»Sreća nenadana (...) Ala i Zorko«, *Zora*, 18, 1845., 137)

U pjesmi Ivana Trnskog pojavljuju se dvije metričke sheme: trohejski deseterac akatalektičan i katalektičan, tek se prvi i treći stih razlikuju ponešto u fraziranju. Katalektički se deseterci ne redaju izmjenično kroz cijelu septimu, nego se nalaze u drugom, četvrtom i sedmom retku. Dvodobna mjera i silazna ritmička linija nisu dosljedno provedene, da bi se moglo govoriti o uređenoj

metričkoj shemi. Deseterci su složeni u septimu rimovanu ababcccd: posljednji stih prve strofe rimuje se s posljednjim stihom zadnje strofe, što čini svojevrsnu obgrljenu rimu dvjema središnjim strofama čiji se završni stihovi također rimuju.

Taj je stih svakako pisalo bolje uho nego onaj Ane Vidovićeve.<sup>7</sup> Nekoliko citiranih deseteraca iz *Sreće nenadane* pokazuje da svojim metričkim i ritmičkim obilježjima zaostaju za glatkoćom izgovora usmenih dekasilabika. No, činjenica da autorica povremeno računa na uklanjanje hijata, ne znači da je svoje deseterce svjesno približila pisanom korpusu naše književne tradicije. Leksikom, stilom i tematikom pjesma upravo prenaglašava svoju izniklost i pripadnost drugačijoj sredini. Čini se da su »aritmije« više posljedica nebrige nego svjesne upotrebe. S druge strane, količina višesložnica kojima završava stih, nevažnost kvantitativne klauzule i gotovo obvezatna otvorenost zadnjega sloga u desetercu, ukazuju da Vidovićkin deseterac stoji negdje između izgrađenijega autorskog deseterca<sup>8</sup> i usmenoga.

Grupa pjesama u kojima se primjećuje pokušaj unošenja elemenata metričke i stilske »nadgradnje«, i kad nije riječ o akcenatskom uređenju stiha, ima deseterac veće slobode u upotrebi opkoračenja (premda doista rijetko: najčešće u prijevodnim desetercima), zavidnu razinu u uređenosti i čistoći rime, više zatvorenih klauzula, nema ograničenja kvantitativne klauzule, a također i jezik prilično pročišćen od leksičkoga inventara usmene poezije. Jednom riječju, to nije stih kojemu je usmeni deseterac osnovni uzor i predmet obožavanja, budući da više nosi auru starijega pisanog deseterca (koji je uveo rimu, drugačije klauzule), ali i metričkih novina koje je donijela europska romantika (nove strofe, drugačije sheme rime). Dakle, premda su i dalmatinski pjesnici vrlo gorljivo »doliježivali vodu« u poplavu deseteraca i osmeraca u hrvatskom pjesništvu, ipak su i u ta dva stiha uvodili neke metričke novine stranih versifikacijskih sistema.<sup>9</sup>

Čini se očitim da određenu ulogu u navedenoj podjeli autora, koji su asimetrični deseterac podizali do umjetničke razine, igra ponajprije utjecaj iz književnih krugova kojima nisu strani metrički utjecaji iz književnosti na njemačkom jeziku. Uz to, i umjetnički dosezi pjesnika (gdje znaju potpomoći i versifikacijske sposobnosti), u dvije spomenute skupine nisu zanemarivi. Od pjesama u desetercu 4+6, relativno je manji broj pjesmotvora ispjevanih u takvom – najdotjeranijem asimetričnom desetercu.



Druga grupa silabičkih deseteraca 4+6, u kojima je uloga akcenta posve nebitna, izdvaja se od prethodne metrički uređenije grupe asimetričnoga deseterca i očitom težnjom njihovih autora da se što više približe čistom narodnom asimetričnom desetercu, što se pokazuje u najuočljivijem popratnom rekvizitariju: leksiku, unatnoj odsutnosti rime i čestom zabacivanju strofičke organizacije stiha.

Toj grupi deseteračkoga pjesništva jedna podskupina poezije *Zore dalmatinske*, u kojoj je doseg metričke nadgradnje na nižoj zanatskoj razini zbog odsutnosti i nužnoga minimuma korektnosti u cezurama, rimi i strofama (kad ih ima). Takav je deseterac najrasprostranjeniji u *Zori*, a plod je amaterskog pjesništva. Znatan broj pisaca iz ove podskupine slaže deseterce stihički ili u strofe nejednake duljine. Katkad je pjesma organizirana tako da »strofička« podjela prati sadržajne cjeline, ali takve grupe stihova ne možemo zvati strofama. Međutim, to nije pravilo jer ima stihotvoraca koji ovaj tip deseterca sistematično slažu u strofe (najčešće katrene, pa sestine, ali ima i drugih strofa), koje obično prati i upotreba rime. Zanimljivo da je kod takvih pjesmotvoraca česta nedosljednost u poštivanju shematizma rime, njegova neopravdana izmjena, i proizvoljan izostanak rime. Slobodna upotreba rime u toj grupi deseteraca 4+6 nije utjecaj liberalnijega i raznovrsnoga odnosa prema rimi, kakav je imao romantizam, nego običan refleks iz domaćega pjesništva uglednijih autora, koji su njihovi sljedbenici pogrešno tumačili kao olakšanje da se jednostavnije *izide na kraj* sa zahtjevima za podudaranjem stihova. Takvo je izostavljanje najčešće u dvama stihovima u katrenu, rimuju se drugi i četvrti stih, a prvi i treći ne, ili se rimuju samo dva posljednja stiha. I te se sheme relativno često proizvoljno remete.

Ono što je prilično uočljivo u toj skupini jesu mnogobrojne siniceze i sinalefe kojih je podrijetlo, vjerojatno, u lektiri na talijanskom i latinskom jeziku i, naravno, staroj dubrovačkoj pjesničkoj školi.

Glede ostalih metričkih i ritmičkih signala bliskosti s anonimnim desetercima, dade se zapaziti da kvantitativna klauzula nije od važnosti ni u ovom tipu autorskoga pjesništva: autori, vjerojatno, nisu ni bili svjesni njezina postojanja u usmenom desetercu, pa ga nisu unijeli ni u deseterce iz svoje radionice. Također, stihovi završavaju otvorenim slogom, za razliku od prve skupine deseteraca u kojoj su prisutni i završeci zatvorenoga sloga.

Znajući sve to može se razumjeti da nije bilo jednostavno uspjeti sa sofisticiranijim stihom od deseterca 4+6. Da pjesnicima nije bilo lako »progurati«

drugačije metre, potvrđuje obrana J. Sundečića iznesena u jednom broju *Zore*. Pjesnik je bio primoran udovoljiti ukusu čitateljstva kojemu je deseterac 4+6 bio umjetnički talisman važnom trojstvu — metru, junačkoj tematici i naciji: »Hotijući — po Ap. Pavlu — sve svakom biti, da bi mogao tako svakom ugoditi, sastavi ovu pjesmu po kroju naših narodnih pjesama, osobito da zadovoljim G. Šantića, koji se je izjasnio u V. broju *Zore* dalma. ove godine, da moja pjesma i I. broju iste *Zore*, nije tečna. — Može biti! ali nek zna G. Šantić da se mnogi od mene valjanijih pjesnikah po istom slogomjeru pjesama nalaze, kao što je I. pjesma: »Blagoslovljen da nam bude Car i kralj naš Ferdinand« [...] pjesma vrijednog Preradovića: »Udaljenoj«, Pervenci st. 99.) tog je isto slogomjera: i mnoge druge pjesme nalaze se po ovom slogomjeru udešene: zato molim G. Šantića da u napred pomnjinie svoja mnjenja svijetu pod oči stavlja.«

Sundečić ipak uzima ozbiljno primjedbu. Odaje se time što je uz citirano opravdanje tiskao pjesmu po ukusu čitateljstva, u desetercu 4+6:

»Mili Bože čuda velikoga!  
 Što to pišti u keršnoj Nisavi,  
 Il' su ljute pod kamenjem guje?  
 il' sokolim utve izmakoše,  
 Paka ciče tako žalovito«

(»Utjeha vilama«, *Zora*, 17, 1849., 64)

Autorske pjesme ispjevane »varijantama« asimetričnog deseterca ne izdvajaju se na sadržajnoj razini ničim posebnim od većine pjesama u *Zori* ispjevanih nekim drugim stihovima: prigodnice, budnice, zahvalnice, pohvalnice, nadgrobnice, ljubavna, religiozno–didaktična ili moralistička lirika, epska junačka — sve je to pisano asimetričnim desetercem. Valja naglasiti da je tim stihom ispjevana većina soneta u *Zori dalmatinskoj*<sup>10</sup> (uz jedan jedanaesterački i jedan dvanaesterački) ili pjesničkih formi koje su se smatrale sonetom budući da je raspored rime uobičajen za sonet rijetko prisutan.

Kad je forma soneta u desetercima 4+6 u pitanju, valja naglasiti da je njegova upotreba signalizirala katkad i odmak od tematike budnica i davorija. Rijetko se npr., susreće na stranicama *Zore* pjesma u kojoj se iznose misli o smrti, poput ove:

»Što je smert, nego đavoljska vila?  
– Vele ljudi malovridna serca –  
Luk o leđih, u ruci joj strila,  
Kolje, davi, vičnje jame kerca –  
Što nemože vražie hćeri sila?«

(»Što je smert«, M. Ivičević, *Zora*, 10, 1848., 38.)

#### IV.

Drugi stih po čestoti u *Zori* — autorski silabički osmerac 4+4 — tretirali su pjesnici toga časopisa na gotovo isti način kao i asimetrični deseterac. Ponajprije se to primjećuje po sličnoj upotrebljivosti obaju stihova: i osmerac se rabi u pjesništvu slične tematike koja se rado izražavala i desetercem 4+6.

Dio pjesništva u simetričnim osmercima posjeduje urednija prozodijska svojstva, ali izraženije pojave prozodijskoga stiha još nema u dalmatinskim pjesmotvorima. Veća brižljivost u dotjeranosti stiha te grupe pjesama pokazuje se i u urednoj strofičnoj organizaciji pjesama i upotrebi rime. Pisci koji pišu tim stihom su već spomenuti poznatiji pjesnici, koji i asimetrični deseterac upotrebljavaju s više metričke vještine.

Znatno je veći broj osmeračkih pjesama u kojima simetrični osmerac često nije metrički uobičajeno bogat ni rimom ni strofom. Takav osmerac pokazuje i svim ostalim svojstvima da je izdanak usmene poezije.

Zasebnu cjelinu unutar skupine silabičkih osmeraca 4+4 čine osmerci koji se metričkim osobinama, i stilom, naslanjaju na pjesnike iz ranijih razdoblja starije hrvatske književnosti. Od pjesnika koji pišu simetričnim osmercem, jezikom i stilskom manirom staroga ljubavnog pjesništva, zanimljiviji su Kaznačić, Kazali i Andrija Stazić. Nema ih mnogo, ali nije nikakvo čudo što je u *Zori* relativno malen broj pjesama koje se nadograđuju na bogatu staru književnu tradiciju kad i sami Dubrovčani zaboravljaju vlastite pjesnike, priklanjajući se, poput većine, usmenoj tradiciji.<sup>11</sup>

## V.

Preostali su stihovi, deseterac 5+5, dvanaesterac 6+6, jedanaesterac, sedmerac, šesterac, peterac i četverac, vrlo rijetki u *Zori*. Dio njih (peterce, četverce, ponekad i šesterce) i ne tretiramo kao samostalne stihove jer su često samo sedimenti drugih silabičkih metara. Oni su pomoću grafičke razdiobe umjetno postali stihovi. Npr., i Preradović je svoje peterce slagao tako što je grafički razbijao deseterce:

»Ribice lude  
Dodjite vamo,  
Ribice lude  
Kušajte samo.  
Ješka je sladka,  
Udica tanka,  
A živiet krasno  
na zemlji vanka.«  
(»Ribar«, *Zora*, 45, 1846., 359.).

Nekoliko je pjesama ispjevano simetričnim desetercem. Taj se stih ne razlikuje bitno od ovoga deseterca 5+5 J. Sundečića, kojega težnja k prozodijskom uređenju nije uspješno provedena:

»Upravo sluti Dalmatin k' slavi,  
Raztriznjen hiti da pozna što je:  
Da ga tudjinstvo veće ne gnjavi,  
Vitežki hoće da brani svoje.«  
(»Darčić...Spiri Petroviću«, *Zora*, 21, 1848., 81.).

Od preostalih stihova šesteraci su nam zanimljivi po svom vezivanju uz narodni šesterac,<sup>12</sup> na što upućuje cezura koja dijeli stih: rijetko je simetrična kao u pisanim šesteraca (u autorskim pjesmama starijeg pjesništva ili polustisima dubrovačkoga dvanaesterca). (Primjerice u Preradovićevoj pjesmi »Ruža i ljubica« koja je ispjevana naizmjeničnim sedmercima (4+3) i šesticima, šesteraci se rijetko dijele na 3+3. Preradović je vjerojatno slijedio narodni sedmerac i

šesterac. Na zaključke tako usmjerene upućuje i to što pjesma nema rime, osim slučajne — mjestimice).

Među vrlo rijetkim stihovima su i jedanaesterci Davorina Slavjana iz Štajera složeni u sonet pod naslovom »Duhu Ivana Gundulića«, rimovan abba//abba//cde//cde:

»Pram suncu leti orao svetlomu,  
Da sluša tam nebeske harmonie,  
Da žitka anđelskog se tam užije,  
Božansku radost stvori sercu svomu.«

(Zora, 9, 1844., 66–67)

U tim jedanaestercima teče čujan jamski ritam, ali samo ako često zanemarimo štokavsku akcentuaciju u trosložnicama. Cezure unutar redaka pretežito su postavljene prema shemi 5+6, što u citiranoj strofi nije dosljedno provedeno, ali u ostalim jedanaestercima dominira. Sam stih i strofička forma soneta zanimljiv su i neočekivan izbor za pjesmu posvećenu velikom hrvatskom piscu budući da se metimetričkim obilježjima jedanaesterca nipošto ne evocira ni neki stih Ivana Gundulića, a ni dubrovačka književna slava. U metričkoj situaciji koja je vladala ilirizmom baš se moglo očekivati da se upotrijebi neki stih starije pisane tradicije. Stoga mi se nameće pitanje je li upotreba jedanaesterca svjestan ili nesvjestan korak koji otkriva tendencije novije hrvatske metrike u kojoj će jedanaesterac biti jedan od vodećih stihova oživljene književnosti visokih poetskih dometa i metričke sofisticiranosti.

Što se tiče sudbine dvanaesterca 6+6 u *Zori*, valja istaknuti da se češće javlja u prijevodnom pjesništvu kao analogan stih nekim stranim metrima. U autorskom pjesništvu više je dvanaesteraća asimetričnih šesteraca od onih dubrovačkoga tipa. Takvim je stihom ispjevano nekoliko prigodnica i uvijek nosi obilježja stiha starije književnosti. Da je nekad naš stari dvanaesterac bio pogodan stih i za sonete, ne zaboravlja pop Kurtović koji jednom takvom sonetnom prigodnicom čestita caru rođendan, rimujući ga abba//abba//cdc//ede//.

Od metrički šarolikih pjesama često se pojavljuje osmerac u kombinaciji s nekim drugim stihom: sedmercem, šestercem, četvercem, rjeđe dvanaestercem i asimetričnim desetercem. Od rjeđih kombinacija su, primjerice, sedmerci 4+3 i

peterci u budnici *Pisma dubrovačka* Matije Bana (*Zora*, 23, 1848., 91–92), s nedosljedno složenom rimom ababøøcc//aabbbbøøøøbcbcbddd, što je, čini se, uvjetovano jedino autorovim raspoloženjem.

Metričku umješnost želio je iskazati Jura Vrdoljak u rođendanskoj čestitki caru Ferdinandu I. (*Zora*, 18, 1848., 69–70), u pjesmi raznovrsnih strofa i strofoida šarolika metra i rime. Navodim samo dio »bogatstva«: 4a/3b/4ø/3b/4ø/3b/4a/3ø// 7a/7ø/7a/7ø// 4/3... 7/7... 4/3... 8/8/8/8// 4/4/5/3/4/4/4/3// 8/8/8/7// 4/4/4/4/4// 8/8/8/7// 4/4/4/4/4/4/4// 8/8/8/7// (...). Rimu autor ne provodi dosljedno, što otkriva nedisciplinirana pjesnika, a budući da rođendanska čestitka ničim ne odstupa od ostalih brojnih diplomatski redovito tiskanih prigodnica, čini se da je heterosilabizam tek usputni prigodni dar caru jer jedino time može biti opravdan.

Vidljivo je da se polimetrično pjesništvo nešto češće objavljuje u nekoliko zadnjih godišta *Zore*. To ne znači da deseterac posustaje, ali svakako je važno da dozvoljava i drugim metrima supostojanje na stranicama zadarskoga časopisa, pa makar su se pjesnici, vidjeli smo, katkad i javno morali ispričavati zbog »toliko« metričkih novotarija.

### PRIJEVODNI STIH U *ZORI DALMATINSKOJ*

Problematika prijevodnoga stiha zadarskoga časopisa zasebna je cjelina iz koje izdvajam samo najzanimljivije crte.

Objavljivanje prijevodnoga pjesništva u *Zori*<sup>13</sup> intenzivira se u godištim časopisa koja uređuju I. A. Kaznačić i N. Valentić.<sup>14</sup> Dvojica urednika njeguju zamrli interes i veze domaće književnosti sa stranim književnim korpusima vjerojatno zbog toga što je jače osvrtnje na europske umjetničke impulse već bilo dio kulturnoga ozračja starije domaće književnosti, kojoj je bila svojstvena zavidna uključenost u inozemne književne tokove ili barem neke od njih, ponajviše talijanske. U *Zori* će se također naći ponajviše prevedenih talijanskih pisaca.

Metrička slika prevedenih pjesama ne otkriva nikakvih stihovnih zaokreta u odnosu na domaću metričku (usmenu i pisanu) tradiciju, ali je to pjesništvo svakako dotjeranije stihovne forme, za razliku od većega dijela autorskih stihova objavljenih u časopisu. Glede korisnosti prijevodnoga pjesništva nije zanemarivo

i to što je sama zanatska korektnost prijevodnoga stihotvorstva djelovala edukativno: na izvjestan je način značila poput škole stiha, učeći nanovo korektnoj silabičnosti, člankovitosti i pravilnijoj rimi, što je ostavilo zamjetna traga u autorskom pjesništvu *Zore*. Uz to, prijevodni stih, budući da to nije isključivo deseterac 4+6, i nehotice je razbijao monotonu vladavinu stiha izniklog iz domaće usmene epike. Na posredan su način prijevodi stranoga pjesništva podizali i izražajnu i stilsku razinu domaćih stihotvoraca, jer su pretežito bili oslobođeni leksika usmenoga stvaralaštva, koji se nerijetko provlači i u prijevodima usmenim desetercem kao neizostavni etnički biljeg toga stiha, čime su neki prijevodi dozvoljavali da zbog prilagodbe ozračja usmenoga stiha, postanu i ponešto udaljeniji manjim stupnjem vjernosti sadržaju.

Prema onom što znamo iz novijih spoznaja o prijevodnom stihu sredine devetnaestoga stoljeća, vrijedi pravilo da vrsta stiha nije bila određena ni stihom originala, a ni tematikom.<sup>15</sup> Uz više ili manje vjeran prijenos sadržaja nije se prenosio i stih originala, nego su prevoditelji preferirali relativno siromaštvo domaćega silabičkog stiha, njegujući i metre prijevodnoga pjesništva kao dio nacionalnog identiteta. Stih je dobio status medija kojim se jačala vrijednost etnosa u umjetnosti, a naravno i u književnosti.<sup>16</sup>

Uz nepresušan interes za antičku književnost (nekoliko klasičnih pjesnika — Homera, Anakreonta, Ezopa, Fedra), prevođena je uglavnom lirika romantičara, ponajviše talijanskih, te nekoliko njemačkih i engleskih pjesnika. No, da bismo vidjeli kakva je zastupljenost domaćih stihova u prijevodima *Zore dalmatinske*, navest ćemo ih redom prema »iskorištenosti«.

Silabički deseterac 4+6 pokazao se podobnom formom za desetak prevedenih pjesama, a što se njegova strofičkoga slaganja tiče, u više primjera nije trebao ni strofu ni rimu (osim mjestimice, gdje se, vjerojatno, pojavljuju slučajna podudaranja završetaka, kao i nejednakomjerne strofoidne cjeline vezane uz tematske ili misaone dionice — u čak četiri prijevoda). Među rimovanim desetercima najčešće je alterniranje rime, a gdjegdje su kombinacije jednoga i drugoga; potom slijedi slaganje samo parne rime, te skupno rabljenje parne i izmjenične. Obgrljene rime u tom stihu nema baš mnogo.

Iz iste je deseteračke obitelji (rimom vezanih redaka) i jedan prijevod u deseteračkom sonetu (abab cdcd eef fdd), koji uočljivo odudara metričkom (i strofičkom) uređenošću u odnosu na čestotu gotovo obične forme spomenutih prijevodnih deseteraca.

Zanimljivo je to što je asimetrični deseterac, kao stih koji je značajno opterećen etničkim balastom (uzdignut na razinu najvrednije nacionalne književne svojine, koja se pothranjivala stavom europskih romantika o vrijednosti primitivnih kultura), najdostojnije, prema tada raširenom shvaćanju, mogao pružiti utočište grčkom heksametu, ma kako mu zapravo svojom metričkom uređenosti nije bio ravan: metrička složenost člankovitog i silabičkoga stiha mnogo je manje zahtjevna forma od kvantitativnog stiha kakav je heksametar. Simbolu »herojskoga djetinjstva« jedne male nacionalne kulture omogućeno je da se izjednači sa simbolom »kolijevke« europske civilizacije. Dakle, u takvu su se kulturnom ozračju grčki i latinski klasici (npr., Homer i Fedro), najpovoljnije mogli prenijeti na hrvatski jezik desetercem usmene književnosti. Komponenta usmenoga postanja i junačke motivike, koja je zajednička Homerovim spjevovima i južnoslavenskoj epici, urodila je analognim proširivanjem pogodnosti usmenoga deseterca 4+6 na adekvatan stih koji je dobar za mnoge stare kvantitativne metre koji su prevedeni u *Zori*.

»Boj Parisa i Menelava«, iz trećega pjevanja Homerove *Ilijade* (328–382), prevodi Andrija Torkvat Brlić, Brođanin,<sup>17</sup> asimetričnim desetercima rimovanim aabb, bez slaganja deseteraca u strofe. Stih hajdučke epike činio se prevoditelju prikladnim ruhom i za Homerov heksametar: ne možemo mjeriti oduševljenje ondašnjega čitateljstva, ali danas taj prijevod nosi samo komičnu auru gorštačkoga stiha.<sup>18</sup>

»Ezopske« basne iz Fedra preveo je asimetričnim desetercem mješovita rasporeda rime aabb i abab Stjepan Ivičević. U *Zori* je samo dio njegovih prijevoda Fedrovih basni. U br. 18, od 1894., str. 137, Ivičević usputno objašnjava svoj metrički izbor: »Ovo je hervatski na hervatsku. Deseterostruci prosti. Neslagaju se, nego kada digod naravskim načinom dojde na ruku; dali se ne traži, ni siluje«. <sup>19</sup>

Broj stihova originala i izvornika govori da je prijevod znatno parafraziran: »Vrhunac je pak dosegao u basni VI »Žabe suncu«, gdje 7 Fedrovih stihova proširuje na 29«. <sup>20</sup> Pitanje odnosa prijevodnoga stiha prema izvorniku koji se ne može sa sigurnošću ustanoviti (original ili neki od stranih prijevoda), slično je onom kakav prati i prijevod Katonovih tekstova, jer nije posve opravdano tvrditi da je Ivičević jampskim senarima izvornika suprotstavio slobodno rasute deseterce, osim ako dobrano prošireno shvaćanje da je asimetričan deseterac



bogomdana forma za kvantitativni heksametar (sudeći samo po broju prijevoda Homerove *Ilijade* tim stihom) nije bilo dovoljno uvjerljivo i za Ivičevića pa ga je zbog toga držao općenito prikladnim stihom za klasične forme.

Kako su se još prevodili klasici, pokazuje nam primjer Ignjata Alojzija Brlića: u nekoliko brojeva *Zore* iz 1846. g. prevodi *Primudroga Katona ćudoredne nauke* u »dalmatinskim« dvanaestercima 6+6, asimetričnih polustihova, složenima u katrene parne rime. Isti autor pak u pjesmi *Koristne ćudoredne uprave za življenje*, prevedenoj s latinskog, metričkom brižljivošću odaje, čini se, i ozbiljnost pristupa klasičnim vrijednostima. Četiri cjeline označene rimskim brojevima prevode se raznovrsnim stihom: (I., tri stiha desetercem 4+6 i jednim osmercem, svi su preostali katreni te cjeline osmerački i parno rimovani; drugu cjelinu stihova čine osmerci i šesteri, te osmerci i peterci<sup>21</sup> naizmjenice nanizani i složeni u sestine aabccb, a »b« rima se provlači do kraja; III. cjelina sastavljena je od dvanaesteraca 6+6, organizirana u dva katrena i jednu sestinu, aabb i aabccb; i konačno, IV. cjelina je u osmercima, 4+4, rimovanima aabb.) Predložak iz kojega je Katon preveden mi je nepoznat, ali se čini gotovo pouzdanim da je prevoditelj imao versificiran tekst, što ga je potaknulo da i vlastiti prijevod donese u stihovnoj formi. Pretpostavka da je predložak bio versificiran opravdana je činjenicom da je i prije i za vrijeme srednjega vijeka bila posve uobičajena pojava prerada i proznih klasika stihom. Rabljenje odabranih stihova čestih u hrvatskoj književnosti posve sigurno potvrđuje da je i u tom prevođenju riječ o odabiru analogna stiha. Nepoznatom ostaje činjenica je li predložak imao metrički raznovrsne strofe ili je naš prevoditelj proizvoljno razbijao kakvu monotoniju stihova i strofa. Nije isključeno da je prevoditelj zagledao i u neke od starijih naših prijevoda Katona, što, za sada, nisam provjeravala.

Naši su se prevoditelji često služili talijanskim prijevodima klasika. U potrazi za predloškom kojim se služio R. Golubović prevodeći poznatu anakreontsku pjesmu o ljubavi, pronašla sam da je prevoditelju umjesto grčkoga izvornika predložak bio talijanski prijevod. Pjesma se pripisuje nekom Anakreontovu sljedbeniku, a stih joj je katalektički jampski dimetar. No, evo nekoliko stihova talijanskog predloška u hrvatskom prijevodu:

»Sopra amore

XL

Amor cogliea una rosa,

Ne vide in essa ascosa  
Un' ape, e su ferito.  
Sentendo morso il dito  
AlzŪ voci di duolo,  
E stesi i vanni al volo«<sup>22</sup>

Golubovićev je prijevod u maniri starih dubrovačkih pisaca:

Jednom ljubav brat cvjetje uze,  
I nevidje, daê ležala  
Među listjem jedne ruse  
Sakrivena pčela mala  
Tims od nje u perst chuti ujesti  
S mnogom mukom, i bolesti«<sup>23</sup>

Mnogobrojne elizije iz Golubovićeva prijevoda smetale su S. Ivičeviću, jer se osjetio ponukanim da prokomentira nesviklost ostalih Dalmatinaca na dubrovačku školu stiha: »Da po čemu ovo dubrovačko nizanje i gucanje samoglasnicah, na talijansku, ne bi se činilo ugodno ostalim Dalmatincim: evo ta ista pjesmica, malo drugčie, brez nizanja i gucanja, na serbsku«. Nakon toga komentara slijede tri sestine glatkih silabičkih osmeraca. Razlika dvaju prevoditelja ne očituje se samo u glatkoći silabičkih osmeraca već ponešto i na razini frazeologije. Očito je da Golubovićev prijevod i time mnogo duguje starim dubrovačkim pjesnicima. Ivičević primjetno preferira leksik narodne pjesme (*Sinko, sinko... kuku lele!*), a Golubović dubrovačke baštine (*Ah, reče ona, Sinko izbrani*).<sup>24</sup>

Talijanski osmerac je upravo mnogobrojnim sinicezama i sinalefama dozvoljavao i dubrovačkom stihu upotrebu istoga. To što je Ivičević zamjerio Goluboviću upravo ritmičke figure, koje prijevod nasljeđuje od izvornika, a nije mu zasmetalo što prevodilac, ako nasljeđuje stih predložka, ne prenosi i raspored rime, govori o tom da su i pjesnici u Dalmaciji, a ne samo čitateljstvo, bili poklonici analognih stihova »narodnoga ritma«, a da im uspješnost metričkoga preslikavanja izvornika nije bila bitna. Podatak da su osmeračke sestine u Golubovićevu prijevodu autorovom intervencijom u shematizam rime izvornika postale *sesta rima* — jedna od strofa slavne dubrovačke pjesničke tradicije — kazuje da se njegov prijevod trsio da ostane izdankom zlatne tradicije, čime je

postao, s obzirom na odnos prijevoda prema predlošku (i podrijetlo strofe), i nehotice, »talijanskiji od talijanskoga«.

Stihovi i strofe dubrovačke književne tradicije poslužili su i za prvi hrvatski prijevod jednoga ulomka iz Danteova *Pakla*, autora koji se skrivao pod inicijalima V. L. Zagonetnog autora prijevoda i njegovu važnost u povijesti prevođenja Dantea na hrvatski spominje M. Tomasović: »Premda povijest našeg prevođenja Dantea opet počinje s Markom Marulićem, koji je na latinski prepjevao prvo pjevanje *Božanstvene komedije*, prva objavljena verzija na hrvatskom jeziku iz tog djela potječe tek iz 1845. g. kada je u zadarskoj *Zori dalmatinskoj* priopćena jedna epizoda (Smert kneza Ugolina) iz *Pakla*. Tko se krije pod inicijalima (V. L.) prevoditelja, nije do danas odgonetano. V. L. se služi osmercima i strofama Gundulićeva tipa što je jamačno posljedak kulta *Osmana*, koji je upravo u to vrijeme bio u apogeu.«<sup>25</sup>

Stih prijevoda nipošto ne odgovara originalu: umjesto Danteovih *endecasilaba* i tercina osmerački katreni prepuni siniceza i sinalefa upozoravaju na njegovanje stihovnih dostignuća književne baštine. Leksik pak ukazuje na sklonost k usmenoj književnoj tradiciji.

Većina preostalih pjesama u zadarskom časopisu prepjevana je polimetričnim pjesmama sastavljenima od sedmeraca 4+3 i šesteraca nanizanih u katrene u kojima se izmjenjuju rimovani i nerimovani završeci stiha. Dobar dio pjesama je u katrenima istih polimetričnih kombinacija, s nešto drugačijom rimom. Među prijevodnim stihovima najčešće se pojavljuju sedmerci i šesterci naizmjenice, u katrenima rimovanima *øaab øccb*. Ta je polimetrična kombinacija relativno česta u *Zori* zbog toga što S. Ivičević prevodi njome 8 pjesama Vitorellijeve anakreontike i arietta. Vagantska strofa,<sup>27</sup> kojom su vjerno prepjevane Vitorellijeve pjesme (prijevodi su izlazili u nekoliko brojeva *Zore*), rijetka je strofička forma u našoj književnosti, ali rabi je i Ivičevićev suvremenik P. A. Kazali, u jednom umetku *Grobnika*. Čini se nejasnim kako je Kazali došao na ideju da je upotrijebi<sup>28</sup>: možda je moguće odgovor potražiti u preuzimanju od Vitorellija, odnosno Ivičevića.

U parafrazama stranoga pjesništva na stranicama *Zore* kao najiskorišteniji prijevodni metrički obrazac, uz bok asimetričnom silabičkom desetercu, stoji osmerac 4+4, koji je poslužio kao prijevodni stih osam pjesama. Složen je pretežito u katrenima izmjenične ili parne rime. Od ostalih strofa *sesta rima* je rabljena u dvije prevedene pjesme.

Strofička organizacija osmerca i rima pokazuje da taj stih u prijevodnom pjesništvu nigdje nije stihički i bez rime nesputano ostavljen poput nekih deseteračkih prijevoda, što je svakako u vezi s pjesništvom prevođenih autora, ali ima i određeno značenje u odnosu na auru koju ta dva stara stiha nose. Naime, premda je i osmerac 4+4 česta stihovna forma narodne pjesme, on nije postanjem<sup>29</sup> vezan uz nacionalnu književnost, što su svakako znali i preporodni pjesnici. Značenje tog stiha u sedamnaestostoljetnoj i osamnaestostoljetnoj književnosti znano je i u vrijeme ilirskoga djelovanja. U važnost simetričnoga osmerca svakako spada i njegov udio među prijevodnim stihovima u ranonovovjekovlju.

Među poznatijim su prevoditeljima koji su se priklanjali osmercu: P. Preradović, A. Kaznačić i S. Ivičević. A. Kaznačić je u nekoliko brojeva časopisa prijevodima obogaćivao poznavanje stranih pjesnika kod dalmatinskoga čitateljstva, a osmercem je preveo Manzoniu pjesmu *Il cinque maggio* (datirana je 1821., a posvećena Napoleonovu usponu i padu).<sup>30</sup>

P. Preradović prevodi Lenaua *Udaljenoj* u osmercima i sedmercima, naizmjenice poredanima, Suberta *Čeznuće* u osmercima, katreni prijevoda rimovani su aabb, i *Lenore* G. A. Bürgera, također u osmercima.<sup>31</sup> U nabrojanim stihovima nema ni traga utjecaju, a pogotovu ne prijenosu njemačkoga akcenatskog stiha. Preradović je ipak držao nužnim vjerno prenošenje rasporeda rime u oktavama: ababccdd.

Goetheovi stihovi prevedeni su također u osmercima složenima u katrene aabb. Preveo ih je I. A. Kazali.

I francuski su romantici našli svoje mjesto na stranicama zadarskoga časopisa zahvaljujući trudu Paska Antuna Kazalija i Ivana Kazalija. Pozabavimo se najprije prijevodom *XXVII des Chants du Crépuscule* Victora Hugoa (*Zora*, 22, 1845., 169) naizmjeničnim stihom dvanaesteraca i četveraca. Usporedimo nekoliko stihova originala i prijevoda:

»Oh! pour que notre amour coule des jours fidèles,

O mon roi,

Prends comme moi racine, ou donne-moi des ailes

Comme à toi!«

*Les Chants du Crépuscule par Victor Hugo*, Paris, Nelson,  
Éditeurs 189, rue Saint-Jacques, (n.o.).

Prijevod P. A. Kazalija:

»Da koj dan projdemo u vjernoj ljubavi  
Ah kralju moj,  
Ol krila daruj mi, ol žile pribavi  
I sa mnom stoj!«  
Zora, 1845, 22, 169.

Francuski aleksandrinac Hugoove pjesme Kazali prevodi dubrovačkim dvanaestercem, a umetnute trosloge četvercem. Kazalijev je dvanaesterac sastavljen od simetričnih šesteraca, uredno ostvarenih u cijeloj pjesmi, što znači da je stari dubrovački stih posvema držao pandanom aleksandrincu, a nemogućnost prijenosa leksičkoga smisla, unutar prostora kakav bi ponudio nekakav hrvatski troslog, zadovoljena je četvercem (upravo polustihom osmerca 4+4), stihom koji ne odstupa bitno brojem slogova. Ukrštenom rimom prijevod vjerno slijedi predložak. Ali nezadržavanje strofične strukture predloška govori o proizvoljnosti pridržavanja svih stihovnih i nadstihovnih oblika po prevoditeljevu shvaćanju.

Lamartineove stihove<sup>32</sup> prevodi I. A. Kazali u dvanaestercima simetričnih šesterackih polustihova, rimovanih aabb. Upotrebu dvanaesterca nije potrebno posebno obrazlagati, budući da je pogodnost prenošenja aleksandrinca simetričnim dvanaestercem neosporna. Međutim, samo na prvi pogled možemo pomisliti da prevodilac želi biti dosljedan možebitnom geslu prevođenja »u mjerilu izvornika«, jer Lamartineov rimarij je složeniji (ababacdd), dok Kazali balansira između stiha dubrovačke tradicije i parne rime, kojom se vjerojatno odužuje nacionalnom usmenom stihotvorstvu, a u središnjim stihovima dvostrukom rimom dvanaesteraca pomalo evocira dubrovačku tradiciju slavnoga stiha, a pomalo želi udovoljiti Lamartineovoj šarolikosti rime.

Promišljanje metričkih rješenja nije posve strano prevoditeljima koji su objavljivali u zadarskom časopisu. U tom mukotrpnom procesu autori su katkada bili svjesni ograda koje im je postavljala nacionalna metrika. Čini se da se slijeđenje stiha tradicije i etnosa nije uvijek doživljavalo isključivo kao nacionalni ponos. O toj problematici požalio se, uz prijevod Metastasiove pjesme, naslovljene *Rastanak*, Stjepan Ivičević: »Ovo sam ja prenio iz talianskoga

Metastasia u naš jezik (ima godinah) za inad; hotijući kušati kako bi mogao istom mjerom odvratiti redac po redac. To je bilo izprazno uzkakanje mladosti. Ako nisam doskočio, nije do serca nego do nogu. Odskoči junače koi znaš i možeš bolje, razglasi slavni jezik. Znam da neima hvale u raztezanju i natezanju. Ali se po tomu ugiba i omekšava pamet i jezik, i budu laganii kad potla terču slobodno. Tako 'pelivani po konopim'.« (Zora, 49, 1845., 385).

Na temelju citiranog ulomka ne može se osporiti da je tragova razmišljanja o prevođenju »u mjerilu originala« bilo, čak i kod onih pjesnika koji su kolegama po peru »popravljali« stihove da bi zvučali glađe »na narodnu«, kako smo vidjeli u navedenoj Ivičevićевой pomoći Golubovićевой prevodilačkoj umješnosti.

Pasko Antun Kazali objavljivao je u *Zori* i prijevode iz engleske književnosti. Za Byronov *Pozdrav domovini* upotrijebio je deseterce 4+6 i sedmerce 4+3, rimovane abab.<sup>33</sup> Utjecaji Byrona na Kazalijevo stihotvorstvo već su odavno primijećeni, ali utjecaj toga hrvatskoga prijevoda Byrona na njegov opus (i na djela drugih pisaca), koliko mi je poznato, nije razmatran u književnoj znanosti.

*Život i dušu* lorda Byrona (pjesma je zapravo Byronov prijevod jedne portugalske pjesme) preveo je Stanko Vraz desetercem 5+5, složenim u mješovito rimovane katrene abab i abba. Jampskom inercijom ovaj stih pokazuje svoju bliskost s jedanaestercem.<sup>34</sup> Deseterac 5+5 prilično je rijedak u *Zori*, neke su Vrazove pjesme ispjevane njime, primjerice *Sirotica* preuzeta iz zbirke *Gusle i tambure*. Tu je rimovan parnom rimom bez slaganja u strofe. (Zora, 9, 1845., 65)

Na osnovi nabrojanoga, posve je sigurno da još ne možemo govoriti o prevođenju u mjerilu izvornika u prijevodnom pjesništvu *Zore*. Većina prevoditelja najčešće domaće silabičke stihove drži posve prikladnim oblikom za prijenos stranoga pjesništva. Razlozi za to su mnogobrojni. Pobjavimo dió: neki su prevoditelji loše vladali materinim jezikom, a analogno tome i stihom, bolje poznavajući tuđe književnosti nego vlastitu; kod određenog broja prevoditelja obrazovna razina također je odigrala ulogu težeg snalaženja u metrici; a kod pojedinih je i prilikom prevodilačkog posla dosta značila pripadnost književnim krugovima koji nisu uvijek slijedili podudarne poetike prevođenja.

## STROFA U ZORI DALMATINSKOJ

O vrstama i funkciji strofe u *Zori* već je bilo riječi u prethodnim poglavljima zbog nemogućnosti da se problem nadstihovnih formi tretira strogo zasebno: teško se može tvrditi da strofa može funkcionirati sama za sebe, nevezana uz neke funkcije stiha. Iščitavanje i analiziranje relativno velikoga broja pjesama ostavlja za sobom i neminovnu kristalizaciju globalnoga stanja strofike, posebice stoga što neka neobična postupanja sa strofom u *Zori* i nehotice stalno uspoređujemo sa stanjem strofe u pjesništvu starije književnosti koja je prethodila prepornoj. Pa pogledajmo što se može izdvojiti iz te problematike.

Najprije obrazložimo pristup korpusu. Držala sam da u tabličnom prikazu upotrebe strofe u *Zori* nije nužno prikazati samo točne podatke o broju i vrsti strofa i tipu ritmičkih podudaranja na krajevima stiha, što bi u prikazu pjesništva nekoga časopisa u manje potresnom razdoblju »proklizavanja« književnih vrijednosti i mijena bila dostatna predradnja za potrebe analiziranja problematike nadstihovnih formi. Naime, »sudbina« strofe u *Zori* mnogo je zanimljivija ukoliko je promatramo vezanu uz pojedine stihove. Već smo iz prethodnoga razmatranja metričke slike originalnoga pjesništva, kao i one prijevodnoga stihotvorstva, zapazili da u uređenosti pjesme i izbor strofe igra određenu ulogu. Stoga sam se odlučila uvrstiti uz pregled strofa i pregled stihova koji se najčešće vezuju uz određene strofe. Što se upotrebe rime tiče, i o tome je bilo podosta riječi, osobito u poglavlju o prijevodnom stihu, te ćemo je i u ovom poglavlju opisati i obrazložiti njezinu upotrebu.

Vezujući strofe i složenije strofičke oblike uz stihove, jasno ćemo moći sagledati što se događalo sa strofama koje su često rabljene u hrvatskoj književnoj tradiciji na koju su se djelomice oslanjali i hrvatski preporeditelji u Dalmaciji. Također je zanimljivo saznati kako se plima asimetričnih deseteraca u pjesništvu zadarskoga časopisa vezivala uz koju strofu i jesu li eventualna pravila funkcionirala kao uzor za »ponašanje« ostalih stihova u vezivanju u nadstihovne forme. I napokon, moram upozoriti da polimetrične skupine stihova i tradicionalne strofe u kojima su vezane nisam izdvajala zasebno zbog toga što ne postoji nikakvo specifično pravilo o broju i upotrebi strofa vezanih uz polimetrične skupine stihova (što je već dovoljno uočljivo u popisu takvih stihova na početku članka), kao i zbog toga što bi za relativno malen broj pjesmotvora trebalo suviše prostora za predočenje stanja strofe.

## STROFA U ZORI DALMATINSKOJ

Strofa i rima Stih	Stihička organiz. i strofoid	Katren	Sestina	Sesta rima	Oktava	Stanca	Tercina	Septima	Undecima	Kvinta	Nona	Sonet
Deseterac 4+6	90	33	6	3	3			1		1		8
Osmerac 4+4	24	49	7	14	6	1					1	
Osmerac 5+3		1										
Šesterac	2	5			1							
Četverac		1	1									
Peterac	2	3										
Dvanaesterac 6+6		2		1								2
Jedanaesterac 5+6												1
Sedmerac 4+3		1	1									
Deseterac 5+5		1	2		1							1
Polimetrični stihovi		23	8		4		1	1	1	1		



S obzirom na stihovnu situaciju razmotrenu u prethodnim poglavljima, stanje nas strofe ne iznenađuje: stihičnost preteže u pjesmama zadarske *Zore* zbog mnoštva pjesama spjevanih asimetričnim desetercem koji je, kako vidimo, rado izbjegavao strofičnost. Odbijemo li od navedenoga broja stihičnih deseteraca usmenu epiku, često tiskanu u *Zori* (v. tablicu 1), da bismo razdijelili brojčano stanje autorskoga pjesništva od usmenoga, ipak će ostati dobar dio autorskih pjesama u desetercu 4+6 nevezanih strofom.

Stihično složenih pjesama u osmercu znatno je manje u odnosu na »raspuštenost« deseteračkih pjesama, a kod ostalih je stihova gotovo zanemariva.

Tablica pokazuje da među strofama preteže katren: posebice ga je mnogo u osmeračkim pjesmama i začuđujuće često u polimetričnim pjesmama. Sve ostale strofe su vrlo rijetke u časopisu. Nešto su češće tek sestina, sesta rima, oktava i forma soneta.

Razmotrit ćemo katren i njegov odnos prema ostalim strofama s obzirom na upotrebu rime. U osmeračkim katrenima najčešći su oni s alternirajućom rimom, slijede ih katreni u kojima se rimuju samo dva stiha (različitoga shematizma ali i tu se najčešće ne rimuju izmjenični stihovi), potom tek s parnom rimom i, na posljednjem mjestu, obgrljenom rimom. Osmerci se u sestinama češće međusobno vezuju parnom rimom, u katrenima rjeđe. No, ni sestine nisu lišene romantičarskih postupaka s rimom: ima ih sa stihovima bez podudaranja na krajevima.

Slične postupke s rimarijem doživljava i deseterac 4+6. No, u tom je stihu mnogo više nerimovanih redaka, i to ne samo u stihičkim pjesmama usmenoga pjesništva, gdje je to jedno od osnovnih obilježja stiha, nego i u autorskim pjesmama složenima u katrene. Gdjegdje je ta pojava posljedica slijeđenja romantičarskoga slobodnijeg odnosa naspram rimi ali čini se da je uglavnom riječ o svojstvu usmenog deseterca 4+6 prenijetom i na autorski deseterac. Naime, nije slučajno da desetercima organiziranima u strofe bez rime nema mnogo mjesta u ljubavnoj lirici, već upravo u junačkoj, epskoj (autorskoj) i domoljubnoj. U prilog toj tezi idu i znatno rjeđa izostavljanja rime u desetercima organiziranima u sestine, što, čini se, upućuje na to da se zbog takve strofičke forme drugačije tretirala i rima.

Glede sudbine strofa s određenom semantičkom aurom u starom hrvatskom pjesništvu, poput *seste rime*, primjetno je da se raspored rime tipičan za tu strofu

bez imalo grižnje savjesti vezuje uz bilo koji stih, pa i deseterac 4+6 (npr., pjesma *Tužno srce Nestora Boroevića* (*Zora*, 22, 1846., 169).

*Sesta rima*, u kojoj su pak zadržani uobičajeni osmerci 4+4, doživljava često grafičko razdvajanje dvaju posljednjih stihova, jer se s njima postupa kao da čine nezavisan kuplet (npr., u pjesmi »Što mi ovo i ono« Vrdoljaka Imočanina). U pretposljednem i posljednjem godištu *Zore*, među književnim priložima česte su u sestinama poskočice i narodne i umjetne. Među njima je dosta pjesama s refrenom za koji su dva posljednja stiha sestine, čini se, bila jako pogodno »spremište«. (Npr., Vrdoljakova budnica poskočna ritma *Dalmatinsko za kolo* /*Zora*, 1, 1847., 1/)

*Sesta rima* ababcc, koje su stih i rima dosljedno ispoštovani, u nekim je pjesmama ostala samo ljuštura u kojoj ništa više ne podsjeća na slavu popularne strofe starih pjesmotvora: ni tematika, ni stil, ni jezik. Primjerice, *Žalosna pisma* anonimnoga autora iz Kaštel Novoga koji u romantičarskoj stilskoj maniri u dijaloškoj formi ispisuje nadgrobnu tužaljku majke i anđela.

Osmeračka sestina na kakvu nismo navikli u pretpreporodnoj književnosti jest, primjerice, i u pjesmi *Sirotica* Ante Zorčića (39, 1846., 305.), gdje je rima  $\emptyset a \emptyset a b b$ .

Velike raznovrsnosti postupaka pri slaganju stihovnih redaka u nadstihovne forme, ni neobičnog odabira strofa, nema u *Zori*, kao ni razmjerno ravnomjerna vezivanja strofa uz stihove. Međutim, dvanaest nabrojanih nadstihovnih formi, koje su zabilježene u tom časopisu, govore o tome da se dalmatinsko stihotvorstvo barem stidljivo služilo i neobičnijim strofama od katrena i astrofičnosti. Pojava sama po sebi ne označava razvojnu tendenciju, jer sve zabilježene strofe poznate su i u razdobljima koja su znala za veće književne vrijednosti na južnom hrvatskom području. No, uvođenje pojedinih strofa nije isključivo rezultat pogleda unatrag na nacionalne književne vrijednosti nego i ugledanja u književna zbivanja izvan granica domovine.

\*

Iz provedene analize i popratnoga razmatranja u ovom radu, može se zaključiti:

1. Stih u pjesništvu *Zore dalmatinske* vjeran je odraz stihovnoga stanja u hrvatskoj književnosti ilirizma: njeguju se metri u kojima živi književna tradicija, a tek rijetko oni u kojima se već primjećuje trud da hrvatska versifikacija dobiva novi važan metrički element — akcent. Metrom se naglašava ili vezanost uz usmeno pjesništvo ili samo apologetski odnos prema njemu — stihu (i stilu) usmene književnosti koji se prirodno nametnuo s posustajanjem umjetničkoga stvaralaštva. Herderovski romantizam neobično je visoko estetski vrednovao usmeno pjesništvo, što je rado prigrljeno u domaćim književnim »poetikama«.

2. *Zora dalmatinska* izlazila je od 1844. do 1849. U tih je nekoliko godišta raznoliko tretirana književnost, a time i stih: Ante Kuzmanić nije mnogo mario za umjetničke dosege pjesništva koje je objavljivao, važnije je bilo probuditi hrvatstvo među pukom u Dalmaciji, a za to su i diletantski stihovi, često nespretno metrički riješeni, bili posve dovoljni. Veću brigu oko izbora književnih priloga pokazali su I. A. Kaznačić i N. Valentić.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> U korpus pjesništva *Zore dalmatinske* nisam uvrstila pisce iz hrvatske dopreporodne književnosti (o tom stvaralaštvu vidjeti rad N. Kolumbića, »Hrvatski dopreporodni pisci u *Zori dalmatinskoj*«, *Zora dalmatinska, zbornik*, Zadar 1995., str. 283–291.), zato što držim da je za istraživanje o stihu zadarskoga časopisa potrebno uvrstiti samo »tekuće« pjesništvo jer ono jedino i jest pravi pokazatelj tekuće stihovne situacije u Dalmaciji za vrijeme preporoda. No, građi u kojoj se istražuje stih pridružila sam i usmeno pjesništvo *Zore* iz nekoliko razloga: prvo, veliki broj tiskanih pjesama usmenoga postanja u časopisu najbolji je pokazatelj najpopularnijega stiha (i književnosti) u ilirsko vrijeme, što posredno tumači ogromnu ponudu i ugled pisanih deseteraca 4+6, koji se pišu kao izraz opredjeljenja i okrenutosti pjesnika nacionalnim vrednotama; drugo, dobar dio objavljenoga usmenog pjesništva zabilježen je na čakavskom govornom području, što se pokazalo bitnim u određenim metričkim svojstvima. Opisom nekih stihovnih elemenata htjela sam upozoriti na neke razlike između čistoga štokavskog »junačkog« stiha i nekih »dorada« koje mu je podarilo mjestimično čakaviziranje; i napokon, dobro je upozoriti na upravo taj korpus usmenih tekstova kao poticaj drugim istraživanjima.

<sup>2</sup> O desetercu kao stihu u drami v. u knjizi P. Pavličića, *Stih u drami, drama u stihu*, Zagreb, 1985.

<sup>3</sup> O prirodi dvaju vodećih stihova u preporodnoj književnosti, kao i o drugim najčešćim stihovima devetnaestoga stoljeća, v. u knjizi I. Slamniga *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981., str. 71 i d.

<sup>4</sup> Br. 23, str. 178.

<sup>5</sup> Da je toga moralo biti, govori npr., i stih iz iste pjesme koji je pretrpio znatnu čakavizaciju: »evo jurve sedam godin danah«.

<sup>6</sup> Tako ističe I. Slamnig raspravljajući s M. Franičevićem: »Deseterac je, pružajući sintaktičku prirodnost i omogućujući karakterističan otegnuti završetak prilikom pjevanja, imao dosta često i novoštokavske naglaske na onim mjestima, gdje je to odgovaralo ritmičkom okviru guđenja, što je zacijelo pridonijelo njegovoj velikoj popularnosti na novoštokavskom području.« »Metrička osnova našeg deseterca«, *Disciplina mašte*, str. 100.

<sup>7</sup> Iscrpan uvid u književnu djelatnost A. Vidović na stranicama *Zore* v. u radu Z. Rados, »Poezija Ane Vidović u *Zori Dalmatinskoj*«, u zborniku *Zora dalmatinska*, Zadar, 1995., str. 365–380.

<sup>8</sup> Pod tim izbrušenijim desetercem mislim na one tendencije prema desetercu 4+6 o kojima govori Z. Kravar: »Postoji jaka tendencija da se od deseterca načini nacionalni stih, svojevrsan analogon talijanskom endekasilabu, francuskom aleksandrincu, ili engleskom jambskom pentametri. U slijedu te tendencije deseterac se počinje kombinirati s književnim oblicima i vrstama nefolkloroga ili čak kozmopolitskoga podrijetla, kao što su sonet (Stanko Vraz), bajronovska lirski pripovijest (Dimitrije Demeter, Pasko Antun Kazali, Medo Pucić) ili povijesna drama (Demeter, Ivan Kukuljević, Mirko Bogović), a obilno se upotrebljava i u prijevodnom pjesništvu, gdje služi kao zamjena za glavne europske nacionalne stihove.« »Deseterac fra Grge Martića« u Zborniku radova znanstvenog skupa »Fra Grgo Martić i njegovo doba«, Zagreb, 1996., str. 205.

<sup>9</sup> O prihvaćanju nekih novina u stihu hrvatske i srpske versifikacije 19. stoljeća govori S. Petrović: »Neke od preobrazbi narodnog stiha bile su razmjerno bezazlene, npr. uvođenje rime, nešto što su narodnom stihu pjesnici već činili u 18. vijeku (...) U drugim slučajevima preobrazba se začinjala u nekoj tendenciji koja se potencijalno već sadržavala u izvornom silabičkom stihu, pa je tu tendenciju razvijala do tačke u kojoj se pojavljivao nov oblik, npr. silabičko–tónski stih (...) U trećim nekim slučajevima uvodile su se prividno neznatne promjene kojima su se, međutim dovodili u pitanje osnovni principi izvornog srpskohrvatskog silabizma. Takvo je bilo, na jednoj strani, sistematsko uvođenje sinalefe. Na drugim stranama, i češće, sistematsko uvođenje alternanse rima, izmjene katalektičkih i akatalektičkih stihova koja podrazumijeva bitno različitu silabičku strukturu, onu koju nalazimo, na primjer, u romanskim jezicima (...) Najzad, ponekad se takođe javljao silabizam romanskog tipa, koji se na srpskohrvatskom percipirao kao forma na neki neodređen način silabičko–tónska«. »Pjesnički oblici u srpskom i hrvatskom romantizmu«, u knj. *Oblik i smisao*, Novi Sad, 1986., str. 284–285.

<sup>10</sup> Sonete je pisao, ili je barem tako mislio, Mate Ivičević: *Nenavidost*, deseterac 4+6, abab//cdc//eef//fdd// (*Zora*, 10, 1848., 37); *Što je smrt*, deseterac 4+6 abab//abab//cde//cde// (*Zora*, 10, 1848., 38); Jovan Sundečić, objavljuje sonet *Darčić Spiri Petroviću* u desetercima 5+5, rimovanima abab//abab//cdc//dcd (*Zora*, 21, 1848., 81); Krunoslav Johanides, *Ivan Sobieski* abba//abba//ccc//ddd// (*Zora*, 27, 1846., 209), I. A. Kazali *Za dan* 19. travnja 1845., rođendanska prigodnica caru deseterac 4+6 abab//abab//cdc//dcd// (*Zora*, 16, 1845., 121).

<sup>11</sup> Primjerice, Marinica Đorđić u pjesmi *Pjesma dubrovačka* pokazuje i metrom i leksikom da ne pridaje važnost vlastitoj tradiciji: osmerce i sedmerce reda naizmjenice u sestinu ababcc ostavljajući dva zadnja stiha za refren. U pjesmi *Narodna straža dubrovačka* osmerce i šesterce reda naizmjenice, slažući ih u katrene ukrštene rime, a pjesma ničim ne odaje višestoljetnu književnu tradiciju.

<sup>12</sup> Nekad su šesterci u pjesmama *Zore dalmatinske* samo polustisi dvanaesterca iz starije književnosti:

»Či je ovo grobić?

Tihi usamljeni,

I kerst javorovi

I nasip studeni?«

(»Grob«, S. D., 18, 1845., 137.)

Isti je autor bio sklon i prelamanju drugih stihova, poput, npr., simetričnih osmeraca:

»Kako možeš

Reći suncu:

Slušaj, sunce,

Stan, ni s mjesta!

Ti na nebu

Nehodilo,

Ti na zemlju

ne svietilo.

Stani na brijeg

Gledaj more;

Što ti možeš

Činit moru«

(»Pitanje«, *Zora*, 20, 1845., 153.)

<sup>13</sup> Iscrpno popisivanje prevedenih književnih tekstova u tom časopisu nije nužno posebno izdvajati budući da je bibliografiju prevedenih književnih priloga donijela N. Košutić Brozović, u zborniku *Zora dalmatinska*, Zadar, 1995., str. 405–431.

<sup>14</sup> Nešto više o uredničkom radu I. A. Kaznačića v. u radu S. Stojan »Dubrovački suradnici *Zore dalmatinske*«, u zborniku *Zora dalmatinska*, Zadar 1995., str. 332 i d.

<sup>15</sup> Nije potrebno posebno razlagati zašto se tematika prijevodnog pjesništva *Zore dalmatinske* birala u skladu s odgovarajućim potrebama trenutka, te je uz romantičarske teme domoljublja, ljubavi prema antici, slavljenja junačke prošlosti, veličanja rustikalnoga načina življenja i svjetonazora, vječitih tema ljubavne lirike (naročito nesretne ljubavi), prevedeno i podosta lirike prosvjetiteljske dimenzije: moralističke, didaktične, religiozne, kojoj je svojstveno naglašeno njegovanje i glorificiranje patrijarhalnih vrijednosti. Ili drugačije: prevodilo se pjesništvo koje tematikom nije odstupalo od originalnoga domaćege.

<sup>16</sup> Ulogu stiha u hrvatskom preporodnom vremenu naglašava Z. Kravar: »osviještenost etničkoga karaktera književne djelatnosti načinila je od stiha svojevrstan 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 stranima, osmerci i deseterci morali su zastupati ili glumiti jamske pentametre, aleksandrinice, heksametre, jamsku 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 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.« »Lirska versifikacija Ante Tresića Pavičića i noviji hrvatski stih« u Zborniku radova *Ante Tresić Pavičić*, ur. M. Tomasović, Split, 1995., str. 46–47.

<sup>17</sup> Nalazim da Andrija Torkvat Brlić sa svojim prijevodom dijela *Ilijade* djelomice narušava kronologiju brižno bilježenoga prvenstva u književnoj djelatnosti prevodenja, kojemu se naša historiografija znade posvetiti i do novijih vremena. Stoga malenom korekturom našeg prevodilačkog prvenstva prenošenja Homera na hrvatski jezik među znane prijevode starogrčkog pjevačoga barda uvrštamam i taj ulomak *Ilijade* III, 328–382, *Boj Parisa i Menelava (Zora dalmatinska*, 19, 1846., 137–138). Prema podacima Š. Šonje dosadašnja je kronologija izgledala ovako: »Prvi se bavio prevodenjem Homera Antun Kazali, ako je ispravna vijest Vj. Maštrovića da je u Programma gymnassii jader... god. 1838. na str. 29–55 izišlo njegovo prvo pjevanje *Ilijade*. [...] Dok ne

provjerim tu stvar u Zadru, smatram da je ipak njegovo prvo pjevanje Ilijade izišlo tek kao poseban tisak god. 1858, koje imam kod sebe. Ako Kazali doista izlazi sa prvim pjevanjem Homerove Ilijade tek 1858, onda je prvi prevodilac Homera kod Hrvata Orsat Počić (Medo Pucić). Naime, prvo pjevanje njegove Odiseje izlazi u Dubrovniku god. 1849.« «Još jedan hrvatski Homer u narodnom stihu prije Maretićeva Homera«, Forum, 3, 1979., str. 525.

Vjerujem da je taj kratki ulomak A. T. Brlića pomogao Puciću pa mu i nije bilo toliko teško pretakati heksametre u deseterce 4+6 kako misli Š. Šonje: »Ta tehnika [prevođenja asimetričnim desetercem] nije tako laka kako bi se to na prvi mah činilo, tim više što se može kazati da je Pucić jedva imao uzora u tom poslu. Poznavao je bez sumnje ranije pokušaje reproduciranja Ovidija u dvanaestercima i osmercima, pa Vergilija u domaćem osmercu, a znao je da njegov suvremenik i sumještatin Antun Kazali pretače Homerovu Ilijadu u narodne deseterce. Pratio je istovremeno pokušaje deseteračkih prijevoda u srpskoj literaturi. Ali o uhodanoj praksi, ili o postavljenim normama nema u tom poslu ni govora«. Š. Šonje, n. d., str., 528–529.

Još o književnoj suradnji I. A. Brlića sa *Zorom* v. u radu I. Matičevića, »Pisci iz Slavonije u *Zori dalmatinskoj*«, u zborniku *Zora dalmatinska*, Zadar, 1995., str. 341 i d.

<sup>18</sup> Zanimljivo da je odsutnost rime i strofičke uredenosti, koja je svojstvena usmenom desetercu 4+6, pogodovalo i za prenošenje na hrvatski jedne pjesme njemačkoga romantika Schillera.

<sup>19</sup> Str. 137.

<sup>20</sup> N. Košutić Brozović, »O književnim prijevodima i prevoditeljima u *Zori dalmatinskoj*«, u zborniku *Zora Dalmatinska*, Zadar, 1995., bilj. 30., str. 400.

<sup>21</sup> Osmerce i peterce naizmjenice nizane možemo smatrati grafički razlomljenim trinaestercem, stihom koji nije čest, ali je prisutan i u starijoj hrvatskoj književnoj tradiciji.

<sup>22</sup> *Canzani scelte di Anacreonte con tre pezzi scelti dell' Iliade D'Omero*, In Venezia MDCCLXXIII, Appresso Simone Occhi con licenza de' Superiori, str. 37–38.

<sup>23</sup> Stih prijevoda ukazuje na citirani talijanski predložak, međutim sadržaj upućuje da prevoditelju nije nepoznat i drugi, također talijanski, predložak:

»Nel corre Amore un di  
Una vermiglia rosa,  
Non vide un ape ascosa  
Fra le molli sue foglie; ond'ella un dito  
Con l'ago li ferì.  
Ei da pena acerbissima assalito,  
A gridar cominciò«

(»Sopra Amore«, XL, *Anacreonte*, tradotto dal testo greco da Alessandro Marchetti, Londra, 1803., str. 50.

<sup>24</sup> »Tomačenje pjesni Anakreonta, verhu ljubavi«, *Zora*, 14, 1845., 110.

<sup>25</sup> M. Tomasović, *Komparatistički zapisi*, Zagreb 1976., str. 11.

<sup>26</sup> Pogledajmo početak Vittorellieve Anacreontice XVI:

Guarda che bianca luna!  
Guarda che notte azzurra!  
Un' aura non sussurra,  
Non tremola uno stel.  
L'usignuolo solo  
Va dalla siepe all' orno,  
E sospirando intorno  
Chiama la sua fedel.

Usporedimo uspješnost prenošenja metra u Ivičevićevu Prepjevju:

Joh lijepe noći! Gledaj  
Kako je mjesec bio  
I povjetarce tio!  
Nijedan trepti list.  
Vjerenicu svoju slavić  
Zivlje siroma s grane,  
S jedne pak s druge strane  
Cikajuć, gubi svist.

Anacreontica XVII.  
Seppi che al dubbio lume  
Delle cadenti stelle  
Uscisti con le agnelle  
Dal sonnachioso ovil.  
Prijevod:  
Znadem da, pervo neg je  
Zvijezde pogasila Zora  
S' ovcam te gerleć gora  
Sanan tor osta tvoje.

<sup>27</sup> O vagantskoj strofi u našoj književnosti piše S. Petrović u knjizi *Oblik i smisao*, u radovima: »Poljski trinaesterac, izvori i tradicije«, str. 247. i d., i »Obijest i gorčina, i stihom, kod Kranjčevića«, str. 364. i d.

<sup>28</sup> O tome piše Zoran Kravar u članku »Kazali stihotvorac«, *Dubrovnik*, 3, 1994., str. 94–95.

<sup>29</sup> Podsjetimo se što o samim počecima osmerca naglašava I. Slamnig: »Osmerac, premda o njemu govorim kao o posebnom stihu, možemo još i dalje smatrati samo polustihom šesnaesterca, bilo da se radi o kršćansko-latinskoj, romanskoj ili hrvatskoj



versifikaciji. Karakteristika je kršćansko-latinskog osmerca da je jednakosložan, izosilabičan: u početku, u himnama sv. Ambrozija, koji je počeo popularizirati taj metar, uz jednakosložnost poštuju se i pravila klasične, kvantitativne versifikacije, a kasnije, za jedan dug period i veliko područje, možemo reći da je stih naprosto jednakosložan.«  
»Evropski kontekst srednjovjekovnog i renesansnog stiha« u knj. *Hrvatska versifikacija*, Zagreb, 1981., str. 18–19.

<sup>30</sup> Evo prve sestine iz Manzoni jeve ode:

Ei fu. Siccome immobile,  
Dato il mortal sospiro,  
Stette la spoglia immemore  
Orba di tanto spiro,  
Così percossa, attonita  
La terra al nunzio sta,

Uz ovu pjesmu stoji i komentar u kojem je opisan njezin stih: »Metro. — Sono diciotto strofe, ciascuna di sette [sei, D.M.A.] settenari: i primi sei alternati sdruccioli e piani, il settimo è tronco. I piani rimano fra di loro, gli sdruccioli sono liberi da rima, i tronchi di due strofe successive rimano fra loro. Lo schema è: ABCBDE.« (Alessandro Manzoni, *Le liriche*, Carlo Signorelli editore, Milano 1925., str.45.)

A. Kaznačić se nije suviše obazirao na napatke i metričke osobine stiha, te je i osmerce i sedmerce preveo osmercima, a rimi modificirao shemu: abcbdd pretvorio u prepoznatljivu *sestu rimu* ababcc.

»Već ga nije ... ukočeno  
Ter kako se ukorijepi,  
Pijeha onakog raztavljeno  
Tijelo od kog se duh odcijepi;  
Tak, kad doglas zemlja je čula  
Zapanjena je uternula.«

*Zora*, 11, 1845., 81–82.

<sup>31</sup> Usporedimo izvornik i Preradovićev prijevod.

Bürger:

»Lenore fuhr um's Morgenroth  
Empor aus schweren Träumen:  
'Bist untreu, Wilhelm, oder todt?  
Wie lange willst du säumen?'—  
Er war mit K'nig Friedrichs Macht  
Gezogen in die Prager Schlacht,  
Und hatte nicht geschrieben,  
Ob er gesund geblieben.«

*Gottfried August Bürger's Sammitliche Werke*, Göttingen, 1844., str. 55.

Preradovićev prijevod:

Probudi se sna iz ružna  
Leonora kruto rano:  
'Gdie s'Vilime, 'vapi tužna,  
Nevieran li s' ili izda'no?'  
On je opaso ćordu britku  
I odišo u Pražku bitku  
Nit je više obznanio,  
Kakav ga je udes srio.«

*Zora*, 48, 1845., 377.

Preradović je odabrao metar kakvim se Leonora često prevodila. Npr. Andrea Micheli Pellegrini, 1829., prevodi Leonoru istim stihom koji je mogao biti uzor Preradoviću:

»Sul far del di Leonora  
Scossa da sogno fiero:  
Tardi, Guglielmo ancora?  
Sei morto, o menzognero?«

*Leonora*, in versi italiani tradotta da Andrea Micheli Pellegrini, Vienna, 1829., str. 6.

<sup>32</sup> Prevedeni su pod naslovom »Ljepir«, a preuzeti iz čuvene zbirke *Meditacije*, (1820.).

<sup>33</sup> Usporedimo originalni tekst i Kazalijev prijevod. Najprije Byronovi slavni stihovi iz prvoga pjevanja:

»Adieu, adieu! my native shore  
Fades o'er the waters blue;  
The Night-winds sigh, the breakers roar  
And shrieks the wild sea-mew.  
You Sun that sets upon the sea  
We follow in his flight;  
Farewell awhile to him and thee,  
My native Land — Good Night.«

(»Childe Harold's Pilgrimage«, *The works of Lord Byron*, complete in five volumes, second edition, vol. II., Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1866, str. 11).

Kazalijev prijevod nije udovoljio potrebama jampske tetrapodije i tripodije, ali se trudi polimetričnim stihovima prenijeti Byronovo alterniranje dviju različitih prozodijskih shema. Mora se priznati i zavidan uspjeh u brušenju trohejske figuracije stiha i korektnim sedmercima s muškim rimovanim klauzulama — dobivenima obdjelavanjem

osmeraca kataleksom:

»S' Bogom, s Bogom! Iza sinjeg mora  
Skriva mi se rodni stan;  
Noćni vietar jekta, val žamora,  
Kverka divlji morovran.  
Ono sunce, koje slazi s nebi  
Za njim ćemo slijedi poč  
U to s Bogom njemu, s Bogom tebi,  
Domovino! — dobra t' noć!«  
(Zora, 1845, 20, str. 17–18).

Evo toga prijevoda:

»U sladki časak razblude snage  
»Ah moj živote! 'šatješ ljuveno:  
Rieči prekrasne, serdцу predrage«  
Da život traje mlad nepromjeno.  
  
Nu život ko čas teče k svom kraju;  
Zato te rieči nikad ne slušo!  
Neg izvolj kazat 'Ah moja dušo!  
Jer duša i ma ljubav viek traju.«  
(Zora, 23, 1845., 178).