



Marin Franičević

## VERZIFIKACIJA ANTUNA GUSTAVA MATOŠA



U disertaciji o lirici A. G. Matoša Jure Kaštelan govori i o silabičkoj i o tonskoj (akcenatskoj) strukturi Matoševa stiha dajući i dijagrame jedanaesterca, deseterca i dvanaesterca. On piše: »Stihove sam uzimao redom bez obzira na trohejski ili jambski karakter pojedinog stiha, tako da rezultat daje prosječnu liniju rasporeda akcenata«<sup>1</sup> i zaključuje da dijagram jedanaesterca pokazuje njegov »jambsko-trohejski karakter« te da su deseterac i dvanaesterac »izrazito trohejski stihovi«. Ali Kaštelanove analize, u ovoj inače izvrsnoj raspravi-eseju, uza svu studioznost u proučavanju rasporeda akcenata, ne otkrivaju ni tonske inercije ni silabičke strukture Matoševih stihova. Dijagram je jedanaesterca takav kakav jest zato što je Kaštelan uvrstio sve jedanaesterce redom, bez obzira jesu li oni jampski ili trohejski, pa dijagram prirodno pokazuje da nisu ni jampski ni trohejski nego neki neutralni, ritmi-

---

<sup>1</sup> Rad JAZU 310, 1957, str. 104—105.

čki neoformljeni, moglo bi se reći, isključivo silabički. (Prema tablici kojom se pokazuje postotak naglašenosti pojedinih slogova, neparni su u prosjeku naglašeni 39,35% a parni 41,84%, te je razlika samo za 2,5% u korist parnih. Dijagram, međutim, govori drugo. Ne samo zato što je otisnut naopako, nego i zato što na nekim mjestima linija odstupa od brojki na osnovu kojih je rađena. No da je rađen i najpreciznije, iz njega, kao i iz navedenih brojki, ne bismo mogli izvući podatke o prirodi Matoševa jedanaesterca, jer ne znamo ni to koliko je jampskih a koliko trohejskih stihova uvršteno). Jedna inercija, naime, anulira drugu. A u Matoša, znamo, stih nije tako neodređen; naprotiv, njegov je jampski kao i trohejski jedanaesterac tonski veoma izrazit. Dijagram deseterca (koji je također otisnut naopako) pokazuje slabu trohejsku inerciju (neparni su slogovi u 200 analiziranih stihova u prosjeku naglašeni 51,3%, a parni 29,8%, dakle, mnogo više nego u narodnom desetercu, u kojemu je tonska tendencija najslabije izražena). Međutim, u Matoševu je trohejskom desetercu trohejska tendencija vrlo razrita. Kaštelan je u dijagram, iako to ne kaže, unosio i jampske i jampsko-daktilske i daktilsko-trohejske deseterce koji ni po silabičkoj strukturi nisu isto što i trohejski. Slično je i s dvanaestercem. Po Kaštelanovu dijagramu neparni su slogovi u prosjeku naglašeni 63,15%, a parni 18,36% a to znači 3,5 puta slabije. Bio bi to otprilike trohejski dvanaesterac narodnoga tipa. Međutim, Matošev je trohejski dvanaesterac tonski mnogo izrazitiji, ali se u Kaštelanov dijagram očito umiješao i jampski dvanaesterac koji nije tako čest pa nije mogao ni utjecati mnogo na liniju dijagrama, ali ju je ipak izmijenio. Ukratko, sam broj slogova nije dovoljan orijentir ni za utvrđivanje silabičkih a kamoli tonskih tipova verzifikacije. Silabička se i tonska struktura određenoga stiha može otkriti jedino analizom rasporeda akcenata i granica između polustihova i akcenatskih cjelina u stihovima istoga tipa. Proučavanje Matoševe verzifikacije moramo, dakle, započeti iznova. Poći ćemo od silabičkih struktura trohejskoga tipa, koje su ne samo najčešće nego i najprirodnije u našem stihu, i to od nesimetričnog deseterca (6||4) poznatog iz narodne junačke pjesme i nazvanog epskim, kojega je začudo i u Matoša više od drugih stihova.<sup>2</sup>

Evo tablice rasporeda akcenata i granica među akcenatskim cjelinama u 300 nesimetričnih (4||6) deseteraca:<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Kad je pisana ova rasprava još nije bio izašao V. svezak Matoševih *Sabranih djela* (Zagreb 1973), u kojemu je i pjesama kojih nema u izdanju JAZU od 1953. Ali se odnos ni time ne mijenja. Od 572 prvi put objavljena Matoševa stiha 216 su nesimetrični deseterci tipa 4||6.

<sup>3</sup> Najviše je nesimetričnih deseteraca u pjesmama *Serenada* (56) i *Domovini iz tuđine* (40), ali ovdje su uvršteni i deseterci iz pjesama *Arhiloh*, *Lakrdijaš*, *Kometi*, *Capriccio*, *Acta apostolorum*, *U bolnici*, *Bogorodica* i *donator*, *Indijska priča*, *Mora*, gdje ih ima po više od 10, zatim *Čuvida*, *Serenada*, *U travi*, *Menažerija*, *Zvono*, *Pod florentinskim šeširom*, *Epitaf bez trofeja*, *Lju-*

Akc. u	%	74,5	4,5	77,5	0	79,5	6,5	48,5	2,5	91,5	0
Granice u	%	4,5	53	2,5	96,5	3,5	47	20,5	57,5	0	100

Brojke pokazuju da je ovaj deseterac izrazito tonski, trohejski stih. Neparni su slogovi u prosjeku naglašeni u 74,3%, a parni svega u 2,7% stihova, a to znači da je 96,6% akcenata na neparnim, jakim, a 3,4% na parnim, slabim slogovima. Usporedimo li ovaj Matošev deseterac s narodnim ustanovit ćemo da se oni, iako pripadaju istom tipu nesimetričnog trohejskog deseterca, po ritmičkoj inerciji veoma razlikuju. U narodnom su desetercu u kojemu je preko četvrtine akcenata na slabim slogovima, jaki u prosjeku za 22% slabiji, a slabi za 16% jači.<sup>4</sup> Trohejska je inercija u Matoša, dakle, mnogo jače izražena. Može se reći da je ona u narodnom desetercu najslabija, a u Matoševu stoji pri samom vrhu. Matošev se deseterac od narodnog razlikuje i po liniji naglašenosti. U narodnom je desetercu najnaglašeniji treći, a u Matoša peti, posljednji iktus. Red naglašenosti u narodnom desetercu je 3 1 2 5 4, a u Matoševu 5 3 2 1 4. Jedina stvarna podudarnost, najslabija naglašenost četvrtog iktusa, opće je svojstvo našeg nesimetričnog deseterca. Podudarnost drugog iktusa koji je u oba stiha na trećem mjestu više je prividna, jer je razlika u naglašenosti vrlo velika. U narodnom je stihu ovaj iktus u prosjeku naglašen u 50,6% stihova, a u Matoša u 77,5%; razlika je, dakle, čitavih 27% (prosječna je razlika, iako velika, za 10% manja, a manja je čak i ako izuzmemo dvije konstante na kraju polustihova ili ako računamo same iktuse). Razlika naglašenosti je ipak najveća u petom iktusu u kojemu se (djelomično zbog nime) penje do 49,5 — omjer: 41,8 : 91,5. Po ritmičkoj je inerciji Matošev deseterac najbliži desetercu Arnolda i Trnskoga, a s Arnoldovim se podudara čak i u liniji naglašenosti. Arnoldovi su iktusi u prosjeku za 4,2% naglašeniji od Matoševih, a u Trnskoga su 1,7% slabiji. Još veća je podudarnost u slabim slogovima. U Arnolda su za svega 0,3% slabiji, a u Trnskoga za 0,1% jači. Radi se dakle o istom tipu nesimetričnog deseterca koji smo, za razliku od narodnog, nazvali monoritmikom, o istoj varijanti toga tipa, o gotovo začuđujućoj podudarnosti. Naknadna analiza rasporeda akcenata i granica između akcenatskih cjelina u pjesmama što su objavljene prvi put 1973. g. u V. knjizi *Sabраних djela* samo je potvrdila ono što je o Matoševu nesimetričnom desetercu već rečeno. To su satiričko-humorističke pjesme *Feljton Malih novina*, *Elegija*, *Balada o suncokretu*, *Kada umre*, zatim *Revija III*,

---

bav i daljina, Bjesomučnik, Basna, Notturmo, Nemoć, Prvi stihovi, Tajanstvena ruža, u kojima ih ima 4—10, te Dva kentaura, Pri Svetom Kralju, Labud, Stara pjesma, Kod kuće, Naoblačeni mjesec, Kralj prognanik, Prkos i Gospa Marija, gdje ih nalazimo po manje od 4.

<sup>4</sup> Isp. M. F.: *O nekim problemima našega ritma*, Rad JAZU 313, 1958.

*Ima kod nas, brate, novinara i Ovo nije obična gnjavaža* (216 stihoa). Evo tablice:

Akcenti u %	63	6	69	0	80,5	4,5	50,5	3,5	90	0
Granice u %	3,5	34,5	0	100	4	50	21,5	53,5	0	100

Budući da je prosjek naglašenosti iktusa 70,6%, a slabih slogova 2,8% te da je 96% svih akcenata na neparnim slogovima, možemo ustanoviti da se radi ne samo o istom monoritmickom tipu deseterca nego i o istoj varijanti. Razlika (koja ipak ne dosiže ni 4%) u naglašenosti jakih slogova dolazi iz prvog polustiha, i to od psonskih početaka i namjerne ironično-satirične epske intonacije. Začuduje izvanredna ujednačenost slabih slogova. Razlika je 0,1%. Nema dvojbe, Matoš je u nesimetričnom desetercu prihvatio metriku Ivana Trnskoga.

Kao i Đuro Arnold Matoš je pisao i, u nas dosta rijetke, deseterce s cezuroom poslije šestog sloga. Evo primjera: »Ispod skrletnoga || baldahina« (*Capriccio*) ili »Cista ko nad grobom || suza blista« (*U bolnici*). Ovakvih deseteraca u Matoša nema mnogo, 32 ili 34.<sup>5</sup> Neki stihovi naime, poneseni inercijom deseterca 4||6, mogu ponekad sugerirati i cezuru poslije četvrtog sloga iako bi ona presijecala akcenatsku cjelinu, pa mjesto »S ručicom na čelu || bolnikovu« (*U noći*), možemo čitati »S ručicom na || čelu bolnikovu« ili mjesto »Teško je kad imaš || mnogo duha« (*Lakrdijaš*), »Teško je kad || imaš mnogo duha«. To, istina, nije sasvim u skladu sa silabičkim principom našega stiha, ali se takva interpretacija može tolerirati i stih tretirati kao epski deseterac s takozvanim malim anžambmanom, opkoračenjem među polustihovima. Ali to je ipak jedan od onih rijetkih slučajeva u našoj verzifikaciji, kada je stvar prepuštena arbitriranju čitaoca. Neki su ovakvi stihovi silabički određeni i strukturom rečenica. Evo primjera: »Muklim muči mukom. Mjesec sinu« (*Labud*). Ili u istoj pjesmi: »Samo oči bdiju. Kroz daljinu (života traže« ...). Ali više od ovih primjera u Matoša misam našao. Uza sve te ograde postojanje je nesimetričnog deseterca 6||4, poznatog iz starije francuske poezije, i u Matoša izvan diskusije. Ali je premalo stihoa da bi se mogla pouzdano odrediti inercija i linija naglašenosti. Jedno je sigurno: i ovdje se radi o stihu izrazite trohejske inercije. Ovaj se deseterac po inerciji zapravo i ne razlikuje od Matoševa deseterca 4||6, a nema za to ni razloga, jer je promjena u silabičkoj strukturi takva, da ne može utjecati na inerciju. Iktusi su u ovim stihovima u prosjeku naglašeni 73,1%, a slabi slogovi 1,8%, od 116 akcenata samo su 3 na slabim slogovima. Promjena mjesta cezure bar prividno mijenja

<sup>5</sup> U pjesmama: *Serenada II, Capriccio, Acta apostolorum, U bolnici, zatim Čuvida, Labud, Kometi, Lakrdijaš, Bogorodica i donator, Domovini iz tuđine, U travi, Naoblašeni mjesec, Pod florentinskim šeštrom, Ljubavnik sramežljiv, Bjesomučnik, Notturmo.*

liniju naglašenosti. Linija 5, 3, 2, 1, 4 iz prvog deseterca ovdje se mijenja u 3, 1, 5, 4, 2, i to je, reklo bi se, nešto sasvim drugo, ali ako uzmemo u obzir da se prvi deseterac sastoji od četverca i šesterca, a drugi od šesterca i četverca, otkrit ćemo da su linije četverca kao i linije šesterca potpuno iste, naime, u jednom je i drugom slučaju u četvercu drugi iktus jači od prvoga, a u šestercu je najjači treći a najslabiji drugi, srednji iktus, jer 2, 1 odgovara 5,4 a 5, 3, 4 odgovara 3, 1, 2 u drugom desetercu. Slabija naglašenost srednjega iktusa u šestercu, ma gdje se on nalazio, opće je svojstvo našega stiha, jer se šesterac ne sastoji samo od trohejskih nego i od daktilsko-amfibraških i trohejsko-peonskih cjelina. Početak je stiha obično tretiran slobodnije pa se to onda prenosi i na četverac koji je na kraju, a stanovitu ulogu igra i rima odnosno njezin ressentiment. Ovu varijantu potvrđuju i 22 deseterca iz pjesama koje su prvi put objavljene 1973. u V. knjizi *Sabranih djela*. Iktusi su u prosjeku naglašeni 76,5% a slabi 0,9%, samo je 1 naglasak na slabom slogu. (Šest deseteraca 3/5/2 i 3/4/3 odnosno 2/5/3 koji su uglavnom tu zbog osobnih imena, izvan su norme i ovdje daka-ko nisu uračunati.)

Trohejski deseterac bilo jedne ili druge varijante nije jedini tip Matoševa nesimetričnog deseterca. Postoji, iako samo u malom broju stihova, i jampsko-daktilski deseterac s iktusom na četvrtom slogu. Jampski se početak u ovom stihu može zamijeniti i trohejskim, tako da u prvom polustihu imamo cjelinu koja se u klasičnoj metrici naziva horijampskim monometrom, mjesto »u noćni sat« imamo »ti si moj mir«. Drugi je polustih u pravilu složen od amfibraške i daktilske cjeline: »A njezin lik sa sjajnim očima« (*Familijarna maska*) ili »Ti si moj mir i crna zjenica« (*Jednoj i jedinoj*). Ali može biti složen i od peona i troheja »Patvoren zub i glumački osmijeh« (*Nekad i sad*). Netko bi ovaj deseterac mogao proglasiti i čisto jampskim, hiperkatelektičkim stihom. No ta je arbitraža posve suvišna, ako zaboravimo na klasičnu metriku te pođemo od osnovnih principa naše silabičko-tonske verzifikacije.

U Matoša ćemo ipak naći i čisto jampskih nesimetričnih deseteraca. Evo primjera: »Kroz nijemu noć tek jedan budan glas« (*Čuvar*) ili »I harfu, smijeh, sve tiši ženski glas« (*Prababa*). Stariji bi teoretičari, pa i sam Matoš, ovaj stih nazvali »jampskim petostopnim stihom«. Po suvremenoj se teoriji, koja odbacuje stopu kao ritmičku jedinicu našega stiha i polazi od akcenatskih cjelina, stvar mijenja. Pet jedinica, pet akcenatskih cjelina ostaje, ali to nisu jampske cjeline, jer je naše fraziranje drugačije. Prvi stih »Kroz nijemu | noć || tek jedan | budan | glas«. Imamo dakle amfibrašku cjelinu i na početku prvog i na početku drugog polustiha (»kroz nijemu« i »tek jedan«), a u drugom polustihu čak jednu trohejsku cjelinu (»budan«). Tako bi se dogodilo da uzmemo i bilo koji drugi ovakav stih: »Ko planet | sja || kad mori | ovaj | mrak« (*Bjesomučnik*) itd. A ipak je ovaj stih čisto jampski, jer

Šti svi akcenti na parnim slogovima, i nijedan nije preskočen. A raspored je akcenata osnovni orijentir našega ritma, fraziranje ga može jačati ili slabiti, ali ga direktno ne određuje. Kad bi fraziranje bilo temelj ritma, u našem bi se književnom jeziku jampski stih mogao napraviti samo od jednosložnih nenaglašenih i naglašenih riječi, a to praktično znači da ga ne bi ni bilo.

Matoš je napisao i određen broj simetričnih deseteraca (5||5), i to jampskih, kojima je napisana pjesma *Čuvar*,<sup>6</sup> te daktilsko-trohejskih. Evo primjera za jampski simetrični deseterac: »Jer drevna kletva tišti dimnjak taj« (*Čuvar*) ili: »Još danas vidim babin smrtni čas« (*Prababa*). Tablica prikazuje raspored akcenata i granica u 62 ovakva deseterca:

Akcenti u %	8	92	1,5	79	0	87	1,5	77,5	3	100
Granice u %	0	6,5	72,5	1,5	100	0	76	17,5	76	100

Parni slogovi, iktusi naglašeni su u prosjeku 87,1% a slabi (neparni) 2,7%, na neparnim je slogovima jedva preko 3% svih akcenata. Ovo je, dakle, po inerciji veoma izraziti monoritmički jampski deseterac. Naravno, ni on nije automatiziran, sveden na mehanički ritam. Matoš se služi prevarenim očekivanjem. U svakom je drugom stihu pjesme *Čuvar* npr. uvođenjem peonskih akcenatskih cjelina preskočen po jedan akcent (»Ugasio se davno svaki sjaj« ili »Na praznom nebu očajanja znak«). Jedan bi stih u ovoj pjesmi bez siniceze bio jedanaesterac (»Na duši i zemlji zijeve vampir mrak«), u drugom nailazimo na malo opkoračenje (»Kroz nijemu noć tek || jedan budan glas«), a ima i stihova u kojima se u iktusu javljaju slogovi sa sekundarnim akcentom (»Oj, dome! Kad te ostaviše sni« ili »Ti si mi sunce te mi život sja«, iz pjesme *Jednoj i jedinoj*). Matoš se i inače služi i prevarenim očekivanjem i sekundarnim akcentom, kojima se služe gotovo svi pjesnici, te sinicezom kojom se služe samo neki od njih. U prvom polustihu sa dva iktusa, prvi je, zbog »forsiranog« jampskog ritma, naglašeniji od drugog (stih najčešće počinje s amfibraškom cjelinom). U drugom je polustihu s tri iktusa najslabiji srednji, zbog četvorosložnih akcenatskih cjelina, što je redovita pojava i u našem šesteru. Linija je naglašenosti, dakle, određena i fraziranjem. Sličan deseterac u XIX. stoljeću nalazimo u Šenoe i Harambašića i još nekih pjesnika.<sup>7</sup> Inercija je uglavnom ista, a i linija naglašenosti, jedino što je u Šenoe i Zahara četvrti, inače najslabiji, iktus izjednačen s trećim.

Nešto manje je u Matoša daktilsko-trohejskih odnosno trohejsko-daktilskih simetričnih deseteraca. Evo rasporeda akcenata i akcenatskih cjelina u 40 takvih stihova:

<sup>6</sup> Najviše ih je u *Mori*, a ima ih u pjesmama *Čuvida*, 1909., *Labud*, *Jednoj i jedinoj*, *Kod kuće*, *Mefistov zvuk*, *Naoblačeni mjesec*, *Gnijezdo bez sokola*, *Prababa*, *Bjesomučnik*.

<sup>7</sup> i<sup>a</sup> Rad JAZU 313, 1958 (*O nekim problemima našega ritma*).

Akcenti u %	100	0	0	100	0	95	5	77,5	22,5	0
Granice u %	0	30	70	0	100	2,5	87,5	10	0	100

Iz tablice vidimo da je prvi polustih daktilsko-trohejski, dok je drugi trohejsko-daktilski, kako je to često i u narodnom desetercu ovoga tipa. Ipak je razlika jedino u tonskoj izrazitosti. U Matoševu su stihu iktusi u prosjeku naglašeni 93,1% a slabi 4,5%, u narodnom je taj omjer mnogo manji. Usporediti možemo samo prvi polustih, jer se u drugom polustihu narodnog nesimetričnog deseterca mijenjaju daktilske i trohejske klauzule (dok u Matoša upadaju amfibraške cjeline, ali mnogo rjeđe). Razlika je u prvom polustihu, koji je silabički jednako građen, vrlo velika. U Matoša su i jaki i slabi slogovi konstante (omjer je, dakle, 100:0) a u narodnom je omjer mnogo manji (otprilike 70:17). Ovaj se Matošev deseterac razlikuje i od Hranilovičeva i Harambašićeva, jer su u njih oba polustih daktilsko-trohejska.<sup>a</sup>

U Matoša nalazimo još jedan tip simetričnog deseterca u kojem je (75 stihova) ovaj raspored akcenata i granica među akcenatskim cjelinama:

Akcenti u %	0	93,5	0	88	0	89,5	0	98,5	1,5	0
Granice u %	0	5,5	76	0	100	8	81,5	0	0	100

Brojke prije svega pokazuju da se radi o izrazito jampskom stihu s daktilskom klauzulom. Iktusi su u prosjeku naglašeni 92,4%, a slabi svega 0,25%. Evo tipičnog stiha: »I sjena, jeka drugih svjetova!« (*Jednoj i jedinoj*) ili »Na prsa gordu glavu spustio« (*Kralj prognanik*). Uz izuzetak jednog stiha s amfibraškom klauzulom jedino je odstupanje preskakanje nekog akcenta (peonska cjelina). Stih je, dakle, jampsko-daktilski odnosno (po starijoj terminologiji) jampski hiperkatalektički. Po silabičkoj strukturi on, međutim, odgovara trohejsko-daktilskom odnosno daktilsko-trohejskom, a jedina je, ali u tonskom pogledu bitna razlika, amfibraški početak mjesto daktilskog. Taj početak, naime, nameće jampsku umjesto daktilsko-trohejske inercije. Razlika se čuje od prvog stiha: »Još uvijek gréde mojim noćima« (*Familijarna maska*) i »Budi mi milost mlađe sestrice« (*Jednoj i jedinoj*). U svakom slučaju Matoš je i ovdje bliži »metričkom« shvaćanju, njegov je stih strože vezan od narodnog.

Simetričnih dvanaesteraca trohejske inercije našao sam 248.<sup>8</sup> Evo najprije brojeva:

<sup>8</sup> Pjesama u kojima je preko 10 ovakvih ima više. To su *Savremeni simbol*, *Jutarnja kiša*, *Lamentacije*, *Balada*, *Djevojčici mjesto igračke*, *Ziva smrt*, *Stara pjesma*, *Mora*, zatim dolazi *Samotna ljubav* (10), *Pjesnik* (9), *Mačuhica* (8) itd. U izdanju od 1973. objavljen je i *Sonet Đalskome* u istim dvanaestercima.

Akcenti u %	66	11	57,5	1	92,5	0	76,5	9,5	53	7,5	85	0
Granice u %	5	36	13	74,5	0	100	5	55	20	21,5	0	100

Prosjek je naglašenosti neparnih slogova 71,7%, a parnih 4,8%, što znači da je svega 6,3% svih akcenata na parnim slogovima. Od pjesnika XIX. stoljeća Matoš je po dvanaesteru najbliži Badaliću i Harambašiću, ali je blizak i Kranjčeviću, čiji dvanaesterci imaju omjer naglašenosti 72,5 : 6,7.<sup>9</sup> Radi se, naime, o istoj varijanti dvanaesterca. Čak je i linija naglašenosti u svakom polustihu ista (najjači treći, a najslabiji, kao što je to općenito u našem šesteru, srednji). Kao što vidimo, Matoš se ovdje po inerciji približio »metričarima« iz vremena realizma. Ujević će kasnije slijediti Mažuranića, njegov dvanaesterac neće biti tako izrazito monoritmican, u njega je omjer naglašenosti nešto manji (67:9). No linija je naglašenosti ista i u Ujevića. Uostalom, tu ćemo istu liniju naći u stihovima starijih kao i novijih pjesnika, jer je ona uvjetovana silabičkom strukturom šesterca (šesterci složeni od trosložnih cjelina koji nisu rijetki ne mogu nikako imati naglasak na trećem slogu). Matoš ima i nekoliko trohejskih dvanaesteraca s malim opkoračenjem. »Još je deset karnevala do tvog bala« (*Djevojčici mjesto igrčke*). To je zapravo stari stih složen od tri četverca (4/4/4), ali takvih je dvanaesteraca u Matoša premalo da bismo ih mogli svrstati u posebnu kategoriju.

U Matoša ponekad nalazimo između drugih stihova i jednu vrst inače dosta rijetkog nesimetričnog dvanaesterca jamske inercije s daktilskom klauzulom složenog od sedmeraca i peteraca. Nešto ovakvih dvanaesteraca ima u Jorgovanića, ali u njega je i klauzula jamska. Dvanaesterci 7||5 u Trnskoga i Harambašića su nešto drugo, inercija je u njih trohejska. Evo tog dvanaesterca: »Što sve mi draža biva što je starija« (*Gospa Marija*). Ili »U njenoj duši plaču sveti horovi« (*Poznata neznanka*).<sup>10</sup> Raspored akcenata i granica između akcenatskih cjelina u 30 stihova pokazuje tablica:

Akc. u %	6,5	93,5	3,5	53,5	0	96,5	0	86,5	3,5	93,5	6,5	0
Gran. u %	0	6,5	66,5	23,5	56,5	0	100	16,5	73,5	0	0	100

Jamska je inercija, ako priznamo daktilski odnosno hiperkatalektički završetak, čak vrlo izrazita (84,7 : 2,9). Svega dva stiha počinju trohejem, a dva završavaju amfibraham. Srednji iktus u prvom polustihu je i ovdje najslabiji, u drugom je polustihu drugi iktus jači od prvoga (rima). Ovaj se stih 7||5 u poemi *Mora* javlja i kao čisto jamski: »I na nju pade glavne muke teški mir« ili »Sahra- niše me živa, zar ih nije sram?« (*Mora*). Svi akcenti su na parnim

<sup>9</sup> Isp. M. F.: *Ritmička osnova našega stiha, Književnost jučer i danas*, Zagreb, 1959.

<sup>10</sup> Po nekoliko ovakvih dvanaesteraca ima u pjesmama *Mefistov zvuk, Dva kentaura, Mora*, a po jedan ili dva raštrkano je i u drugim pjesmama.



slogovima i stih je čisto jampski, ali na naš način, jer je posljednja akcenatska cjelina jednosložna, a fraziranje trohejsko. U pjesmi *Naoblačeni mjesec* jedan stih glasi: »I strasni cjelov tvoj ko mramor nag i blag«. To je jampski dvanaesterac, ali simetrični. U stihu »Dok ne nađe, najzad, negdje u kripti — Nju« iz pjesme *Dona muerte* akcenti su podijeljeni, te je to izvan naše verzifikacijske tipologije; može se smatrati nekom vrsti slobodnoga stiha.

Među stihovima ima i nekoliko nesimetričnih dvanaesteraca s cezuroom poslije petog sloga i s jednosložnom naglašenom klauzulom. Po silabičkoj bi strukturi ovaj stih imao biti jampski. »I na nju pade | glavne muke teški mir« (*Mora*) ili »Ja volim sfinge, mlad sam, čio i jak« (*Naoblačeni mjesec*). U našoj verzifikaciji taj stih odgovara jampskom katalektičkom. Ali može postojati i kao trohejski: »Nevin, bijel i čist | ko čedo, suza i krin« (*Srodnost*), naravno s jampskom klauzulom. Ako bismo prihvatili mogućnost siniceze na kraju stiha »suza i« to bi onda bio trohejski (katalektički) jedanaesterac. Ali to je ipak samo mogućnost koju sugerira prethodni stih i Matošev poetski sluh koji je, nema sumnje, ispred teoretske spekulacije.

Dvanaesterac 5||7 može biti i sasvim trohejski: »Uzduh sav je žut od znoja stravičnoga« (*Mora*) ili »Šapćući mi sne i bajke djetinjaste« (*Jutarnja kiša*). Ovdje se, naime, prvi stih završava naglašenom jednosložnicom. Kao i u ova dva i u ostalih su nekoliko stihova svi akcenti na parnim slogovima (momenat prevarenog očekivanja nešto je češći nego obično) pa je inercija i bez obzira na fraziranje čisto trohejska. (Sam sedmerac bio bi jampski.) Mehaničkim prenošenjem klasične stope ovaj bi stih postao običnim simetričnim dvanaestercom: »Uzduh sav je žut od | znoja stravičnoga«. No ritam potvrđuje sam Matoš, bilježeći akcente »Svršivši sonet u počast potepuha« (*Lakrdijaš*) koji i rimuje »gluha« s »Kerempuha«. Jampska pozicija cezure oživljuje stih i omogućava posebno naglašavanje određenih riječi u stihu i čitavoga stiha u strofi, a u tome je Matoš bio majstor.

Jampsko-daktilskih dvanaesteraca s cezuroom poslije petog sloga ima nešto više. Evo primjera: »I njega jutros, kad mu oca ubiše« (*Pravda*). Ili »Ljepota, ljubav, sreća, sni i zanosi« (*Mističan sonet*). Ovaj stih sa silabičkom strukturom u duhu naše verzifikacije složen od jampskog peterca s amfibraškim početkom, koji inicira jampsku inerciju, i sedmerca, koji tek u spoju s petercem postaje jampskim, u Matoša je tonski veoma izrazit. Samo jedan od dvadeset takvih stihova počinje s daktilskom cjelinom.<sup>11</sup> Stih se zbog daktilskog završetka može tretirati i kao hiperkatalektički.

<sup>11</sup> Najviše je ovakvih stihova u *Mističnom sonetu* (8), zatim u *Pravdi* (6) a ima ih i u *Familijarnoj maski*, *Pri Svetom Kralju* i u *Prosjaku*.

Osmerac s cezurom poslije četvrtog sloga, dakle simetrički (4||4), u pravilu je trohejski. Trohejski je i u Matoša. U 103 takva osmerca iz Akademijinih *Sabranih djela* od 1953.<sup>12</sup> nalazimo ovakav raspored akcenata i granica između akcenatskih cjelina:

Akcenti u %	66	9	72	0	69	2	81,5	0
Granice u %	10,5	34	0	100	5	47,5	0	100

Brojke pokazuju da je Matošev simetrički osmerac stih u kojemu su neparni slogovi naglašeni u prosjeku 72%, preciznije 72,1% a parni 2,2%, a to znači da je izrazito trohejski, jer je 97% svih akcenata na neparnim slogovima. Usporedimo li Matošev osmerac s narodnim, ustanovit ćemo da je riječ o dvije različite varijante simetričnog osmerca; odnosu 72 : 22 odgovara odnos 57 : 15,5, a to znači da je u narodnom osmercu tek 78,6% akcenata na neparnim, a čak 21,4% na parnim. Narodni je osmerac, dakle, daleko od monoritmičke inercije, a Matošev joj je blizu. U naglašenosti je iktusa Matošu najbliži Andrija Palmović (koji je potpuno izjednačen), Šenoa (0,1%), Bogović (0,4%), Hugo Badalić (0,9%), zatim Preradović (1,7%), Harambašić (2%) itd. U slabim mu je slogovima još jednom najbliži Đuro Arnold (razlika 0,7%) pa Trnski (2%) zatim Mihanović (u *Hrvatskoj domovini*), Jorgovanić itd. U Matoša je pod utjecajem rime najizrazitiji četvrti iktus, a najslabiji prvi (linija 4 2 3 1), u narodnom je stihu, međutim, četvrti najslabiji, a najjači treći. Četvrti iktus je najnaglašeniji i u Arnolda, kojemu je po verzifikaciji Matoš i inače najbliži, u njega je prvi također najslabiji. U većine je pjesnika najistaknutiji, kao i u narodnom osmercu, treći iktus. Prvi je najslabiji još u Mažuranića i Harambašića (u većine je najslabiji drugi). Četvrti je najjači i u Kranjčevića, ali je linija inače različita od Matoševe (4 3 1 2). Nazorova odgovara Kranjčevićevoj. Moramo napomenuti i to da najnaglašeniji četvrti a najslabiji prvi iktus ima i stari čakavski osmerac, kojim su pisali Marulić, Lucić, Pelegrinović i dr.

Naknadno sam analizirao i simetrične osmerce koji su nedavno objavljeni u izdanju od 1973, a nije ih bilo u izdanju od 1953. Takvih osmeraca u pjesmama *Kazališna revija te Revija I i Revija II* ima 126. Evo tablice:

Slogovi u %	74,5	5	73	1,5	78,5	1	93	0
Granice u %	6,5	46	1,5	100	8	64,5	0	100

Očito je da je i ovo osmerac iste varijante. Ali još je izrazitiji. Iktusi su u prosjeku naglašeni čak 79,75% dok slabi dosižu tek 1,9%, tako da na slabim slogovima nema ni 2,5% akcenata. Razlika ima čak i u liniji naglašenosti (najslabiji je drugi a ne prvi iktus). Ta relativno velika razlika, koja u iktusima iznosi čak 7,6% (u slabim

<sup>12</sup> Najviše je simetričnih osmeraca u *Krinolini* a zatim u pjesmi *On i ona* itd. Osmerci su obično kombinirani sa sedmercima i petercima.

je sa 0,3% više manje uobičajena), nije baš česta unutar stihova istoga pjesnika i zato traži objašnjenje. Kako razlika u žanru između ovih stihova (humorističkosatiričkih stihova ima i u prvoj grupi) nije odlučujuća, moramo uzrok tražiti u strukturi. A to je u prvom redu struktura pjesme *Revija II*, u kojoj se simetrični osmerci pojavljuju sami, a na ritam utječe i stih »Miruj, miruj srce moje« koji se javlja u svih sedam strofa i nedvojbeno djeluje na intonaciju čitave pjesme. Osim toga osmerac je u *Kazališnoj reviji* kombiniran s trohejskim šestercem, pa i to pojačava tendenciju trohejske inercije.

Matoš je, u skladu s vlastitom teorijom, sklon ponavljanju ritmički potpuno istih cjelina. A to može učiniti monotonim osobito osmerac. Bježeći od monotonije Matoš svoj osmerac spaja s drugim stihovima pa je, forsirajući metričku, tonsku inerciju, u stihu istoga tipa tražio izlaz u izmjeni raznih stihova, što je zapravo prvi korak prema razrješavanju vezanoga stiha, prvi korak prema slobodnom stihu.

Među simetričnim osmercima ima nekoliko stihova koji nisu čisto trohejski, ali je teško odrediti radi li se o nekom novom tipu, recimo jampsko-trohejskog ili čak jampsko-peonskog osmerca kao što je stih »U juhu već pretvoren je« (*Chanteclair*), »Da će mu baš dana toga« (*Aventuros*), ili neke od tih stihova treba naprosto svrstati među nesimetrične osmerce: »Putniče! taj hum bez znaka« (*Grob bajadere*), »Kopito te iskrom sijeva« (*Alegorija*). Ili se pak može jednostavno govoriti o odstupanju od uobičajene inercije: »Nisi je ni osjetila« (*Grob bajadere*), »Carici svih paradiza« (*Krinolina*). Dilema je »Carici svih || paradiza« ili »Carici || svih paradiza«.

Ima, međutim, u Matoša i tip čisto jampskog ali simetričnog osmerca, s jednosložnim završetkom u oba polustiha. »U sjeni mir i vječni hlad« (*Tuga vidika*), »Moj mili sin i draga krv« ili »Ko slijepac hajd u novi svijet« (*Iseljenik*). Ali to su jedini čisto jampski simetrični osmerci sa svim akcentima na parnim slogovima.

Najveću skupinu nesimetričnih osmeraca čine oni s cezuroom poslije petog sloga i s jednosložnom klauzulom, dakle, jampski. Najviše takvih stihova ima u *Iseljeniku*. Evo primjera: »Na dalek evo krećem put« ili »Sa grunta mog me tjera dug«. Takvih osmeraca ima i u pjesmama *Erotica biblion* (»Ko drevni Prijap jak i go«) i u poemi *Mora* (»Istina Bog je, laž je san«). Tablica 32 ovakva osmerca potvrđuje jampsku inerciju: (U pjesmi *U zatvoru sam bio ja* ima samo jedan ovakav stih.)

Akcenti u %	15,5	87,5	0	81	0	87,5	0	100
Granice u %	3	3	75	0	100	12,5	75	100

Iktusi su u prosjeku naglašeni 89%, a slabi slogovi 31%. Stih je, dakle, izrazito jampski. Ovakvih su osmeraca imali Šenoa, Badalić

i Arnold. Oni se uglavnom kreću u istim brojkama (Arnoldovi su jaki slogovi slabiji za 0'6%, a slabi za 1%). Osmerci Trnskoga su konstante, omjer naglašenosti 100 : 0.

Pokoji se nesimetrični osmerac 5||3 nađe i s daktilskom klauzulom: »I muha ga je ubila« (*Erotica biblion*) ili »Natoči meni čašicu« (*U zatvoru sam bio ja*). Oni su također jampski (hiperkatalektički), ali ih je u Matoša malo. A može se pojaviti i osmerac s amfibraškim svršetkom »Markizu grli Mirabeau« (*Erotica biblion*), ili »Mogli bi me još | zapreti« (*Revija I*). On je, međutim, ritmički nedefiniran ili čak tendira prema trohejskom.

Nesimetrični osmerac u Matoša može imati cezuru poslije trećeg sloga (3||5). On se javlja u više varijanata. U prvoj je amfibraško trohejski: »Dolores, slatka Dolores« (*Balada*). U drugoj počinje s daktilom kao u već citiranim »Carici | svih paradiza« (*Krinolina*) ili ako se prihvati kao nesimetrični »Sjala sam | na prvom balu« (*Krinolina*) ili »Hrabar je | na svome gruntu« (*Chanteclair*). Ovaj se osmerac pokazuje kao trohejski, prvi, peti i sedmi slog su naglašeni gotovo u svim stihovima ovoga tipa. Postoji i kombinacija sa amfibraškim početkom i daktilskim završetkom: »Te nemam više lumpati« (*U zatvoru sam bio ja*). Tendencija je jampska. Ali premalo je stihova da bi im se mogla pouzdano odrediti varijanta. Osim toga nekim stihovima teško je odrediti i mjesto cezura: »Natoči meni čašicu« (*U zatvoru sam bio ja*). Ovaj se stih još javlja i s naglašenom jednosložnicom u trećem slogu »Čemu rog, kad fali soli« (*On i ona*). Naglašena se jednosložnica može javiti i u posljednjem, osmom slogu: »To sunce što me grije sad« (*Iseljenik*) ili »Izgubih s otadžbinom sve« (*Iseljenik*) ili »To brdo blažilo bi jad« (*Tuga vidika*).

Nesimetrični se osmerac u Matoša javlja i izvan norme, kao stih 2 | 4 | 2. Evo primjera: »Heroj sisačkoga sloma« (*Pri Svetom Kralju*) ili »Ova zapuštena raka« (*Grob bajadere*) ili »Onaj što se vazda brine« (*Ispovijest*). Ovi su stihovi po strukturi trohejski (izrazita naglašenost prvog i sedmog i pretežita trećeg i petog sloga). Ali je premalo stihova. Osim toga, ovaj bi osmerac po našim normama spadao u slobodne stihove. Njime Matoš bježi od automatizma. To se isto odnosi i na stih s jampskim završetkom: »Krvnik, inkvizitor, grabant« (*Mora*) ili »Tip taj pretencjozan ko bik« (*On i ona*). Dominira ipak simetrični trohejski osmerac i nesimetrični jampski s cezuruom poslije petog sloga. Sve ostalo je uglavnom bijeg od monotonije običnog monoritmickog osmerca i na svoj način približavanje slobodnom stihu.

Šesterac se u Matoša ne javlja kao samostalan stih, ali je relativno čest u kombinaciji s drugim stihovima. Evo kako su raspoređeni akcenti i granice između akcenatskih cjelina u 90 šesteraca iz pjesama *Kazališna revija* (64), *Balada* (14) i *Mora* (12):

Akcenti u %	83,5	8	49	1	90	0
Granice u %	9	49	19	54,5	0	100

Budući da su neparni slogovi u prosjeku naglašeni 74,2%, a parni svega 3%, možemo reći da je ovaj Matošev šesterac izrazito trohejske inercije. U našem je šesteru općenito najslabije naglašen srednji iktus pa je tako i u Matoša. Treći je nešto izrazitiji od prvoga. Po naglašenosti iktusa Matošu je najbliži Zahar (0,4%), a zatim Harambašić (0,5%), Arnold (1,1%), Senoa (1,5%) i Trnski (1,7%), a po naglašenosti slabih slogova i opet Arnold (razlika 0,3%) a zatim Trnski (1,5%). U svih je njih linija ista kao u Matoša. To je druga varijanta našega trohejskog šesterca, prva, narodna, kojoj pripadaju Vraz, Nemčić, Kukuljević i Tomić ima prvi iktus jači od trećega. U narodnom je šesteru prvi čak 20% jači od trećega.

U Matoša ima i šesteraca koji se sastoje od amfibraške i daktilske cjeline. Njihova inercija nije trohejska. Svi su akcenti na parnim slogovima: »I novac gutaju« (*Mora*) ili »I krvav uzdisaj« (*Kod kuće*) ili »Ko tikve plutaju« (*Mora*). A može se sastojati i od dvije daktilske cjeline (trodječni stih). Ali je jednih i drugih stihova malo, osobito onih daktilskih. U ovim stihovima nema nijednog akcenta izvan iktusa.

Postoji i šesterac s naglašenom jednosložnicom na kraju: »Da nisam više mlad« (*Kraj drumu*) ili »Ne čeka sramni pad« (*Tuga vidika*). Takvih šesteraca, međutim, ima vrlo malo. Oni su čisto jampski. Jedini akcent na neparnim bi bio »Nè čeka«, ako to Matoš nije čitao »Ne čeka«.

Od stihova s neparnim brojem slogova ima i nekoliko četveraca u kombinacijama s drugim stihovima. Jedni su čisto trohejski, tipa »vatrom liže« ili »čudna moba« (*Mora*), a drugi jampski: »u noćni sat« ili »i grozna kob« (*Mora*). U svojevrsnom sonetu *Epitaf bez trofeja* dvije kvartine su složene od takvih jampskih četveraca:

»Tu leži Div,  
Naš stid i sram,  
Što bješe kriv  
Jer bješe Sam«. Itd.

I jedni i drugi su potpuno monoritmički, metrički četverci.

Među Matoševim stihovima ima i nekoliko četrnaesteraca i to četrnaesteraca složenih od dva sedmerca ili od osmerca i šesterca. Stihovi »O, tajno moga vrta! O, ružo moje sjene!« (*Tajanstvena ruža*) ili »Pa širi rosno krilo. O, Ledo, divna Ledo!« (*Labud*) pozudano su složeni od sedmeraca. Oni dapače i u ovoj Matoševoj grafiji ostaju samostalni sedmerci. Pojačana stanka među polustihovima omogućuje doživljaj jampskog ritma i u drugom polustihu, koji bi u kompaktnom četrnaesteru bio trohejski. U prvom su polustihu naglašeni drugi, četvrti i šesti slogovi, a u drugom deveti, jedanaesti i trinaesti, dakle, neparni. Za stihove »Boju i svježii miris snijega i mlijeka ima« (*Srodnost*) ili »Kiša suzi i suzi, a zora

zla i žuta« (*Jutarnja kiša*) ne možemo pouzdano znati jesu li za Matoša to četrnaesterci ili ih je uz pomoć siniceze tretirao kao i ostale dvanaesterce u tim pjesmama. Tretiran kao četrnaesterac, prvi je zaista četrnaesterac, ali s neodređenom inercijom (tri su akcenta na neparnim a tri na parnim slogovima), dok je kao dvanaesterac čisto trohejski. Drugi bi i tako bio trohejski. Četrnaesterca 8||6 našao sam samo dva: »I dok u mucu jaukah: leden glas mi kaza« (*Mefistov zvuk*) i »Posvetite miso koju prijatelju svomu« (*Prvi stihovi*). Prvi je zbog osmerca tonski neodređen, a drugi je po prirodi (simetrični osmerac i šesterac) trohejski. U *Poslanici svojima u Zagrebu* ima i stih: »i u duhu joj jedem žemlju kad je sakrije«, ali je on izvan svake norme, kao uglavnom i čitava ta »pjesma« napisana kao pismo.

Jedanaesterac je, kao većinom i svi stihovi s neparnim brojem slogova, u nas uglavnom jampski stih. Najčešće se javlja s cezuruom poslije petoga sloga. Po klasičnoj bi metrici bio hiperkatakalektički, jer u pravilu svršava trohejskom ili amfibraskom cjelinom kojom najčešće i počinje. Takvih je jedanaesteraca i u Matoša najviše. Evo primjera: »Što majsko veče bojom tuge šara« (*Serenada*) ili »Kroz zvijezde, čežnje, slutnje — umri, dušo« (*U vrtu*). Naravno, preskočeni akcenti nisu ni ovdje rijetki: »Tu sama snatri plemenita žena« (*Poznata neznanka*), ili »Sa dušom vraća, s magijom Hiro-na« (*Dva kentaura*) ili »Odvedoše ga ter ga zemlji daše« (*Pravda*). U 311 jedanaesteraca iz izdanja od 1953. nalazimo ovaj raspored akcenata i akcenatstva iz cjelina:

Akcenti u %	12,5	86	0	88	0	75	11	47,5	2	92,5	0
Granice u %	1,5	3,5	81,5	0	100	2,5	48	24,5	52,5	0	100

Brojke pokazuju da je Matošev jedanaesterac izrazito jampski, naravno, na naš način, a to znači da je fraziranje trohejsko, a raspored akcenata, što je osnovni orijentir našega stiha, jampski. Parni su slogovi (jaki) ovdje u prosjeku naglašeni 77,8%, a neparni (slabi) 4,2%, što znači da je 93,8% akcenata na parnim slogovima, u iktusu. Po naglašenosti iktusa Matošu je od pjesnika XIX. stoljeća najbliži Šenoa, čiji je prosjek za 2,5% viši od Matoševa. Arnoldov je za 2,7% viši, a Harambašićev 3,1%. Niži je za 2,7% u Palmotića, za 3% u Jorgovanića, za 3,1% u Markovića, a 3,4% u Trnskoga. Po naglašenosti slabih slogova Matošu je najbliži Arnold. Razlika je u prosjeku svega 0,3% a zatim Harambašić (0,4%) i Trnski (1,7%). Razlika je od novijih pjesnika, u kojih je jampska inercija slabija, znatno veća. Tako je Ujevićev jedanaesterac u prosjeku naglašen za 6,8% slabije u parnim, a čak za 7,1% u neparnim slogovima, a to znači da je gotovo 10% akcenata više na slabim slogovima. Sličan je odnos i u jedanaestercima Gorana Kovačića, Vladimira Popovića i Vesne Parun, koji se po inerciji veoma malo razlikuju od Ujevićevih. U naglašenosti iktusa Goran se (u *Jami*) od Ujevića razlikuje svega za 1%, Vesna Parun 1,2% a Vladimir Popović 2,4%,

â u naglašenosti slabih Goran čak za 0,2%, Vesna Parun 0,4% a Vladimir Popović 1,5%.

Varijante jedanaesterca ipak ne određuje izrazitost inercije nego linija naglašenosti. Postoje, naime, tri varijante našega jampskog jedanaesterca. Prva, naša varijanta, ima istaknut drugi i peti iktus (posljednje u oba polustiha). Druga, koju zbog sličnosti s ruskim petostopnim jampskim stihom možemo nazvati ruskom, ima istaknute neparne iktuse (prvi, treći i peti). Treća, najbliža njemačkom stihu, ima liniju naglašenosti koja se spušta od prvog do četvrtog iktusa pa se u petom opet penje. Našu varijantu u XIX. stoljeću nalazimo u Mažuranića, rusku u Šenoe, Arnolda, Harambašića i dr., njemačku u Šenoinom dramskom jedanaesteru (prijevod Shakespearea), zatim u Markovića i Palmovića. Matoš nastavlja Mažuranića, Njegov jedanaesterac pripada našoj varijanti. U tome je on bliži pjesnicima XX. stoljeća od Ujevića do Vesne Parun, koji također pišu našom varijantom jedanaesterca. Matoševa je linija 5 2 1 3 4, Mažuranićeva 5 2 3 4 1, Ujevićeva 2 5 3 4 1, Goranova 5 2 3 1 4, Popovićeva 5 2 1 3 4, Vesne Parun 2 5 3 1 4. Zajednička je svima najveća naglašenost petog i drugog odnosno drugog i petog iktusa te slabija naglašenost četvrtog i trećeg, što i čini našu varijantu jampskog jedanaesterca.<sup>13</sup>

U Matoša se nađe i pokoji metrički neoformljen nesimetrični jedanaesterac (5||6). »Al nigdje nikog, dok vampir, Maglin sin« (*Mora*). Razdijeljen na peterac i šesterac, bio bi sav jampski, ova-ko je u prvom polustihu inercija jampska, a zatim u drugom polustihu trohejska, iako pojačanjem cezure može također zvučiti jampski. Evo još jedan stih iz pjesme *Neoblaćeni mjesec*: »Ja volim sfinge, mlad sam, čio i jak«. Inercija je jampska, sve do klauzule, gdje nastaje momenat prevarenog očekivanja. No ovaj stih je Matošu, uz pomoć siniceze, vjerojatno jampski deseterac. Stih s naglašenim petim slogom: »Počinak mi daj na krilu tvojemu« (*Umoran već stigo...*) ima trohejsku inerciju, ali je također izvan norme. Izvan norme je i stih »Maljem šije sve do tvrdog čela rog« (*Metamorfoza*), koji je po rasporedu akcenata čisto trohejski. Po klasičnoj bi metriki to bila neka vrst katalektičkog trimetra.

U Matoša nalazimo i manje uobičajene jedanaesterce s cezurom poslije sedmog sloga (7||4). »A za njim mak u cvijetu, ljubav, Morfej« (*Čarobna frula*). Ili »I orluj s gromovima, slična zvonu.« (*Zvono*). Premalo je stihova (11) da bismo mogli utvrditi inerciju, ali je očito da se radi o izrazito jampskom stihu, u kojemu je po silabičkoj strukturi najslabiji drugi iktus. Iznimno ovaj jedanaesterac može biti i pretežito trohejski. »Riječi što su nas ko duh

<sup>13</sup> Ovdje nisu uračunata tri jampska jedanaesterca iz pjesme *Fragmenat*, koje nema u izdanju od 1953, ali oni pripadaju istoj varijanti.

ogrijevale« (*Relikvija*) ili »Ne plaćem što sam te lud izgubio« (*Napast*). Ali je i on izvan norme, neka vrst slobodnoga stiha.

Jedanaesterac s cezurom poslije parnog sloga također je u pravilu trohejski stih. Takvim ga naime čini slogovna građa. To vrijedi jednako za jedanaesterac 6||5 kao i za onaj 4||7. Prvih (6||5) ima u Matoša dva tipa, prvi s daktilskom i drugi s jednosložnom klauzulom. Onih s trosložnim završetkom ima više. »Usne što su rujni život pjevale« (*Relikvija*) ili »Sve još mirno leži, nema žamora« (*Jutarnja kiša*). Evo rasporeda akcenata i granica u 102 takva jedanaesterca:<sup>14</sup>

Akcenti u %	73,5	5	49	5	89	0	1	97	3	0
Granice u %	2	45	15,5	62,5	0	96	89	1	0	100

Stih je, kao što pokazuju brojke, izrazito trohejski. Odnos je naglašenosti neparanih prema parnim slogovima 79,5 : 2,3, a to znači da je svega 3,3% akcenata na parnim, slabim slogovima. Šesterac je prvog polustiha rađen po pravilu našega šesterca i ne razlikuje se od šesterca iz ostalih Matoševih šesteraca. Prosječni Matošev šesterac iz svih dosadašnjih kombinacija imao bi tek za 1,7% jači iktus. Peterac je iz drugog polustiha trohejsko-daktilski. Ova je kombinacija, bez obzira radi li se o jednom ili o dva stiha, grafički spojena u jedan, veoma rijetka. Nalazimo ponešto stihova u Vukelića i Harambašića.

Matoš je pisao i jedanaesteracem 6||5 drugoga tipa. Ali je takvih jedanaesteraca manje. To su stihovi npr. »Potajno kraj vrbe gdje je stari mlin« (*Srodnost*) ili »Crna kao ponoć, zlatna kao dan« (*Maćuhica*). Po klasičnoj bi metrici to bila neka vrst šestostopnog katalektičkog stiha. Matoš ga i varira s dvanaesteracem odnosno s dvanaesteracem koji pomoću siniceze postaje jedanaesteracem, inače bi mogao postati monotonim, jer nema puno mogućnosti za promjenu intonacije, osobito u petercu. Evo brojki iz 45 takvih jedanaesteraca:<sup>15</sup>

Akcenti u %	64,5	6,5	42	0	100	0	73,5	4,5	80	0	100
Granice u %	0	24,5	13,5	73,5	0	100	6,5	55,5	18	78	100

I ovaj je stih izrazito trohejske inercije. Šesterac je rađen po pravilima šesterca, tek što je treći iktus dominantna, a peterac je zapravo trostopni katalektički stih. On je još izrazitiji od šesterca. Iktusi su u prosjeku naglašeni čak 84,5% (u prvom polustihu

<sup>14</sup> Najviše je takvih stihova u pjesmama *Lamentacije*, *Jesenje veče*, *Gospa Marija*, *Mora*, *Napast*, *Umoran već stigo*, *U travi*, *Ljubavnik sramežljiv*, *Jesenja kiša* i *Relikvija*. A po 1 ili 2 još u više pjesama.

<sup>15</sup> Po više ovakvih jedanaesteraca nalazimo u pjesmama *Mora*, *Metamorfoza*, *Srodnost*, *Maćuhica*, *Dona muerte*, *Samotna ljubav*, a po 1 ili 2 stiha još u nekim pjesmama.



68,8%, više peonskih cjelina, malo »opuštanje« zbog dominantnosti u drugom polustihu), a slabi 2,2% (u prvom polustihu jednako). Ovaj stih, inače rijedak, poznat je iz Preradovićeva *Mujezina*. U pjesmi *Prkos* ima i ovakav jedanaesterac: »Nenavidan ko Bog i kivan s bruke«. Ne samo što prvi polustih završava jampskom cjelinom nego su i ostali naglasci na parnim slogovima, stih je, dakle, jampski. Ali to je jedini ovakav stih.

Trohejski je u pravilu i jedanaesterac 4||7. »U daljini, među granjem, selo« (*U travi*) ili »I kasarna i buturnica tmurna« (*Pravda*). Ali može, iako još rjeđe, i s trohejskim početkom »Žutom rijekom među golim granama« (*Jesenje veče*) ili »S teškim križem cijele jedne nacije« (*Pri Svetom Kralju*). Stihova je premalo (14) da bi se mogla pouzdano odrediti inercija. Osim toga, oni u različitim pjesmama imaju i različite ritmičke funkcije pa i različitu prirodu, tako da ostaje neodređen. Ovaj stih može biti i jampski intoniran »Odvajkada na duši mojoj svira« (*Čarobna frula*) ili »I kasarna i buturnica tmurna« (*Pravda*). Četverac u jedanaesteru 4||7 može završavati i naglašenom jednosložnicom. »Njen krezub grč i zbrčkanoj figuru« (*Prababa*) ili »Taj goli smijeh što kao hanzar draži« (*Canticum canticorum*) ili »Što bješe rob na klisuri Helene« (*Kralj prognanik*) ili »Vampir je kob i tijelo što me tišti« (*Mora*). U prvom polustihu dvije jampske cjeline ili neka vrst korijamba, a drugi nema izrazite strukture. Matošu je to »pomoćni« stih kojim ostvaruje potrebnu izmjenu ritma. No kako je malo stihova, jedva još ovoliko koliko je citirano, ne može se ništa određenije reći. Izrazito bi se jampskim stih mogao napraviti ako bi se drugi polustih sastojao od jedne amfibraške i dviju trohejskih cjelina, kao u stihu »Kentaur naš ko baba klima stara« (*Dva kentaura*). No Matošu to očito nije bila svrha. (Dva jedanaestera 4||7 nalazimo i u »pjesmi«, zapravo *Poslanici svojima u Zagrebu*, no riječi »Još jednom vas ljubi i pozdravlja« jedva možemo nazvati stihom, a nikako vezanim stihom).

Jampskih deveteraca u Matoša ima dva tipa. Običniji je 5||4, a općenito rjeđi 3||6. Prvi glasi: »Kentaur, Parip s ognjem Feba« (*Dva Kentaura*) ili »Da naokolo zemlja cijela« (*Tuga vidika*) ili »Pa kao prava kralja glava« (*Ljubavnik sramežljiv*). Ali i ovaj deveterac može tendirati prema trohejskoj inerciji: »Da se komšija blamirao«. I jednih je i drugih stihova premalo za neke zaključke i usporedbe. Možemo samo pretpostaviti da se Matošev deveterac ne bi približio Arnoldovu, u koga su iktusi u prosjeku naglašeni 89% a slabi svega 1,5%. Matoš bi ovdje, čini se, bio bliži Šenoi i Markoviću te pjesnicima XX. stoljeća, Cesariću i dr. Kod ovako malih brojeva može, naime, i jedan »slučajan« akcent izmijeniti odnose. Na deveteraca 3||6 nema u Matoša mnogo, no ipak nešto više nego onih 5||4. Ovaj bi stih po strukturi morao biti čak i izrazitiji. »U vrtu, dok još vlada zima« (*Erotica biblion*) ili »Na humku iznad starog sela« (*Tuga vidika*). Stih je, to pokazuje i ovaj mali

broj od 12 stihova, više jampski. Prvi polustih je konstanta, a drugi je šesterac koji, postavljen od četvrtog do devetog sloga, također daje jampsku inerciju. (Odnos bi naglašenosti u ovo malo stihova bio 71,1 : 1,3.) Ali i ovaj stih može imati trohejsku tendenciju: »Kravica ko prava kravica« (*Ljubavnik sramežljiv*) ili »Zakolje i spremi užinu« (*Basna*). No ovakvih je stihova s naglascima na prvom i sedmom slogu još manje.

Deveterac 4||5 u pravilu je trohejski. Prvi je polustih obično trohejski ili peonski, a drugi najčešće trohejsko-daktilski. U Matoša sam našao 19 takvih deveteraca, najviše u *Ljubavniku sramežljivu*. »Bušak neki pasuć travicu« (*Ljubavnik sramežljiv*) ili »Susjed lisac trijebi naciju« (*Basna*). Zbog nekoliko amfibraških klauzula (dvosložna rima) ovaj deveterac nije tonski tako izrazit kao drugi Matoševi stihovi. Osim toga ima i relativno mnogo petorosložnih cjelina (suprotstavljanje vlastitoj šablوني). U slabim je slogovima Matoš veoma blizu konstanti. Ovakvih je deveteraca u *Vraza*, a njima je napisana i *Pësma domorodska* Janjka Draškovića.

Nešto više ima deveteraca 4||5 s jednosložnom klauzulom. U pjesmama *Čuvida*, *Metamorfoza*, *Menažerija*, *Mora*, *Per pedes ap.*, *Kod kuće*, *Pod florentinskim šeširo*, *Napast*, *Balada o suncokretu* našao sam 36 ovakvih deveteraca. To je stih npr. iz pjesme *Kod kuće*: »Duša moja čaroban je kraj« ili »Sultan stada, kralj doline, bik« (*Menažerija*) ili potpuno metrički »Novog vazma mutnim nebom znak« (*Per pedes ap.*). Ali se javlja i s amfibraškim: »U Dijane nije ljepši stas« (*Čuvida*) ili s peonskim početkom: »Kolombina mijenja lažni glas« (*Čuvida*) ili »U ekstazi duša već je plijen« (*Pod florentinskim šeširo*). Evo kako su raspoređeni akcenti i granice:

Akcenti u %	62,5	15	77,5	0	90	5	62,5	0	100
Granice u %	15	40	0	100	2,5	57,5	20	77,5	100

Budući da su naglašeni neparni slogovi, stih je po inerciji trohejski. Trohejska je inercija veoma izrazita. Prosjek je naglašenosti iktusa 78,5% a slabih slogova 3,5%, što znači da je svega 4,2% akcentata na parnim slogovima. Po klasičnoj bi metrici ovo bio petostopni katalektički stih. Naglašenost je posljednjeg sloga konstanta, a trećeg i drugog iktusa dominantna. Početak su i sredina stiha u ovom petercu koji »stoji na mjestu šesterca«, tretirani slobodnije. Ovim je tipom deveterca napisana Palmovićeve *Balada*, ali je premalo stihova za uspoređivanje.

U Matoša ima i nekoliko deveteraca 3||6 s jednosložnom klauzulom: »Pošavši na bliz i dalek put« (*Balada o suncokretu*) ili »Zanosni, al umjetnički čar« (*Pod florentinskim šeširo*). Stih je neodređen, jer je daktilska cjelina na početku češća od amfibraške, a četvrti je slog u pravilu nenaglašen. Drugi se polustih zbog toga formira kao trohejski, naglasci su, naime, na petom, sedmom i devetom slogu, ali je premalo stihova za neke zaključke.

Nade se u Matoša i poneki deveterac 6||3: »Pala veličina — to je on« (*Menažerija*) ili »Oskaru što Wildeu bješe svet« (*Balada o suncokretu*). No ovaj je stih još rjeđi. U *Basni* ima i deveterac 6||3 s daktilskim završetkom: »Majstor — kao uvijek — družinu«. Ali je ovaj deveterac sasvim izvan norme.

Sedmeraca u Matoša ima trohejskih (4||3) i jampskih (3||4). Nešto je brojniji onaj 3||4. U pjesmama *Balada*, *Kraj drumu*, *Iseljenik*, *Suza*, *Revija I* i *U zatvoru sam bio*, našao sam 47 sedmeraca toga tipa: »Reče mi: — Gle Cigana!« (*Balada*) ili »O, kad ću, kada kući« (*Kraj drumu*). Stih je po strukturi jampske prirode. On je i u Matoša u cjelini jampske inercije. Parni su slogovi u prosjeku naglašeni 74'5%, a neparni 14%. Visoka naglašenost slabih slogova (za Matoša) dolazi od daktilskih početaka i jednosložnih riječi u prvom slogu te od peonskih završetaka. Zato je ovaj Matošev sedmerac manje izrazit od sedmerca Harambašičeva ili Arnoldova. U pjesmi *Aventuros* dva su sedmerca 3||4 čisto trohejske inercije: »Pomoć Bog, il smrt, il vrag« i »Mislila na onaj dan«. Svi su akcenti na neparnim slogovima. A jedan je takav sedmerac i u *Baladi*: »Vidim ju — ko prvi put! — «. Ali to je, čini se, sve.

Sedmerac 4||3 može biti trohejsko-daktilski, a to znači da su iktusi na neparnim slogovima. »Tvoju suzu popio« (*Suza*) ili »Gleda naše ulice« (*On i ona*). Takvih sedmeraca još ima u *Baladi* i *Reviji I*. No ima i nekoliko stihova peonsko-amfibraških: »Dok žena će pri vinu« ili »A konop nam za vratom« (*Iseljenik*). Kako se obično radi o peonu drugom, ovo nekoliko stihova ima jampsku tendenciju.

U pjesmama *Balada*, *Aventuros* i *Revija I* ima i nekoliko stihova 4||3 s naglašenom jednosložnicom na kraju. »Jer se garson, stari Bog« (*Balada*) ili »Vuče sužnja sužanj jak« (*Aventuros*). Ovaj je stih zbog dvije konstante (treći i sedmi slog) i jedne dominante (peti slog) u neparnim slogovima i bez obzira na prvi iktus izrazito trohejski (odnos naglašenosti 90,4 : 0). Svi su parni slogovi u ovih 15 stihova (osim spomenutih pjesama još *Revija I*) konstante.

U Matoša ima i sedmeraca bez određene cezure: »Na mjesecini pjenu« (*Kraj drumu*) ili »A svog bez zavičaja« (*Iseljenik*) ili »Kažu frigati će nas« (*Revija I*). No ovi su sedmerci po fraziranju izvan norme, iako neki od njih može biti tonski i određen. Oni s cezuroom poslije drugog sloga i bez obzira na klauzulu češće imaju trohejsku, a oni drugi jampsku tendenciju.

Peterac nije ritmički usmjeren cezuroom pa se najčešće javlja kao daktilsko-trohejski ili trohejsko-daktilski stih (Vraz, Ciraki, Tomić, nekoliko narodnih pjesama itd.). U Matoša, međutim, najviše ima trohejskih peteraca koji su složeni od dvije dvosložne i jedne jednosložne akcenatske cjeline. »Priča gotski san« (*Pri Svetom Kralju*) ili »Polje, zemlja, zrak« (*Kraj drumu*). U 46 ovakvih

peteraca, kombiniranih s drugim stihovima, trohejska je inercija veoma izrazita. Evo tablice:<sup>16</sup>

Akcenti u %	89	4,5	78,5	2	100
Granice u %	17,5	65	11	80,5	100

Iktusi su u prosjeku naglašeni 89,2%, a slabi 3,2% tako da je preko 97,5% akcenata na neparnim slogovima. Tretiramo li ovaj peterac kao trostopni katalektički stih, konstatirat ćemo da linija naglašenosti potpuno odgovara našoj inerciji. Srednji je iktus, kao i obično, najslabiji, a treći najjači. Ali i u ovom stihu ima odstupanja od stroge metričnosti. Evo i primjera prevarenog očekivanja: »Odsjekla mu vrat« (*Chanteclair*) ili »Pod njim se ko crv« (*Alegorija*). Ali može odstupanje biti i drukčije, kao u stihu: »Čemu ti sve to« (*Chanteclair*), gdje imamo daktilsku i neku vrst spondejske cjeline, ili se može početi s peonom trećim »A u pjesmi dan« (*Chanteclair*), pa čak i drugim »Dok daleki rog« (*Mora*).

U Matoša ima i drugi tip trohejsko-daktilskog peterca. »Za njim kravica« (*On i ona*) ili »Dvorski geniji« (*Krinolina*). U 38 peteraca imamo ovaj raspored akcenata i granica:<sup>17</sup>

Akcenti u %	81,5	0	100	0	0
Granice u %	18,5	63	0	0	100

Slabi slogovi su konstante, a isto tako i drugi iktus. Svih 6 stihova u kojima nije naglašen prvi iktus čine peterci od jedne akcenatske cjeline: »Ne valuvaju« ili naprosto »Ropotárnica« (*Krinolina*). No odstupanje može biti i u fraziranju »Znaš — iz Padove« ili »To s' razumije« (*Ispovijest*). Odnos naglašenosti jakih i slabih slogova je maksimalan: 90,7 : 0.

U Matoševoj *Mori* ima i nekoliko jampskih peteraca: »U kutu čuči« ili »Ko noć bez dana«. Oba su ova peterca jampska, jer su akcenti na parnim slogovima, ali su po silabičkoj strukturi različiti: prvi je složen od amfibraške i trohejske cjeline, a drugi od jampske i amfibraške. No ima i jedan stih daktilsko-trohejski (*Hrvatsko groblje*). Ipak je u ovih nekoliko stihova najčešća amfibraško-trohejska kombinacija (»A mlado sunce«, »Što mjesto žetve«).

Matoš je napisao i jednu pjesmu složenu od trosložnih stihova. To je pjesma *Lijepa smrt*. Dvije kvartine i dvije tercine s odgovarajućim rimama čine svojevrсни sonet. Osam je stihova kretičkih odnosno amfibracerskih, dakako u našoj versifikaciji složenih od dvije cjeline: »Stao dah«, »Šaren kor« itd. Oni daju trohejsku intonaciju čitavoj pjesmi. Četiri su stiha anapesti: »Kao tor« ili »ko u snu« ili »Matador«, a dva se od prvih razlikuju samo u frazira-

<sup>16</sup> Iz pjesama: *Pri Svetom Kralju, Kraj drumu, Mora, Alegorija, On i ona, Chanteclair, Notturmo, Krinolina*.

<sup>17</sup> Iz pjesama: *Kraj drumu, On i ona, Chanteclair, Krinolina, Ispovijest*.

nju »Grči strah« ili »Krv i bik«. A to znači da je drugi iktus konstanta, kao i srednji slabi slog. Prvi je iktus naglašen u 10 stihova. Nekoliko trojaca ima i u poemi *Mora*. Oni su građeni na isti način.

Među Matoševim stihovima ima i trinaesteraca. Trinaesterac je složen stih. U narodnoj poeziji je trinaesterac složen od osmeraca i peteraca. Najčešći je trohejski, češće s daktilskom klauzulom. U Matoša se, međutim, javljaju tri odnosno četiri drugačija tipa. Najviše (16) trinaesteraca sastoji se od sedmeraca i šesteraca. Ali i tu su dvije varijante, jer su neki sedmerci 3||4, a neki 4||3. Ovaj prvi je jampski i u Matoša (u 9 stihova odnos naglašenosti 74 : 4,7). Drugi počinje kao trohejski, ali poslije dva troheja u Matoša ne dolazi daktil nego amfibrah, i tu onda počinje jampska inercija. U cjelini bi u ovo malo stihova prevladala jampska tendencija, ali za razliku od prvog osjeća se da je ovaj stih prenategnuto. Evo primjera za prvi 3|4||6: »O, spavaj, reče, snivaj, nadó moga roda« (*Per pedes ap.*) ili »Odoše u pepeo, kao svete moći« (*Relikvija*). Drugi (4|3||6) i zvuči drugačije »Luta, luta i luta s mislima bez puta« (*Dona muerte*) ili »Dršće, strepi i zebe kao da je zima« (*Srodnost*). Ovdje se nameće i misao o sinicezi te mnogi ove stihove čitaju kao da su dvanaesterci. Ali to ne bi bilo moguće u stihu iz pjesme *Dona muerte*. Našao sam i dva trinaesterca 7||6, koji su izvan norme. Prvi ne podliježe sinicezi: »Ko četrdeset osme grozni su nam dani!« (*19. svibnja 1907*) ili »Sve preko okeana gledam to siročće« (*Iseljnik*).<sup>18</sup>

Trinaesteraca 5||8 ima u Matoša još manje. Peterac je redovito složen od amfibraške i trohejske cjeline te ima jampsku inerciju, ali osmerac može biti simetričan ili nesimetričan. U simetričnom se osmercu, koji je sam za sebe trohejski stih, nastavlja jampska inercija. Ona je u nekoliko stihova iz *Mefistova zvuka* i *Naoblačenog mjeseca* čak i vrlo izrazita (92,8 : 2). Evo primjera: »Banalnost tuđa. Brate, pitaj nešto novo« (*Mefistov zvuk*) ili »Jer gledat tebe smê tek slijepo oko tmine« (*Naoblačeni mjesec*). Ima i trinaestercaca složenih od peterca i nesimetričnog osmerca. »U majskoj dobi umrije kao starica« (*Mefistov zvuk*) ili »Kroz miris lebde uz rijeku meda i mlijeka —« (*Tajanstvena ruža*). Ali se inercija u tako malom broju stihova ne može ni naslutiti.

Treći tip trinaesterca 6||7 jedva je nešto češći. I ovdje se drugi polustih, sedmerac, javlja u tri varijante. U prvoj se varijanti na trohejski šesterac nastavlja jampski sedmerac. To je stih: »Anđeo il vila, što ima tvoje lice« (*Jutarnja kiša*) ili »Znam te kao sebe i nemam za te riječi« (*Tajanstvena ruža*). A tako je i u svih šest stihova ove varijante. Dva su stiha složena od šesterca i sedmerca 4|2.

---

<sup>18</sup> Nekoliko trinaestercaca 7||6 ima još u *Mori* i po jedan u *Jutarnjoj kiši* i *Lamentaciji*.

To su »Partija sam gora od svakoga mešara« ( *jutarnja kiša*) i »U susjednoj kući samo viri kapica« (*Grički dijalog*). Ovaj je stih po svojoj strukturi trohejski, ako ga se ne »pravi« drugačijim. Nekoliko je trinaesteraca složeno i sa sedmercima koji su potpuno izvan norme (2|3|2). Evo primjera: »Krenuše za jekom, kud će i uzdah doći« (*Relikvija*) ili »Što samo u srcu raste i vječno cvjeta« (*Pjesnik*) ili »Starce kao jarce i Magdalene strasne« (*Mora*). U principu bi i ovaj stih po strukturi bio trohejičan, ali je u Matoša i ovo svojevrsan bijeg od mehaničkog ritma, neka vrst prijelaza prema slobodnom stihu.

Matoš je 1912. u *Lirskoj šetnji*<sup>19</sup> napisao da je Rakićeva versifikacija »usuprot mjestimičnim uspjesima vrlo nepravilna«. Kao dokaz toj svojoj tvrdnji naveo je metričku shemu jedne Rakićeve kvartine u kojoj je svaki stih drugačiji i nastavio: »Svaka od ostalih strofa ima drugu osnovnu melodiju i to je nemili slučaj kod svih, ama kod svih pjesama Rakićevih, pa nema komponiste, koji bi ih mogao komponovati arijom što se kod svake strofe opetuje«. »Pravilo je, kaže Matoš, da u sonetu prve dvije strofe imaju istu shemu. Kod Rakićevih soneta nije to nikada.« Matoš i tu za dokaz navodi ritmičku shemu kvartina pjesme *Napuštena crkva* i kaže: »Rakić pazi tek na 'broj'« (slogova). U tom istom kontekstu spominje i Vidnića, Dučića i Pandurovića. Kad bi se po tom Matoševom kriteriju sudilo o Matoševim pjesmama, teško da bi se koja od onih u vezanom stihu mogla spasiti. Posebno to vrijedi za sonete. Matoš nije samo izmjenjivao jedanaesterce s dvanaesticima (*Srodnost*) ili deveterce s desetercima (*Čuvida*) ili deseterce s jedanaesticima (*U travi*) ili deveterce s jedanaesticima (*Ljubavnik sramežljiv*)<sup>20</sup> nego je, na svu sreću, mijenjao varijante i tipove istoga stiha. Uzet ćemo za primjer antologijski sonet *Srodnost*, koji stoji na prvom mjestu u knjizi, a mogli bismo uzeti i bilo koji drugi. Od četrnaest stihova samo se dva para podudaraju u broju slogova, rasporedu naglasaka i fraziranju (rasporedu granica između akcentatskih cjelina). To je prvi i jedanaesti te trinaesti i četrnaesti stih. Treći i trinaesti se podudaraju u rasporedu akcenata ali treći ima slog više (peonsku umjesto daktilske klauzule). Peti i deveti se razlikuju u fraziranju; peti počinje peonom a deveti daktilom (u petom slijedi trohej a u devetom amfibrah). A to znači da u četrnaest stihova ima dvanaest različitih. Uzmimo sonet *Djevojčici mjesto igračke*, koja je po broju slogova i uopće po silabičkoj strukturi najujednačenija. Jedan se trinaesterac (»Don Huana sita i lažnih kavalira«) pomoću siniceze može napraviti dvanaesticem. S punim su brojem iktusa samo dva stiha. Bez drugog su iktusa četiri stiha, ali su to ipak dvije varijante, jer dva od tih stihova počinju

<sup>19</sup> Prikaz Rakićevih *Novih pjesama*, »Savremenik« 1912.

<sup>20</sup> Ovdje se navodi samo po jedan primjer, iako ih ima mnogo više.

daktilom, a dva peonom (razlika u fraziranju). Bez trećeg su iktusa dva stiha, koji se među sobom razlikuju u fraziranju na početku stiha. Bez četvrtog su iktusa opet dva, odnosno jedan ako uzmemo moguću sinicezu. No i u tom se slučaju oni razlikuju, iako i jednom i drugom nedostaje i prvi iktus, jer jednome od njih nedostaje i peti iktus (»iza katastrofe«). Peti iktus nedostaje u četiri odnosno pet stihova, jedan smo već računali, a ostala četiri stoje svaki za sebe. Prvom od njih nedostaje samo taj akcent, drugomu i trećemu i četvrtom nedostaje i akcent na prvom iktusu, a među sobom se razlikuju u fraziranju, prvi je od njih imao drugi polustih složen od troheja i peona trećeg, a drugi od peona prvog i troheja, treći od daktila i amfibraha. Uostalom, na nesklad između Matoševih pogleda na metriku i njegove verzifikacije upozorio je već Antun Barac u studiji o Vidriću.<sup>21</sup> Barac je to pokazao i u eseju o stihovima A. G. Matoša<sup>22</sup> gdje je donio shemu druge kvartine soneta *Dva kentaura*. U toj se kvartini prvi stih sastoji od jedne amfibraške, dviju trohejskih i jedne peonske cjeline, drugi od amfibraha, peona drugog i troheja (no, budući da Barac ne bilježi granica među akcenatskim cjelinama odnosno po njegovoj koncepciji, među stopama, može se, po »stopnoj« verzifikaciji koju je bio prihvatio i Matoš, ovaj stih tretirati i kao trostopni amfibraški deveterac,<sup>23</sup> ali time se ništa ne mijenja), treći je stih Matoševe kvartine složen od jampske, amfibraške, daktilske i još jedne amfibraške cjeline (ne mijenja se ništa ni ako po stopnoj metrici pretpostavimo da mjesto daktilske i amfibraške cjeline imamo peon i trohej), četvrti stih od dvije trohejske, peonske i opet trohejske cjeline. Napustimo li stopnu metriku i počemo li od ritmičke inercije pojedinog stiha i čitave strofe i usporedimo li, kao što je to činio Matoš, drugu kvartinu s prvom, doći ćemo do istih rezultata. Dva su stiha u ovoj kvartini čisto jampska, prvi i treći, četvrti je čisto trohejski, a u drugom su dva akcenta na parnom a jedan na neparnom slogu. Čak ni prvi i treći nisu jednaki, jer u prvom nedostaje akcent na desetom, a u trećem na osmom slogu. Stihovi se ni u silabičkom pogledu ne podudaraju: uz dva jedanaesterca imamo po jedan deveterac (jampski) i deseterac (trohejski). Prva je kvartina drugačija od druge. Prvi stih u njoj završava s dvije trosložne cjeline. Drugi je čisto jampski, složen od jedne amfibraške i tri trohejske cjeline, treći isto tako, ovdje deveterac a u drugoj jedanaesterac, četvrti se opet međusobno razlikuju u fraziranju (u prvoj je kvartini granica poslije šestog, a u drugoj poslije osmog sloga). Ne podudaraju se, dakle, ni stihovi ni kvartine među sobom. Ukratko, Matoš ne bi izdržao ni svoj vlastiti formalni kriterij.

<sup>21</sup> Antun Barac, *Vidrić*, Zagreb, 1940.

<sup>22</sup> *Stihovi A. G. Matoša, Knjiga eseja*, Zagreb, 1924. (Prvi, poslije redigiran tekst, u »Savremeniku« br. 10, 1919.)

<sup>23</sup> Stih glasi: »Od mira sedmodverih Teba«.

U svakom slučaju možemo reći da je pravo imao pjesnik, a ne teoretičar. Evo još jednog citata koji to potvrđuje. Matoš piše: »Svi stariji naši liričari sriču kao Dubrovčani po kvantitetu, poput Nazora, a mlađi samo po naglasku.«<sup>24</sup> Njemu naši lirici »samo zato ne postadoše klasici, jer ne bijahu strogi, rigorozni i umjetnički u fakturi stiha«. Naravno, ni Dubrovčani nisu sricali po kvantitetu, ni »stariji naši liričari« — iako su neki od njih pokušavali, više teoretski nego praktički, uvesti i kvantitativnu metriku — a pogotovu to nije činio Nazor, koji je i teoretski stajao na pozicijama tonske, »stopne« verzifikacije, one iste koju je zastupao i Matoš. No razlika između njih ipak postoji. Nazor je također za »metrički princip« o kojemu govori Matoš,<sup>25</sup> ali na drugi način. Matoš traži »pravilan ritam« »pravilnu ritamsku strukturu«, oslobađanje »od nepravilne, po uzoru narodne pjesme i Dubrovčana dosele praktikovane neartistične tehnike«.<sup>26</sup> On i direktno govori o potrebi da »u svakoj kitici bude shema ista«, i ustaje protiv »licencija neumjetne, narodne pjesme, kojoj stalnog ritma ne daje melodija govorenog akcenta, deklamacije, već gotova melodija pjevane muzike«,<sup>27</sup> što je prihvatila i suvremena znanost o stihu, on ne samo što teži za »utvrđenom prosodijom«, za strogom akcentualnom tehnikom u ritmu, za »versifikatorskim pravilima«, nego zagovara i strogu shemu strofe što, htjeli ne htjeli, dovodi do monoritamske, monotonske koncepcije stiha, do monotonog i mehaničkog, dakle nemuzikalnog ritma. Braneći muzikalnost stiha, Matoš je na druga vrata izbacuje (srećom samo u teoriji). Njegova osnovna teza da se »ritam pjevača« »mora slagati s ritmom običnog izgovora« još je i danas aktualna kao i njegov zahtjev da ritam ne smije »dolaziti u koliziju s akcentom srokova«. Naravno, ako prihvatimo ono što je Matoš mislio kazati, a ne ono što je stvarno rekao, jer ritam ne može doći u koliziju s akcentom srokova, ako ne uzimamo u obzir njegovu tezu o monoritmičnosti stiha. Matoš je htio reći da je pravilna rima ona koja ne traži promjenu zadanog ritma. A baš ta promjena je ne samo licentia poetica nego i uvjet postojanja poezije. Muzikalnost stiha počinje ondje gdje prestaje mehanički, monotonski ritam. Ritam nije u »pravilnom«. Nema pravilnog i nepravilnog ritma. Ritam je adekvatan ili nije adekvatan poetskom doživljaju, on je individualan ili ostaje mehaničkim, a individualnim postaje baš odstupanjem od tzv. »pravilnog«. No za Matoša je pjesma »stroga, harmonijska, muzička, akcenatska, verbalna

<sup>24</sup> *Kritike* (1910—13), *Sabrana djela* XVII, Zagreb, 1940. str. 82. Kratki članak pod naslovom *Sa cigaretpapirića*.

<sup>25</sup> *Sabrana djela* IV, 1973, str. 171 (*Srpski modernista*) i VIII, str. 288/89. (*Srpska lirska antologija*).

<sup>26</sup> *Sabrana djela* VII, 1973, str. 164 i str. 166 (*Lirika*).

<sup>27</sup> *Sabrana djela* VIII, str. 289, (*Srpska lirska antologija*).



kompozicija«,<sup>28</sup> a slobodu on traži na drugoj strani. Svoju teoriju ipak nije mogao provesti ni u kritici. Za njega je »pokvaren ritam« i u Begovićevoj *Knjizi Boccadoro* (po Matoševoj teoretskoj koncepciji je to zaista tako, mada uzrok, kada je riječ o Vrličaninu Begoviću, ne može biti, kako to Matoš kaže, »nepoznavanje jezika i akcenta«).<sup>29</sup> U Vidrića se po Matošu »nigdje ne slaže ritam njegovih riječi sa shemom strofe«.<sup>30</sup> Danas znamo da strofa zavisi od ritma, a ne ritam od sheme, pa Matoševa negativna ocjena Vidrićeve muzikalnosti to prestaje biti. On je na shemi prve i posljednje strofe u pjesmi *Ex Pannonia* pokazao da se ritamski slaže samo 4. stih u prvom i posljednjoj strofi. No Vidrić je radio isto što i sam Matoš. Pa, ako se može reći da u Vidrićevoj zbirci »nema ni jedne jedine pjesme uspjele ritmom« (S. D. VI, str. 144), onda bi se to po istom kriteriju moglo reći i za Matoševu i za bilo koju i bilo čiju zbirku, a najuspjelije bi bile zbirke Ivana Trnskoga kojega Matoš uostalom i smatra »formalnim talentom«, a zatim i Đure Arnolda, ali ni one na strogu ispitu ne bi prošle. Na isti način Matoš daje i shemu dviju Rakićevih kvartina iz pjesme *Napuštena crkva*. Sonet mu zbog nepodudarnosti strofa, »zbog nepravilnog ritma« »ne valja«.<sup>31</sup> Uopće, Rakićeva je verzifikacija za Matoša »vrlo nepravilna, nedotjerana i neartistička«. No ni pjesma u kojoj je Matoš našao najveću pravilnost, Begovićeva *Dunja*, ne bi, po njegovu kriteriju, smjela proći bolje. U ovoj se pjesmi, naime, metrički potpuno poklapaju 3, 4, 10 i 11. stih te 1. i 5. i još 6. i 7. Svi ostali (2. koji je jedini s daktilskim početkom, 6. koji sadrži jednu petosložnu cjelinu, 7. koji završava peonskom klauzulom, 8. koji počinje jampskom cjelinom, 9. koji drugi polustih počinje peonom trećim i 13. koji ga počinje peonom prvim) stoje svaki za sebe. No Matošev je sluh mnogo bolji od njegove teorije stiha. Osim jednoga, na početku drugog stiha (riječ »ponosna«), svi su akcenti u ovoj pjesmi ipak na parnim slogovima te je inercija čisto jampska. A i ta riječ »ponosna« nosi sponi, dakle uzlazni akcent što »ublažava« ovo jedino ritmičko odstupanje. A sve ono drugo spašava pjesmu od monotonije, pjesma je monotonska, ali nije monotona.

Matoš je uostalom u odstupanjima od »zadanog« ritma bio još smioniji i radikalniji od Begovića, ali na drugi način. U *Srodnosti* se već prva kvartina sastoji od dva dvanaesterca i od po jednoga jedanaesterca i trinaesterca, u drugoj ima čak i jedan četrnaesterac, dok su tercine sve od jedanaesteraca. Ali on je 1908. prikazujući Kranjčevićevu poeziju, napisao i ovo: »Ritam pjesama *Moj dom, Iseljenik* itd. sasvim odgovara svojom muzikalnom sugesti-

<sup>28</sup> *Sabrana djela*, VIII, str. 310 (*Lirska šetnja*).

<sup>29</sup> *Sabrana djela*, VI, str. 53 (*Knjiga Boccadoro*).

<sup>30</sup> *Sabrana djela*, VI, str. 143 (*Pjesme V. Vidrića*).

<sup>31</sup> *Sabrana djela*, VIII, str. 289. (*Srpska lirska antologija*).

jom kao gotovo svi Kranjčevićevi stihovi, sugestiji samog sadržaja«. I dalje: »Izraz mu je tako naš, tako hrvatski kao narodne pjesme. Pjesme *Jataganu*, *Uskočke elegije*, patriotske pjesme i budnice sve su spjevane narodnim ritmom većinom osmercem, desetercem i dvanaestercem, čvrstom narodnom frazeologijom i stilom«. <sup>32</sup> (Usput rečeno, Kranjčevićev je deseterac bliži metričkom nego narodnom, ali se utjecaj narodnog, koji je Matoš i opet osjetio sluhom, ne može zaniijekati. Dvanaesterac je u Kranjčevića izrazito trohejski, a u osmercu je linija naglašenosti drugačija, treći najslabiji iktus narodnog osmerca u Kranjčevića je najjači itd.).

Matoš je, dakle, teoretski prihvatio »stopnu« i to monometričku verzifikaciju, ali se nje nije ni sam držao. On je, težeći za »metričkim« ritmom stihove pisao jednim drugim, svojim vlastitim sluhom. A sluha je on imao ne samo za melodiku riječi nego i za poetsku funkciju muzikalnosti, za sklad unutarnjeg i izvanjskog ritma pjesme. On nije samo »formalni talent« kao Arnold ili Trnski kojega je, makar i prešutno, prihvatio kao teoretičara stiha. On nije samo tradicionalist koji bdije nad pravilnošću metrike, nego pjesnik koji ruši baš te arnoldovsko-trnskijeve okvire. Našavši se između vlastite teorije dovedene do ekstrema i svoje poetske nadarenosti, koja se takvoj teoriji nije mogla pokoriti, Matoš se našao u neobičnoj situaciji iz koje je na kraju izašao na čudan, prividno kontradiktoran način. Držeći se, kako kaže u napisu o Čurčinu (*Jedan srpski modernista*) »metričkog principa već stoljećima akceptiranog u evropskoj poeziji« i ujedno osluškujući svoj unutarnji ritam, Matoš se najednom našao u praznom prostoru i tako je miješajući različite ritmičke cjeline, metrički »čiste« s još neoblikovanim stihovima, ipak prekoračio ograde koje je sam postavio. A time je i počeo, zapravo nastavio, razbijanje tradicionalnog, strogo vezanog stiha i uklopio se u proces oslobađanja stiha, koji na svoj način traje i do danas. Njegove su pjesme pisane mješavinom različitih, po tonskoj i silabičkoj strukturi strogo metrički oblikovanih stihova, i onih drugih koji su izvan postojećih normi. Matoša nije, dakle, mogla sputati ni vlastita norma. A njegove neobične strukture nisu nezreli plod nemara ni nedosljednosti, nemoci i neznanja. Matoševi su stihovi djelo pjesnika izvanredna sluha i rafinirana osjećaja za muziku riječi pa oni i tom, njegovoj teoriji kontroverznom strukturom otkrivaju njegovu nadarenost i veličinu.

---

<sup>32</sup> Za *Kranjčevića*, »Hrvatsko pravo«, 1908, 2, 3—4.