



Miroslav Kravar

NACRT PROZODIJSKE TIPOLOGIJE HRVATSKE KLASIČKE METRIKE



U mnoštvu tekovina renesansno-humanističke poetike, koja se u osnovi i izgrađivala na tekstovima grčko-rimskih traktata o prirodi, vrstama i obliku pjesničkog djela, zauzimalje i metrička versifikacija po klasičkim uzorima stanovito, ali u čitavu opsegu slabo proučeno mjesto u pjesništvu većega broja evropskih književnih sredina. Još od prve polovice XV. stoljeća, a ponegdje u zamecima i mnogo prije, javljaju se u različitim ognjištima humanističke djelatnosti, osobito u Talijana, Čeha i Nijemaca, sve češći pokušaji u građenju domaćega stiha po načelima antičke kvantitativne metrike.¹ Ta se klasička tehnika stiha njegovala, doduše, i u toku čitava srednjega vijeka pod imenom latinske »metričke poezije« obrazovanih krugova uporedo s pučkom »ritmičkom«, uglavnom silabičko-tonskom poezijom živoga govornoga latiniteta. O postanku samoga *rhythmus*-a, dakle tonske ili akcenatske metrike, postoje i danas različita shvaćanja.² U svakom slučaju, probuđeni klasicizam renesanse, koji — kako se često kaže — umrtvljuje živi latinitet kasnoga srednjega

¹ Općih prikaza nema; za talijanske pokušaje isp. danas G. B. Pighi, *Poesia barbara e illusioni metriche*, »Convivium« 25 (1957), str. 537 i d.

vijeka da bi umjetno oživio mrtvu ciceronsko-vergilijevsku normu, osigurava samim time i pobjedu antičkom stihu najprije u pjesništvu latinistâ, a onda mu malo po malo otvara put i u narodne jezike, kojih se ritam, pa i stihovna praksa, temelji na akcentu. Tako se borba između metričkoga i ritmičkoga načela rješava na oba područja kompromisom: klasički se stihovi i dalje grade metrički, tj. prema kvantitetu, a govore se ili čitaju, bolje reći — »skandiraju« ritmički, tj. prema *ictus*-u jakoga vremena »stope«, nekoj vrsti podmetnuta akcenta, a ne prema govornom akcentu, kao što se činilo nekada, a čini se u nekim zemljama i danas. Koliko god pojam iktusa, tj. metričkoga »udara«, bio nejasan i sporan, očito je da u antici nije mogao biti isto što i u novije vrijeme.³ A kad skandiranje ne bi bila veoma stara školska praksa, bila bi teško shvatljiva sva nova pjesnička proizvodnja u tim stihovnim oblicima kako na latinskom tako i na živim jezicima.

Zanimljiva je naoko neočekivana pojava da je klasička metrika u građi modernih jezika šire primljena u nekim udaljenim zemljama Evrope, kao u Čeha i Mađara, a nešto kasnije i u Nijemaca, nego u samoj Italiji, gdje su preporodna pjesnička strujanja bila na svome tlu. A što u Grka nije takvih pokušaja bilo sve do u novije vrijeme, to je već ironija sudbine. Nije slučaj što će pod konac XIX. stoljeća Giosuè Carducci, potaknut uspjehom njemačkih klasika u tonskom oponašanju antičkih ritama, svoju zbirku isto takvih pokušaja okrstiti imenom »barbarskoga« pjesništva.

U samom se početku, sredinom XV. stoljeća, krenulo u znaku izmirenja između latinskoga i »vulgarnoga« pjesništva od latinističkih uzora kvantitativne metrike: prvi put prilikom »natjecanja za vijenac« god. 1441. u Firenci, gdje su se u toj vještini okušali svestrani Leon Battista Alberti i slabo poznati Leonardo Dati, a nešto kasnije u širokom krugu »nove toskanske poezije« pod okriljem messer Claudija Tolomei, koji je razradio i pravila nove stihovne tehnike.⁴

Ta je pjesnička moda potrajala dva stoljeća, a onda su se počela tražiti nova, evropskom sluhu pristupačnija glasovna sredstva u oponašanju antičke metričke ostavštine. Ali, u međuvremenu, slič-

² Teorija W. Meyera o hebrejskom podrijetlu »ritma«, koja je dugo uživala ugled, sve se više napušta u korist shvaćanja o spontanu razvoju na temelju promjena u prozodijskoj strukturi jezika; isp. D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958, str. 87 i d.

³ Isp. L. E. Rossi, *Sul problema dell'ictus*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 33 (1964), str. 119 i d.

⁴ Isp. zbornik G. Carducci, *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, Bologna 1881, sastavljen uglavnom na osnovi rimskoga izdanja od 1539; v. »regollette«, str. 413 i d.

Evo dva primjera (*ibid.*, str. 4 i 12): Albertijev distih i dva prva heksametra Datijeve Scene o prijateljstvu:

Questa per estrema miserabile pistola mando
A te che sprezzi miseramente noi.

i

*I'son Mercurio, di tutto l'olimpico regno
Nunzio, tra gli(i) omnii varii iuntura salubre.*

Ti se stihovi, kako vidimo, dadu »skandirati« isto tako glatko kao i latinski. U njima je sve na svom mjestu: shema od »daktilâ« i »spondejâ«, »dugi« i »kratki« slogovi, dugi »po prirodâ« i »po položaju«, pa i same »cezure«; čak se ima dojam da bi se riječ po riječ dali preokrenuti na latinski. Nije čudo što su izvan užega kruga bili slabo primljeni.

na se praksa pojavila širom ondašnje Evrope: ne samo u Francuza, Španjolaca, Engleza, Nizozemaca i Nijemaca, već i u Čeha, Mađara, Poljaka, Danaca i Šveda. To ne znači da je toskanski primjer svuda poslužio kao uzor. Jer, gdje se god njegovalo latinističko pjesništvo, lako se prenosio ritam stiha s latinskoga na narodni jezik, naravno — pod uvjetom »transakcentuacije« ili skandiranja. Kao dokaz tome mogu poslužiti tzv. *carmina macaronica*, pjesme sastavljene od dvojezičnih stihova na latinskoj osnovi, kakvih također već od početka ima u mnogim zemljama.³

Od XV. do XVII. stoljeća širila se moda metričkoga stiha u etapama: negdje se pojavila, kako smo vidjeli, već u doba rane renesanse, drugdje za reformacije, a ponegdje tek brigom isusovaca za katoličke obnove. Tek mnogo kasnije, u drugoj polovici XVIII. stoljeća, pronašli su Nijemci novi ključ modernoga ritma u oblicima stare grčko-rimske metrike zamijenivši kvantitativni princip akcenatskim. Čuveni pjesnici-klasici, kao Klopstock, Goethe, Schiller, Hölderlin i Platen, a također vješti prevodilac Homera Voss, bili su glavni propagatori nove tehnike stiha, koja je na području stihovnoga ritma značila uspio kompromis između antičkoga »mjerenja« prema kvantitetu i modernoga »vaganja« prema akcentu.⁴

Danas su akcenatski ili tonski oblici metričkoga stiha poznati u građi čitava niza modernih jezika: svuda se našao pokoji Carducci, ili bar tkogod manji od njega, koji je novu akcenatsku tehniku stiha prilagodio prozodijskim osobinama materinskoga jezika.

Tako se započelo u eri ranoga humanizma s kvantitativnim stihom, a završilo u doba njemačke klasike s akcenatskim. Ali razvoj je tekao često vijugavim putovima lutanja od nevještih traganja u kvantitetu do uspješnih rješenja u akcentu, pri čemu je uz »čiste« prozodijske oblike bilo i više ili manje prijelaznih, mješovitih.

U našim se stranama metrička verzifikacija u pjesničkoj upotrebi pojavila, koliko se danas zna, prilično kasno, tek u drugoj polovici XVII. stoljeća, u eri isusovačke prosvjetne »ofenzive«, kako se tu i tamo kaže; preskočila je, dakle, dva dubrovačko-dalmatinska stoljeća pjesnikovanja u domaćim ili od davnine udomaćenim oblicima stiha. Jedan Šafaříkov pokušaj da joj pronađe ranije tragove u nas ne može se smatrati uspješnim.⁷ Stara je, dakle, trista go-

³ F. W. Genthe, *Geschichte der macaronischen Poesie und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale*, Wiesbaden, 1966.

⁴ Evo kako Giuseppe Chiarini, prvi branitelj Carduccijevih »barbarskih« stihova, s nepritajenim divljenjem govori o njemačkom izumu: »... quando io leggo i distici del Goethe, dell'Hölderlin, del Platen, e il mio orecchio gusta quelle armonie e se ne appaga, mi par di sentire come istintivamente ch'elle debbono potersi riprodurre anche nella nostra lingua«; G. Chiarini, *Giosuè Carducci, impressioni e ricordi*, Bologna 1901, str. 179.

⁷ P. J. Šafařík, *Ohledy metrického veršování illyrských Slovenův*, »Krok« 3 (1833), str. 24; tu se navodi poznati Vekenegin epitaf u heksametru iz samostana sv. Marije u Zadru (XII. st.) s imenom *Vekenea* u latinskom tekstu i nekoliko heksametara iz Milecijeve kronike (XIV. st.) s imenom *Dubrovnik* i riječju *dubrava*. Sve je to, naravno, premalo da bi se dokazala tako duboka starost metričkoga stiha u nas.

dina, ako se ostave po strani znatno starije tonsko-silabičke prerađe lirskih klasičkih strofa, poznate u nas što iz crkvenih prikazanja što iz starih pjesnika, koje — bar u svom latinskom praobluku — potječu iz himnografije srednjega vijeka.⁸

Od prve pjesničke pojave klasičke metrike u nas, poznatoga distiha Petra Zrinskoga u posveti *Sirene* (1660) pa do elegija Vladimira Nazora u naše vrijeme prošla su čitava tri stoljeća, u kojima su se u njezinim oblicima, osobito daktilskim, okušavali naši pjesnički naraštaji u različitu opsegu i s različitim, kadšto veoma skromnim uspjehom.⁹ Tipična razvojna linija od pokušaja u kvantitetu do uspjeha u akcentu, kakva je zabilježena i u drugim pjesničkim sredinama, ponovljena je i u nas. Tim su se razvojem bavili prije svega, kako je spomenuto, Šafařík,¹⁰ a od naših stručnjaka uzgred Ivšić,¹¹ pa nešto opsežnije Petravić¹², a onda opet usput Franičević¹³. Svi se ti autori slažu, uz ostalo, u tome da je razvoj klasičke metrike u nas, kao i drugdje u svijetu, išao od stihova građenih po latinskom uzoru na osnovi kvantiteta do takvih koji se grade prema akcentu, pri čemu naprijed spomenuti prijelazni oblici i pojedinačna rješenja ostaju većinom po strani ili se, u najboljem slučaju, dodiruju uzgred pod imenom mješovitoga ritma ili kompromisa između dva principa.¹⁴ Ali time se stvar ne obuhvaća u cjelini.

Očevidna suprotnost između kvantiteta i akcenta kao osnove ritma u stihu, koja oštro razdvaja, tako reći, čitava dva pjesnička svijeta — antičku stihovnu praksu od moderne — nameće sama po sebi i određen način gledanja na tom području istraživanja, pri čemu se očituje prirodna ali neopravdana sklonost da se svaka konkretna pojava stiha prema antičkim uzorima okarakterizira u smislu te suprotnosti ili kao kvantitativan ili kao akcenatski stih. Ako se, međutim, na pojavu metričkoga stiha, recimo u nas, gleda izbliza, u dodiru s tekstovima većega broja pjesnika u okviru čitave tradicije, a napose ako se ona promatra u kontinuitetu razvoja, onda se pojavljuju u sve većem broju veće ili manje različitosti, od kojih nam one najkrupnije omogućuju da na crti razvoja uočimo više etapa, a na razini sistema više tipova stiha. Čak ni onaj opći razvojni put od pokušaja u kvantitetu pa do uspjeha u akcentu ne mora u svakom slučaju biti ostvaren, nego može biti i više ili manje preokrenut.¹⁵

⁸ Isp. A. Petravić, *Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti*, Beograd 1939, str. 9 i d.

⁹ Isp. M. Kravar, *Tri stoljeća hrvatske klasičke metrike*, »Croatica« 6 (1975), str. 91 i d.

¹⁰ *Op. cit.*, str. 21 i d.; isp. također njegovu *Geschichte der südslavischen Literatur* II, Prag 1865, str. 326 i d.; međutim, prikaz je nepotpun.

¹¹ S. Ivšić, pogovor *Homerovoj Ilijadi* T. Maretića, Zagreb 1912³, str. 431 i d.

¹² V. bilj. 8.

¹³ M. Franičević, *O nekim problemima našega ritma*, Rad JAZU 313 (1957), str. 5 i d., posebno 52 i d.

¹⁴ Tako, na primjer, Petravić u vezi s Breuerovićevim heksametrom; *op. cit.*, str. 34.

¹⁵ Tipičan su primjer prvi češki pokušaji, gdje akcenatski oblici prethode kvantitativnima; isp. J. Král i B. Ryba, *O prosodii české I*, Praha 1923, str. 8 i d.

To vrijedi, kako ćemo dalje vidjeti, i za razvoj hrvatske klasičke metrike u različitim oblicima grčko-rimskoga stiha, a napose dvaju daktilskih, koji su u nas — kao i drugdje — bili najčešći, a i najtrajniji.

No, ako se oblici klasičke metrike u građi našega jezika i mogu podičiti razmjerno dugom tradicijom i kao originalno-pjesnički i kao prijevodni stihovi, mora se priznati da kao sredstva stihovnoga ritma nisu dotjerali do onoga stupnja obrade kao, na primjer, njemački i ruski, pa čak ni kao slovenski oblici. Javljaju se, doduše, prije nego drugdje na slavenskom Jugu, ali ako imamo na umu ulogu grčko-rimskih pjesničkih uzora u starijim razdobljima našega pjesništva, onda je i to prilično kasno. Čini se da je njihova pojava u nas bila uvjetovana baroknim sklonostima duha katoličke obnove. U svom razvoju naš metrički stih stoji pod veoma različitim utjecajima: u samom početku pod latinskim, bolje reći — latinističkim, a tu i tamo i mađarskim, zatim njemačkim, srpskim i talijanskim. Bitna mu je karakteristika što se razvija na dvama područjima upotrebe, kao pjesnički i kao prijevodni stih, više ili manje odvojeno. Tek će Nazoru, našem posljednjem plodnijem pokloniku klasičke metrike, poći za rukom da na kratko vrijeme sastavi ta dva toka, koji će se već za njegova života opet razići.

Ti razvojni momenti, nabačeni ovdje u glavnim crtama, određuju u prvom redu prozodijsku tipologiju našega metričkog stiha, u okviru koje razlikujemo — *quod est demonstrandum* — četiri njegova tipa: pseudokvantitativni, čisti kvantitativni, akcentsko-kvantitativni i akcentski ili tonski. Takva je tipološka klasifikacija prikladna i stoga što može poslužiti ujedno i kao osnova za periodizaciju naše klasičke metrike. Ali kako smo se već u naslovu odlučili za prozodijsku tipologiju kao predmet našega raspravljanja, ostavljamo periodizaciju i sve što ide u njezin okvir za zaključak, to više što je prvi predmet sam po sebi nov, dok o drugome postoji, kako znamo, i kakva-takva literatura.¹⁶

Vrijedno je također napomenuti da se ovaj tipološki nacrt naše klasičke metrike, kako se ovdje predlaže, osniva na ulozi općih prozodijskih elemenata kvantiteta i akcenta kao fonološko-metričkih veličina ritmičke strukture stiha i načinâ njihova kombiniranja u okviru različitih tipova. On se, drugim riječima, ne zadržava na pitanjima fonetike jednoga ili drugoga elementa, već ih promatra globalno sa stanovišta njihove metričko-ritmičke funkcije. To nam dopušta da govorimo, s jedne strane, o tipovima kvantitativnoga stiha ne pitajući za smisao razlike između »prirodne« i »položajne« dužine, a, s druge, o akcenatskom ili tonskom stihu ne baveći se različitim vrstama akcenta na kakve nailazimo osobito u našem

¹⁶ Isp. »Croatica« 6, str. 95 i d., gdje se ta literatura ocjenjuje.

¹⁷ Značajno je da se *positio*, tj. duljenje kratka sloga »po položaju«, susreće, kao tipična crta latinskoga stiha, svuda gdje se taj stih oponašao prema kvantitetu.

govornom prostoru.¹⁷ Uz kvantitet i akcenat važan je ovdje, na području ritma, i treći faktor, tj. mjesto na kojem se u jedinicama metričkoga retka javlja ovaj ili onaj od dvaju prozodijskih elemenata. Stoga će nam za našu svrhu i dostajati dva znaka: znak za dužinu (—) i znak za akcenat ('); samo u slučajima gdje ćemo morati razlikovati dva po mjestu različita akcenta, tj. novi i stari, označivat ćemo ih različito: prvi akutom (´), a drugi gravisom (˘), ali samo tamo gdje se razilaze. Istaknut vokal označuje iktus.

U tom smislu možemo sada prijeći na opisivanje pojedinih tipova klasičke metrike s obzirom na prozodijsku osnovu stiha. Kako se ovdje ne radi tek o traženju nepoznatih tipova, nego o predstavljanju već pronađenih, ići ćemo deduktivnim putem, pa ćemo najprije dati sažet opis dotičnoga tipa, zatim njegovu idealnu shemu i napokon jedan ili više uzoraka stiha na kojima će se dokazivati njegove tipične crte. Da bismo ostali u okviru istoga oblika, ograničujem se pri analizi na heksametar i distih različitih razdoblja.

1. Tip pseudokvantitativnoga stiha

Ovdje se akcenat i dužina dopunjuju fonološko-metrički tako da se prvi integrira u kvantitativnu shemu građenu više ili manje po sluhu prema skandiranju latinskoga prototipa, pri čemu se postiže, makar i pod ritmički irelevantnim prividom pozicije, veći ili manji stupanj tonske obrade stiha.

Idealna shema takva stiha, npr. heksametra, izgleda ovako:

$$- \bar{v}v \mid - \bar{v}v \mid - \bar{v}v \mid - \bar{v}v \mid - vv \mid - \bar{v}$$

Neka nam kao uzorak toga tipa stiha posluži prvi hrvatski distih iz posvete *Sirene* (1660) Petra Zrinskoga.¹⁸

V šišaku Márčenōm || učiniše gnjézdō gólūbi,
Dá se zná načínōm || kím Vénus Márča ljúbí.

Ako dva navedena stiha pokušamo analizirati s obzirom na njihovu prozodijsku strukturu, valja prije svega ustanoviti je li po srijedi kvantitativni ili akcenatski stih, pa ćemo ih i ogledati najprije u jednom, a onda u drugom smislu.

No prije toga valja napomenuti da pjesnik, koji se služi mađarskim pravopisom, provodi, kad mu treba, geminaciju ili udvajanje konsonanta iza kratka akcenta pa piše: *šiššaku* i *učiniše*, čime se u metričkom pogledu postiže osobit učinak: slog s kratko naglašenim vokalom, dakle po prirodi kratak, postaje po položaju dug.¹⁹

¹⁸ T. Matić: *SPH* 32, Zagreb 1957, str. 20. — U nemogućnosti da se rekonstruira točan pjesnikov akcenat bilježim akcente u skladu sa sjeverno-čakavskim sistemom i podacima što ih pruža mješovita struktura dvaju stihova.

¹⁹ U nas je o udvajanju konsonanata iza kratka akcenta već podosta i pisano; isp., uz ostalo, T. Maretić, *Istorija hrvatskoga pravopisa latiničkim slovima*, Zagreb 1889, *passim*; međutim, fonološko-metrička uloga toga postupka nije bila isticana.

Analiziramo li sada prema kvantitetu, nalazimo da je shema sastavljena od daktilsko-spondejskih »stopa«, kojima u jakom vremenu stoji svuda dužina, bilo prirodna ili položajna (osim, možda, u slučaju *da se*, gdje bi kvantitet prvoga sloga mogao biti sporan), a u slabome uglavnom dvije kračine, mjesto kojih može biti dužina, ali uz dva odstupanja (trohej *Marče-* i kretik *-kim Venus*). Takav bi se stih i unatoč tim odstupanjima mogao smatrati kvantitativnim ako bi raspored akcenata bio sasvim proizvoljan. Da vidimo, dakle, što ćemo dobiti u tom smislu. Kad bi se radilo o akcenatskom stihu, shema bi se morala sastojati od daktilsko-trohejskih »taktova« s akcentom u jakom vremenu uz njegovo isključenje iz slaboga. U našem slučaju i nalazimo da je akcenat pretežno u jakom vremenu uz četini odstupanja (tribrah *-nom uči-* i pirih *-lubi* u prvom stihu i dva nenaglašena sloga *-nom* i *bi* u drugom), a da ni u slabome nije svagda ono što treba (tri kretika: *gnjéздо гó-, zná nači-* i *Márča ljú-* i antibah *kím Vénus*).

Ako sve to zbrojimo i usporedimo, dobivamo ovakvu sliku:

U 12 jakih vremena, koliko ih u dva stiha ima, nalazimo dužinu u 11 slučajeva, a akcenat u 8, dok u 10 slabih imamo 8 puta po dvije kračine ili dužinu umjesto njih, a 6 puta po jedan ili dva nenaglašena sloga. Ako bismo, međutim, one dvije položajne dužine u jakom vremenu dobivene geminacijom (*v šiššaku* i *-nišše go-*) odbili kvantitetu i pribrojili akcentu, odnos bi se promijenio za 2 na štetu prvoga, a u korist drugoga. Tako bismo dobili samo 9 jakih vremena s dužinom, a čitavih 8 s akcentom.

Odatle u 10 punih stopa 4 čista akcenatska daktilo-troheja (*v šišaku, Márče-, niše, dá se*), što iznosi 40% svih stopa.

Ti nas brojčani podaci upućuju na zaključak da se u danom slučaju radi o stihu mješovite kvantitativno-akcenatske strukture, i to takvom u kojem su akcenat i dužina fonološko-metrički ista stvar: slog s dugim akcentom dug je kao takav, a onaj s kratkim dulji se prividno geminacijom. Tu se, dakle, kvantitet i akcenat ne isključuju kao dva različita ritmička elementa, već oba zajedno teže prema jakom vremenu. Takav stih nije, kako vidimo, ni strogo kvantitativan ni strogo akcenatski, nego upravo pseudokvantitativan. Ima se dojam da je građen po pravilima latinske prozodije, ali je u visoku postotku akcenatski, osim što se pozicija provodi više ili manje dosljedno. Uz malo napora dao bi se pod takvim uvjetima postići i idealan oblik takva stiha, u kojem bi se akcenat našao u jakom vremenu u svih 100% slučajeva, dok bi se u isti mah uklanjao slabome, dakle uz optimalan postotak daktilo-troheja.

Takav stih upravo i nalazimo u Vitezovićevim heksametrima, gdje se u okviru pozicije ostvaruje gotovo čist akcenatski ili tonski stih sa oko 92% akcenata u jakom vremenu.

Evo samo dva stiha za primjer:²⁰

²⁰ Pavao Ritter Vitezović, *Odiljenje sigetsko*, Zagreb (Liber) 1971, str. str. 73. — U Vitezovića je, dakako, najvjerojatniji čakavski akcenatski sistem senjskoga tipa.

Súltán cár Sulimán, otománskoga sláva kolína,

...
léže na špót turskí, na orsága slovínskoga žalost.²¹

Tu je, kako vidimo, podudaranje akcenta s iktusom potpuno,²² tako da su sve stope čisti daktilo-troheji (12). Takve su stihove s više ili manje postotaka akcenta u jakom vremenu gradili, osim Zrinskoga i Vitezovića, pseudo-Magdalenić²³ pa Ivanošić i neki manje poznati stihotvorci, a znatno kasnije i sam Mažuranić. Na te se pjesnike — nazovimo ih »pseudokvantitativcima« — može primijeniti Heuslerova izreka: »Sie glaubten zu messen, während sie wogen«, tj. mislili su da pri slaganju stiha »mjere« prema kvantitetu, a zapravo su »vagali« prema akcentu. U tome nema ništa čudno ako se ima na umu da su se takvi stihovi, u nedostatku metričkih priručnika za potrebe vlastitoga jezika, gradili po općim pravilima latinske prozodije, i to više praktički, prema slušnom dojmu skandiranja, nego na temelju teoretskih rasuđivanja.²⁴

Slični su se stihovi gradili i drugdje, napose u Francuza, a još više u Nijemaca.²⁵

Čini se da su naši pseudokvantitativci, osobito Zrinski, koji je od kuće govorio mađarski, imali pred očima mađarske čisto kvantitativne uzore, kakvih od sredine XVI. pa do sredine XVII. stoljeća ima čitav niz.²⁶

²¹ U originalu stoji *slava i kolína* s običnim, a *leže i žalost* s udvojenim konsonantom, dakle *ležže i žallost*; ali u *Lexicon-u Latino-illyricum* pišu se i prve dvije riječi s geminacijom.

²² Dakle, ti stihovi nisu kvantitativni, kako se u nas obično misli, nego akcenatski u okviru pozicije; isp. o tome »Croatica« 6, str. 98.

²³ Tim imenom označujem jedan kajkavski distih što ga Šafařk po Michaelu Denisu, pripisuje — čini se, netočno — Matiji Magdaleniću, a glasi:

Zákaj zdihávaš? zákaj počínuti nemreš?
An bládnú gréhot trápi mi sila pamet!

Isp. »Krok« 3, str. 26, i *Geschichte* II, str. 236. (Od koga potječu znakovi za dužine, koji podsjećaju na mađarski pravopis, teško je reći.)

²⁴ Tako su građeni i naši makaronski stihovi što ih bilježi Šafařk prema jednom rukopisu iz XVIII. st.; isp. »Krok« 3, str. 24 i d. Evo radi primjera dva stiha iz pjesme *Alpae pro xenis*:

*Brisant mustačos, mandunt pijuntque potenter,
Ac primum gazdi cuncti novo léto napijant.*

Takvi stihovi, kojih je moglo biti i prije navedenoga vremena, pokazuju kako se lako prelazilo metrički s latinskoga na vlastiti jezik.

²⁵ Takav je, na primjer, francuski distih Nicolasa Denisota poznatoga pod imenom Comte d'Alsinois (XVI. st.):

*Vois de rechef, o alme Vénus, Vénus alme, rechanter
Ton los immortel par ce poëte sacré.—*

ili njemački heksametri Johanna Clajusa (XVI. st.):

*Ein Vogel hoch schwebet, der nicht als andere lebet,
Nach keim Thier strebet, sich in allen Winden erhebet.*

U oba slučaja akcenat, makar i pod plaštem pozicije, teži vidljivo prema iktusu.

²⁶ Isp. L. Négyesy, *A mértékes magyar verselés története* (Povijest mađarske metričke versifikacije), Budapest 1892, str. 29 i d.

2. Tip čistoga kvantitativnog stiha

Ovdje se dužina i akcenat fonološko-metrički isključuju, i to tako da je uz slobodan, dakle metrički nevezan akcenat samo dužina nosilac ritma u stihu.

Evo idealne sheme takva heksametra:

— v̄v̄ | — v̄v̄ | — vv̄ | — v̄v̄ | — vv̄ | — v̄

Uzmimo kao uzorak toga tipa stiha prva dva heksametra iz pjesme *Satir od kola sudi* u zbirci *Fructus auctumnales* Matije Petra Katančića (1791):²⁷

Pán svírálōm jédnōc zápovīd na Fēba pótōčne
séstře kúpī na gōrī Frúškōj kod Srímà pónōsnōg.

I ovdje se nalazimo pred istim zadatkom kao i u prethodnom slučaju, tj. valja nam utvrditi o kakvu se stihu radi, kvantitativnom ili akcenatskom, bolje reći — kako se dva prozodijska elementa odnose među sobom u ritmu stiha. Stvar je to teža što, u neizvjesnosti u pitanju pjesnikova akcenta, imamo posla s dvostrukim akcenatskim znakovima. Stoga ovdje moramo ogledati iste stihove sa stanovišta obiju akcentuacija.

Naš pjesnik, kako se zna, gradi svoje klasičke stihove također prema latinskim prozodijskim pravilima, ali ih primjenjuje na svoj način prema načelima što ih je sam razradio za potrebe svoga »ilirčkog« stiha.²⁸ Prema tome, ovdje bi bilo dosta ogledati navedene stihove sa stanovišta kvantitativne metrike. Ako ih tako promatramo, nalazimo da su zahtjevi kvantiteta uglavnom dosljedno provedeni: u jakom vremenu stoji svuda dužina, bilo prirodna ili položajna, a isto tako u slabome po dvije kračine, ili umjesto njih dužina, ali ovo drugo ipak uz jedno odstupanje (trohej *-vīd na*, gdje je nastavak *-a* u smislu pravilâ kratak). Drugim riječima, »stope« su pravilne s obzirom na jako vrijeme, a uz jedan izuzetak i s obzirom na slabo. Unatoč tome nećemo žuriti sa zaključkom o strukturi stiha, jer da bismo je utvrdili, valja vidjeti nisu li stihovi i ovdje građeni pseudokvantitativno, tj. ne igra li u njima i akcenat veću ili manju ritmičku ulogu. Kako su po srijedi dvije vrste akcenta, stari i novi, treba ih ogledati najprije prema jednom pa onda prema drugom. Ako ih gledamo prema starom akcentu, nalazimo i ovdje 6 slučajeva podudaranja akcenta s iktusom, ali i isto toliko slučajeva akcenta u slabom vremenu, tako da daktilo-troheja ima svega 3 (*Fēba, pō-tōčne* i *-nōsnōg*), dok su sve ostalo nedopušteni taktovi. U smislu

²⁷ T. Matic, *SPH* 26, Zagreb 1940, str. 306. — Kako nam akcenat pjesnikova ikavsko-štokavskoga jezika nije dovoljno poznat, jer se ne vidi u kojoj se mjeri u njemu nove crte križaju sa starima, bilježimo ovdje oba akcenta, stari (˘) i novi (˙).

²⁸ U ogledu pod naslovom *Brevīs in prosodiam Illyricae linguae animadversio*; isp. *SPH* 26, str. 294 i d.

novoga akcenta imali bismo: 4 podudaranja akcenta s iktusom i 8 slučaja akcenta u slabom vremenu, pri čemu nema ni jednoga daktilo-troheja. Tako bi se dobio prosjek od 12,3% daktilo-troheja. Sve je to, kako vidimo, premalo da bi se naša dva stiha mogla smatrati i pseudokvantitativnima, a kamoli akcenatskima.

Istina, nisu svi Katančićevi metri takvi, već ima i onih u kojima ima više podudaranja akcenta s jakim vremenom, pa i s većim brojem daktilo-troheja. Takav je, na primjer, distih iz prvoga »razgovora pastirskoga«:

Glás óni sládko slíшат, vítríč kada púne západni,
lístje kad ustrépti, gránčica kad se víjē.²⁹

Tu ćemo i po starom i po novom akcentu naći više podudaranja akcenta s iktusom, a pravilnih daktilo-troheja po starom 4 (*-tríč kada, púne za-, pàdñi i lístje kad*), a po novom 2 (*lístje kad i gránčica*), dakle, u prosjeku 30%. Tek ako bismo htjeli ostati pri starom akcentu, što bi bilo prilično neoprezno, imali bismo slično stanje kao i u distihu Zrinskoga. Ali ovdje je takvo stanje puki slučaj. To se može dokazati na stihovima u kojima podudaranja akcenta s iktusom, pa onda i pravilnih daktilo-troheja ima još manje nego u našem prvom primjeru. Takva su, među ostalima, dva stiha iz *Čudnovatoga plača*:

Jútro bijāše nákon, pámtím, stúdèñōga mísēca
távno vríme nébo máglōm, zvoná dájū žalosni
(glas) ...

Gledana prema kvantitetu, oba su stiha građena potpuno daktilo-spondejski, dok prema akcentu, kako starom tako i novom, ima u njima svega jedan trohej (*távno* odn. *távno*), što u oba slučaja daje 8,3% daktilo-troheja.

Tako se pregledom stotinu Katančićevih metara moglo ustanoviti da su svi, u smislu njegovih pravila, sastavljeni od kvantitativnih daktila ili spondeja, dok broj akcenatskih daktilo-troheja ne iznosi više od 16,9%, tj. onoliko koliko ih po računu vjerojatnosti i otpada na ta dva takta.³⁰ To će reći da su ti stihovi kvantitativni u pravom smislu riječi, tj. građeni prema pravilima *Ogleda*.

Tome čistom kvantitativnom stihu obično nema oslona u građi modernih jezika, kojih je ritam u prvom redu akcenatski. Takav se stih može ritmički čitati pod cijenu »transakcentuacije«, tj. uz potpuno zanemarivanje govornoga akcenta, pa se i ne govori, nego skandira. Bio je dobro primljen osobito u Čeha, gdje su mu pogodovale oštro izražene suprotnosti kvantiteta, i, s istih razloga, u Madžara, gdje je u takvim metrima spjevan cio niz inače vrijednih

²⁹ Napomena: Kod riječi na kojima je samo akut (´), vrijedi on za stari i za novi akcent, a kod kojih su dva znaka, tu stoji gravis (˘) za stari, a akut (´) za novi.

³⁰ Tj. daktilo-troheji nisu mnogo češći od ostalih trosložno-dvosložnih taktova, a kako svih zajedno ima dvanaest, na daktil i trohej otpada 1/6 (u postotku: 16,6%).

epskih djela.³¹ Tome je metričkom iskorišćivanju kvantitativnih suptrotnosti mogla pridonijeti i pravopisna praksa bilježenja dugih slogova.

U nas je stroža, usto i teoretski obrazložena primjena kvantitativnoga stiha osamljen slučaj kod Katančića kao plod njegove visoke klasičke naobrazbe. Neki drugi oponašatelji kvantiteta u nas, kao Antun Ivanošić, Karlo Pavić, Franjo Milinković i možda još pokoji ostaju više ili manje u granicama pseudokvantitativne prakse po sluhu. Stoga nije čudo što naš učeni pjesnik nije stvorio ni školu ni epohu.

Kod Katančića, koji se školovao, a poslije i djelovao u Budimu, valja računati s poticajima, ako ne i utjecajima mađarske »klasičke škole«, koja je u njegovo vrijeme živo radila, uz ostalo, i na obnovi grčko-rimske metrike u domaćem pjesništvu.³²

3. Tip akcenatsko-kvantitativnoga stiha

Ovdje se akcenat i dužina fonološko-metrički opet dopunjuju, tako da su oboje u načelu ravnopravni nosioci ritma u stihu.

Prema tome, idealna je shema heksametra takva tipa ovakva:

- - | - - | - - | - - | - - | - -

Kao uzorak mogu nam poslužiti najprije dva heksametra samoga Adolfa Vebera Tkalčevića, autora toga tipa, iz njegova prijevoda Mickiewiczeva *Konrada Wallenroda*.³³

Vika u duži grmī ko u špālji što dvóglāsna jéka.

ili

Ognjen dán se pójāvi, okánā pópucā stáklo.

Ako i ovdje, kao u dva prethodna slučaja, pokušamo utvrditi o kakvu se tipu stiha radi s obzirom na odnos akcenta i kvantiteta, naći ćemo da su to, u smislu autorovih teoretskih načela, opet stihovi mješovita ritma. Veber je, kako je poznato, u članku *O hrvatskom heksametru* (»Književnik« 1/1864) i raspravi *Nješto o pjesni-*

³¹ Evo po jedan primjer češkoga i mađarskoga distiha u toj tehnici:

Aj, zde leží zem ta před okem mým stzy ronícím,

Někdy kolébka, nyní národu mého rakev.

J. Kollár

Bonzold csak nyelvész! hát baj, hogy az áldozat elvész?

Tartozik ez tereád? Egy bizonyos: nem anyád.

J. Arany

Imamo li na umu da oba jezika imaju stalan akcenat na početnom slogu riječi, vidi se koliki je raskorak između čitanja po akcentu i skandiranja prema iktusu.

³² Isp. Négyesy, *op. cit.*, str. 58 i d., 75 i d. i 81 i d. O tome raspravljam potanje u svom radu *Teorija i praksa Katančićeve klasičke metrike*, prilogu Znanstvenom skupu u povodu 150. godišnjice smrti M. P. Katančića (Osijek, 26—27. III 1976), uskoro u osiječkom Katančićevu zborniku.

³³ A. Veber, *Konrad Wallenrod*, Zagreb 1866.

štvu hrvatskom (Rad JAZU 40/1877), zabacujući Katančićev eksperiment na osnovi kvantiteta, nanovo razradio teoriju našega metričkog stiha, tada već u građi današnje književne štokavštine.³⁴ Njegova se reforma, s obzirom na prvo razdoblje s Vitezovićem na čelu, može označiti kao djelomičan povratak na kvantitet, a u odnosu na drugo, s Katančićevim kvantitativnim pokušajem, kao odlučan korak prema akcentu. Tako on zapravo posreduje između prethodna dva tipa stiha. Njegov se heksametar, u prvom redu teoretski pa uglavnom i u praksi, osniva na objema prozodijskim elementima, akcentu i kvantitetu, kao dvjema stvarnim veličinama jezika, dok latinska pravila o poziciji konačno otpadaju.

To pokazuje i analiza gore navedenih stihova.

Kako su oba prozodijska elementa, i akcenat i kvantitet, ritmički relevantna, javljaju se oba, bilo odvojeno ili zajedno, kako prije svega u jakom vremenu, tako i u slabome. Tako se u stihu dobivaju tri vrste iktusa: čas akcenatski kao *vika u* (= \acute{v} vv), čas kvantitativni kao *-mī ko u* (= — vv) ili čak mješoviti kao *dūši gr-* (= \acute{v} vv); u slabom su vremenu dva elementa također prisutna, pa imamo, na primjer, *dán se pó-* (= — v \acute{v}) isto kao i *-javī o* (= \acute{v} —v), što se oboje uzimlje kao mješoviti daktil (\acute{v} vv).

Na taj je način Veber predložio metričku teoriju prema kojoj se latinski *longum*, tj. dug slog, oslobođen od pravilâ pozicije, cijepa na dvije veličine: na akcenat i dužinu. Bila je to, dakle, neka vrsta prilagođivanja antičkoga ritma modernome. Nije čudo što se takva metrička zamisao mogla sama po sebi činiti zdrava: uvesti u klasički metar akcenat i spasiti u njemu prirodnu dužinu, tj. graditi stih na stvarnim veličinama jezične prozodike. Ali zlo je bilo u tome što su bile dvije. Osim toga, ni praksa nije ostala u skladu s tim teoretskim načelom, tako da autora nije teško uhvatiti u proturječju sa samim sobom. Jer, ako su dva elementa, akcenat i kvantitet, ravnopravna, onda bi to moralo vrijediti ne samo za jako vrijeme, već isto tako i za slabo, pa su, prema tome, trosložne stope-taktovi s akcentom u slabom vremenu (kao *dūši gr-* = \acute{v} v \acute{v}) nepravilne isto kao i one s dužinom (kao *jāvī o-* = — — v), jer je prvo akcenatski kretik, a drugo kvantitativni antibah. U istom bi smislu bio onda i akcenatski trohej (kao *ógnjen* = \acute{v} v) također nepravilan.

Zna se da Veber u svome složenom prozodijskom rješenju nije imao domaćih uzora, ali se u nas ne pomišlja na to da je mogao imati stranih. Njegov je heksametar u biti veoma srodan, bolje reći — analogan metričkom stihu njemačkih »rigorista«, osobito njihova glavnoga tumača Vossa, koji mu je »kao drugi pronalazač antičkih slogovnih mjera« izložio i pravila u spisu *Zeitmessung der deutschen Sprache* (1802 i 1831³⁵); tu se slično građeni metri i označuju kao »akzentuierend-quantitierend«, iako je po srijedi suprotnost

³⁴ Isp. A. Veber, *Djela IV*, Zagreb 1887, str. 17 i d. i 51 i d.

između glavnoga i sporednoga akcenta.³⁵ Naš učenjak doduše ne spominje Vossa, ali je teško pretpostaviti da u svojoj brizi oko našega heksametra nije poznavao osnovna načela njegova udžbenika od prije pola stoljeća, a pogotovu da nije čitao njegova u ono vrijeme čuvenoga, pa i danas popularnoga njemačkog *Homera*.

Dok Katančić, kako smo rekli, nije stvorio ni školu ni epohu, Veberu je pošlo za rukom stvoriti bar ono prvo. Dva naša pjesnika onoga vremena, Stjepan Ilijašević i kasni Petar Preradović, pošavši križnim putem njegove nauke, gradili su klasičke metre u toj stihovnoj tehnici.

Neka nam kao primjer posluži distih iz Ilijaševićeva *Povratka u domovinu* i dva prva heksametra iz Preradovićeva *Spomenika Jelačića bana*:

Kúćāj, sŕce kúćāj! veličánstvo šúmora riékā
Káko te júr šíŕi, bít će prétiesna grud.

i

Túde ti lík stóji iz túča na kámenu tvŕdom,
Káno što tí tvŕdój za živóta na vjéri stájáše.

Ti su stihovi u smislu Veberovih načela i sami »pravilni«: svuda imamo ili akcentat ili dužinu sad u ovom sad u onom vremenu. Ipak će razlika između dva pjesnika, kako ističe i Petravić,³⁶ biti u tome što se prvi više drži akcenta, dok je drugi shvatio pravila doslovno.

4. Tip akcenatskoga ili tonskoga stiha

Ovdje se akcentat i dužina opet fonološko-metrički isključuju, tako da je uz slobodnu, ritmički nevezanu dužinu samo vezani akcentat nosilac ritma u stihiu.

Evo idealne sheme heksametra toga tipa:

37

— v(v) | — v(v) | — v(v) | — v(v) | — vv | — v

Uzmimo kao uzorak takva stiha distih *Razlika boja* iz ranih Preradovićevih *Dvosloga* (1851) kao prvi uspio pokušaj građenja našega daktilskoga stiha u čistoj tonskoj tehnici:³⁸

³⁵ Isp. o tome također A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte* III, Berlin 1956, str. 82 i d. i 270 i d. — Ako bilo koji veberovski heksametar usporedimo, na primjer, sa stihom iz Vossove *Ilijade*:

Unmütsvöll ántwórtete drauf der schnelle Achilleus —,

vidimo da je sličnost upadna: što su Vossu glavni i sporedni akcenti, to su Veberu akcentat i dužina.

³⁶ *Op. cit.*, str. 58 i d. i 67 i d.

³⁷ Označujući daktilsko-trohejski takt kao \angle v (v), mislim reći: akcentat (/) podudara se s originalnom dužinom (—) kao iktusom; drugdje se nalazi: v v (v), \angle — (—) ili x x (x).

³⁸ *Nove pjesme*, Zagreb 1851, str. 87 i d. — Da u nas prvi uzorci tonske tehnike u metričkom stihiu ne potječu ni od Cirakija ni od Trnskoga, kako se obično uzimlje, već upravo od ranoga Preradovića, koji u tome slijedi njemačke klasike, o tome govorim u citiranom radu u »*Croatica*« 6, str. 99 i d. i 104 i d.

Slást je iznósiti život na žrtveník góručih čúvstvā,

Zá plācu liévati křv, čéměrnī pósō je tó.

Kako je taj zvučni distih građen »holodaktilski«, tj. od samih daktila (osim u šestom taktu, gdje je svagda trohej), navodim radi lakše analize i jedan distih iz Cirakijevih *Florentinskih elegija* (1872), gdje se naš tonski metrički stih, u danom slučaju distih, javlja prvi put u većem broju:

Prólazē čási, úre i dānci, prólazē tjédni,

Prímičē kóbnī se rók; né došō níkada véc.

Tu se već na prvi pogled vidi o kakvu se stihu radi, tj. u kakvu odnosu stoje u njemu akcenat i kvantitet: akcenat je jedini nosilac stihovnog ritma pa i dolazi po pravilu u jakom vremenu, dok dužine, čak ni one prirodne, ne dolaze u tom pogledu u obzir. Shema se stiha sastoji od akcenatskih »taktova«, u ovom slučaju od daktila i troheja, u kojima se akcenat riječi u načelu podudara s iktusom jakoga vremena (npr. *slást je iz-* = — vv ili *čási =* — v).³⁹

Takav je metrički stih, kako vidimo, upravo prozodijski antipod svoga kvantitativnog prototipa, iako ritmički funkcionira sasvim analogno. To će i biti razlog što se ne samo u nas, već uglavnom i drugdje u svijetu ustalio kao konačan.⁴⁰

No tehnika se tonskoga metričkog stiha ne iscrpljuje u metričkoj shemi, nego zahtijeva i niz drugih ritmičkih rješenja, kao što su režim cezura i o njemu ovisna dioba stiha na članke, odgovarajuće punjenje taktova prikladnim akcenatskim skupovima, a u daktilskim oblicima, gdje je zamjena daktila trohejem proizvoljna i slobodna, i raspored takvih zamjena.⁴¹

Treba imati na umu da su naši prvi »akcentualci«, da ih tako nazovemo, imali prilike učiti od njemačkih klasika, osobito »latitudinaraca«, koji su do toga vremena svestrano razvili teoriju i praksu metričkoga stiha, napose njegovih daktilskih oblika.⁴²

Što se tiče dvaju gore navedenih distiha, Preradovićeve i Cirakijeve, oni su oba već na visini našega standardnog metričkog stiha, kakav je među daktilskim oblicima heksametar u hrvatskom *Homeru* Tome Maretića, koji ga u takvu obliku upotrebljava masovno. Ali u dvojice pjesnika nisu svi stihovi takvi, jer im u heksa-

³⁹ O nazivu »takt« mj. »stopa«, koji je u tonskoj metrici prikladniji, isp. M. Kravar, *Naš prijevodni heksametar danas*, »Živa antika« 10 (1960), str. 277 i d., napose 279, bilj. 11.

⁴⁰ Samo mu se u Čeha, a još više u Mađara odupire kvantitativna tradicija, osobito u metričkom prevođenju; isp. J. Hrabák, *Úvod do teorije verše*, Praha 1970, str. 148, odnosno L. Gáldi, *Ismerjők meg a versformákat (Upoznajmo oblike stiha)*, Budapest 1961, str. 57 i d.

⁴¹ Isp. o tome u mene, »Živa antika« 10, str. 282 i d.

⁴² Tako, na primjer, Goetheovi stihovi iz *Rimskih elegija* (1795):

Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!
Strassen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?

sadržavaju već sve odlike dotjerana distiha.

metru često nema prave cezure na pravom mjestu, dok se pentametar već gradi na jedino moguć način, — pomoću jednosložnica u sredini i na kraju stiha. Takva je većina Preradovićevih distiha iz *Dvosloga*, a ima ih dosta i u Cirakija, pa čak i u Trnskoga, koji je na takvu stihu radio i teoretski.

Evo jednoga takva heksametra iz Cirakijeve druge elegije:

Óvdje je dákle pónosno srédište stóljetna gráda.

Takav se heksametar pod imenom »pseudoheksametra« ili »heksametroida« smatra više ili manje nepravilnim. U nas se na pitanju cezure obično razilazi stroži prijevodni oblik heksametra sa slobodnijim pjesničkim.

Valja također imati na umu da se metrički stihovi po grčko-rimskim uzorima ne prenose svi jednako lako u moderne ritmičke oblike. Sve ovisi o prozodijskim svojstvima jezika u koji se prenose, a napose o njegovim osnovnim ritmičkim tendencijama. U jezicima pretežno silazna ritma, kakav je pri stalnu akcentu češki, a pri ograničeno-slobodnu naš, lakše se prilagođuju daktilski i trohejski metri, a u onima uzlazna ritma, kakav je francuski, bolje uspijevaju anapestički i jamski; gdje su pak zastupljene obje ritmičke tendencije, kao u jezicima sa slobodnim akcentom, npr. u ruskom i slovenskom, tu ni jedni ni drugi metri ne zadaju većih teškoća.⁴³ O istim tim faktorima ovisi i razlika između »zbijenoga« stiha, u kojem se — kao i u antičkom prototipu — granice metričkih jedinica, tj. »taktova«, i govornih, tj. akcenatskih skupova, presijecaju, i »rastresenoga«, gdje se granice jednih i drugih jedinica pokrivaju. Ta se razlika može vidjeti, na primjer, na istom stihu iz Homerove *Ilijade* u hrvatskom i slovenskom prijevodu:

Srdžbu, boginjo, pjevaj Ahíleja Peleju sína

i

Pesem, bo-ginja, za-poj o-jezi Pe-lída A-híla —,

gdje u prvom slučaju imamo »rastreseni« oblik heksametra, a u drugome »zbijeni«.⁴⁴

Nakon stotinu godina više ili manje uspjelih originalno-pjesničkih pokušaja u tonskim oblicima klasičkoga stiha, osobito daktilskima, vrijedi u nas metrički stih danas uglavnom kao sredstvo ritmičkoga prenošenja grčko-rimskih, sve više i latinističkih, a ponešto i modernih pjesničkih tekstova. Sve su rjeđi pjesnici pojedinci koji se u njemu umjetnički izražavaju.

Ako se u zaključku osvrnemo na rezultate naše analize u okviru izložene četvorne prozodijske tipologije hrvatske klasičke metrike,

⁴³ Isp. M. Kravar, *O odnosu metra i ritma u tonskom heksametru*, »Ziva antika« 24 (1974), str. 171 i d.

⁴⁴ *Ibid.*, str. 288 i d., gdje se mjesto toga kaže »isprekidani« i »isprepleteni«.

vidimo da se radi o četiri vrste tehnike oponašanja metričko-ritmičke strukture antičkoga stiha s obzirom na ulogu dvaju prozodij-skih elemenata stihovnog ritma, akcenta i kvantiteta. Što je ovdje rečeno za dva daktilska metra kao dva najraširenija oblika grčko-rimske metrike, vrijedi također i za ostale, osobito lirske metre, koji su u nas, kao i drugdje u svijetu, bili znatno rjeđe u upotrebi.

Da ne bismo zaključujući ostali pri samoj tehnici stiha, vrijedno je istaknuti da naša četvorna tipologija može, kako sam već naprijed napomenuo, poslužiti korisno i kao osnova za periodizaciju razvoja naše klasičke metrike. Tako ćemo onda, kombinirajući dobivene podatke o strukturi ritmičke osnove takvih stihova s onima o toku njihova razvoja, razlikovati uglavnom također četiri razdoblja njihove upotrebe:

1. razdoblje pseudokvantitativnoga stiha od Zrinskoga pa preko pseudo-Magdalena i Vitezovića sve do Ivanošića, Bruerevića i čak do Mažuranića, dakle od sredine XVII. do prve polovice XIX. stoljeća;

2. razdoblje čistoga kvantitativnog stiha, tj. Katančićeve metrike, u drugoj polovici XVIII. stoljeća;

3. razdoblje akcenatsko-kvantitativnoga stiha, kakav je u Vebera, a onda u Preradovića i Ilijaševića, u drugoj polovici XIX. stoljeća;

4. razdoblje akcenatskoga ili tonskoga stiha od ranoga Preradovića, Cirakija i Trnskoga preko Maretića i čitava niza drugih pjesnika-klasicista do Nazora i današnjih prevodilaca u metričkom stihu, dakle od druge polovice XIX. stoljeća do danas.

Naziv »razdoblje« valja ovdje, kako vidimo, shvatiti nešto šire: riječ je o upotrebi tipova stiha koja obično traje dulje ili kraće vrijeme, tj. ima svoj početak, doba procvata i kraj, ali tako da se kadšto vrijeme upotrebe i pravci razvoja oblikâ među sobom presijecaju, tj. žive jedni uz druge. Ali među tim razdobljima mogu se uočiti i stanoviti odnosi kontinuiteta. Od prvoga razdoblja, u kojem vlada pseudokvantitativni stih sa svojom izrazitom težnjom prema tonskoj strukturi pod vanjskim plaštem pozicije, pa do četvrtoga, u kojem se upotrebljava čisti tonski stih na osnovi akcenatskih suprotnosti, vodi kao crvena nit prava crta razvoja, koju prekidaju — privremeno i jednokratno — dva skretanja s nje, tj. pokušaji da se naš klasički stih postavi na druge temelje. To je drugo razdoblje čistoga kvantitativnog stiha, kao u Katančića, i treće razdoblje mješovitoga akcenatsko-kvantitativnoga, kao u Vebera. Oba su posljednja tipa, ako ne očigledno, a ono sasvim vjerojatno, rezultat ugledanja u takve tuđe uzore koji na području naše stihovne prakse nisu mogli uroditi trajnijim plodom. Tako će rani Preradović u četvrtom razdoblju tonskoga ili akcenatskoga stiha nastaviti ondje gdje je dva stoljeća prije njega ostao Vitezović sa sličnim traganjem u okovima pozicije u vrijeme pseudokvantitativnih pokušaja. Taj je novi korak prema akcenatskom načelu to

značajniji što vremenski nije daleko od Šafaříkova zahtjeva u pogledu građenja stihova po klasičkim uzorima: »Griechisch-römische Metra — čitamo u njegovu pismu Rakovcu (1833) — müssen in unseren Dialekten durchaus nach griechisch-römischer Prosodie, mit Beibehaltung der natürlichen *Länge*, natürlichen *Kürze* und *Position*, gehandhabt werden . . .«⁴⁵ Naši su pseudokvantitativci, kako smo vidjeli, bili drugoga mišljenja: oni su u latinska pravila o kvantitetu ugrađivali, tko više tko manje, i akcenat, a što se tiče pozicije, to su školsko pravilo, kao pod prijetnjom šibe, provodili ne znajući ni sami zašto. Tako su, ako ne pripravili, a ono bar navijestili put daljnjem razvoju metričkoga stiha na osnovi akcenta.

To proizlazi i iz ovdje predloženoga nacrtu tipologije naše klasičke metrike, koji omogućuje da se njezina četiri prozodijska tipa smjeste u četiri koliko-toliko omeđena razdoblja. Time taj nacrt govori sam za se, a to nam potvrđuju i četiri među sobom različite metričke sheme tih tipova s različitim rasporedom i različitom ulogom kvantiteta i akcenta kao prozodijskih osnova metričko-ritmičke strukture našega klasičkog stiha u različitim etapama njegove pjesničke upotrebe.

M. Kravar: ENTWURF EINER PROSODISCHEN TYPOLOGIE DER KROATISCHEN KLASSISCHEN METRIK

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Anwendung von klassischen Versformen in der kroatischen Dichtung ist eine über drei Jahrhunderte alte Tradition. Bei der Betrachtung der prosodischen Struktur solcher Verse pflegt man als zwei einander entgegengesetzte Lösungen den quantifizierenden und den akzentuierenden Versrhythmus zu unterscheiden, wobei hier und da als dritte Möglichkeit nur noch ein »gemischter« Rhythmus zugegeben wird. Ein solches Verfahren ist zuerst bei P. J. Šafařík, dann auch bei S. Ivšić, A. Petravić und M. Franičević zu finden. In der Tat ermöglicht eine tiefere Einsicht in die historische Entwicklung der kroatischen »barbarischen« Metrik, eigentlich vier Arten von Versbau zu ermitteln, die sich sowohl typologisch als auch zeitlich absondern lassen.

Es sind dies vier nach der prosodischen Wiedergabe des antiken quantifizierenden Rhythmus verschiedene Verstypen, wie sie im Aufsatz unter dem obigen Titel an den beiden daktylischen Versen als häufigsten und dauerhaftesten Vertretern solcher Verse beschrieben werden.

Der erste Verstyp, der hier als pseudo-quantifizierend bezeichnet wird (bei P. Zrinski, P. Ritter Vitezović, A. Ivanošić, K. Pavić, M.

⁴⁵ M. Šrepel, *Iz ostavine Dragutina Rakovca*, Građa 3 (1901), str. 241 i d., napose 257.

Bruerević und sogar bei I. Mažuranić), hat vom lateinischen Vorbild vor allem das Prinzip der Position, während der Akzent, meist als Länge behandelt, sich vielfach mit dem Iktus deckt, so dass der Versrhythmus mehr oder weniger akzentuierend klingt.

Beim zweiten, rein quantifizierenden Verstyp (nur bei M. P. Katančić) werden alle Regeln der lateinischen Prosodie beachtet, wobei der Akzent völlig vernachlässigt wird.

Im dritten Verstyp, der akzentuierend-quantifizierend gebaut wird (bei A. Veber und nach ihm bei P. Preradović und S. Ilijašević), werden der Akzent und die Länge gleichermaßen rhythmisch ausgewertet, während die Position schwindet.

Erst der vierte, rein akzentuierende Verstyp (zunächst anfangs bei Preradović, bald danach bei F. Ciraki und I. Trnski und dann weiter bis heute) beruht rhythmisch auf bloßem Akzent, der in der Regel mit dem Iktus übereinstimmt.

Diese Verschiedenheiten in der prosodischen Grundlage der klassischen Verse sind historisch bedingt und zeugen von offenbaren, aber wenig erforschten Einflüssen der analogen Erscheinungen in unserer weiteren literarischen Umwelt.