



Zdenko Škreb

HRVATSKI DRAMSKI STIH
U OKVIRU EVROPSKIH KNJIŽEVNOSTI¹



Prikazanja, prva hrvatska dramska djela koja su nam sačuvana, ispjevana su u osmercima. Gdje se god u srednjovjekovnoj vjerskoj drami ustalio karakterističan dramski stih, on nosi oznaku *breve*. Osmerac je naročito karakterističan za francusku srednjovjekovnu dramu, jednako za *miracles* i *mystères* kao i za komedije koje su se pisale u osmercima još u 16. stoljeću kad su inače u književnosti prevladali deseterac i aleksandrinac. I njemačka srednjovjekovna drama, čim je u njoj latinski jezik ustupio mjesto njemačkom, služi se kratkim stihovima. U skladu sa svojim porijeklom iz staro-germanskoga stiha, njemački kratki dramski stih nije određen brojem slogova, nego samo brojem ritmičkih udaraca, iktusa, kojih treba da bude četiri. Odakle taj stih francuskoj i njemačkoj drami, lako je utvrditi: omiljeli udomaćeni epski stih prenosi se iz epskoga

¹ Spremajući referat, potražio sam u mnogočem uputu i savjet u kolega Josipa Vončine i Aleksandra Flakera.

pričanja u dramu. Vetranović u svojim biblijskim dramama osmerac zamjenjuje dvanaestercem: Kombol' drži da se u toj promjeni očituje težnja Vetranovićeve da pojača umjetničku fakturu svojih drama. Budući da je pitanje porijekla dubrovačkoga dvanaesterca, kako se čini, otvoreno, zvat ću ga deksandrincem. Vetranovićeve promjena u skladu je sa spomenutim gotovo normalnim porijeklom dramskoga stiha: u aleksandrincima piše Marulić svoju *Juditu*, aleksandrinac je i stih dubrovačko-dalmatinske lirske pjesme. Za Držića aleksandrinac postaje dramski stih u potpunom smislu riječi: da je u književnosti određene jezične zajednice, odnosno u određenoj nacionalnoj književnosti ritmička shema postala dramski stih, to prepoznajemo po tom što se strana dramska djela, ispjevana u drukčijim ritmičkim shemama, bez obzira na to, prevodi u karakterističan dramski stih. Tako je talijanski prijevod *Hekube* Držić preveo u aleksandrince, s lirskim umecima. Njemački je pisac Ludwig Fulda Rostandova *Cyрана* preveo u njemački dramski stih 19. stoljeća, Shakespeareov stih. U aleksandrincima Lucić piše *Robinju*. Da je ostalo na tom, dubrovačko-dalmatinska književnost bila bi pošla jednakim putem kao francuska: Plejada je dovela u njoj do pobjede aleksandrinac koji se javio već u srednjovjekovnim *chansons de geste*. Za njega je krajem prošloga stoljeća francuski stručnjak mogao reći: »Depuis trois siècles, c'est le mètre par excellence de la versification française.«³ Ali s Gundulićem, a pogotovo s Palmotićem, u dubrovačkoj drami ponovo preuzima vlast osmerac. Tu promjenu opet možemo očitati na području epike: Marulić piše *Juditu* u aleksandrincima, Gundulić *Osmana* u osmercima. S osmercem dubrovačka drama dolazi u neposredno susjedstvo španjolske drame i njezina dramskog stiha. Španjolske *romances viejos* služe se originalnim stihom od šesnaest slogova koji se cezurom raspada u dvije polovice s po osam slogova. Poput deseterca/jedanaesterca francuske *chanson de geste* dugački su stihovi španjolske romance vezani asonancama. U kasnijem razvitku asonance vežu obje polovine stiha, osmerce, a primjer i ugled genijalnoga i izvanredno plodnoga Lope de Vega pretvara osmerac u stalan dramski stih španjolske drame. Njemačka metrika taj stih zove upravo španjolskim trohejima. Dubrovački dramski pisac koji ipak ne napušta aleksandrinac može se prema tome pohvaliti odlikom za koju ne znam drugoga primjera u svjetskoj književnosti: on se može u istom dramskom djelu poslužiti s dvije ritmičke sheme kao dva usporedna stalna dramska stiha. Tako

² Usp. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, Matice hrvatska, 1961, str. 119.

³ Već tri stoljeća to je najkarakterističniji metar francuske versifikacije — Georges Pellissier, *Ronsard et la Pléiade*, u: *Histoire de la Langue et de la Littérature françaises des Origines à 1900*, publié par L. Petit de Julleville, Paris 1897, III, p. 171.

to čini Gundulić u Dubrovci: ne znam da li se dosad ispitala stilska značajnost jednoga i drugoga stihova kad se oni isprepleću u istoj drami. *Endecasillabo* Tassove pastorale *Aminia* nije Gundulića udaljio od domaćih dramskih stihova. Za pravi narodni epski stih, junački deseterac, dubrovačka drama nije marila. Koliko je ipak deseterac bio bliz i dubrovačko-dalmatinskim piscima, koliko im je on zvonio u uhu, pokazala je magistralna studija Josipa Vončine o porijeklu Zoranićeva proznog izraza.⁴

Dramski stih dubrovačko-dalmatinske književnosti nije se održao; ali za tu periodu hrvatske književnosti možemo utvrditi da je ona imala svoj dramski stih, i to paralelno dvije stalne različite ritmičke sheme. Kasnija hrvatska književnost nije uspjela u nastojanju da stvori nov dramski stih. »Demeter je«, kaže Barac,⁵ »u narodnoj poeziji gledao vrhunac našega pjesničkog izraza«, pa je u svojoj *Teuti* (1844) za svoj dramski stih odabrao deseterac, iako je on, pošto je dvije godine, 1827—1829, proveo na studiju u Grazu, bez sumnje dobro upoznao Shakespeareov stih kao dramski stih njemačkoga klasicizma. U taj je čas narodni deseterac imao najbolje šanse da se razvije u hrvatski dramski stih.⁶ »Stih hrvatske drame u pedesetim godinama«, kaže Barac,⁷ »gotovo je isključivo narodni deseterac. Njime je Mirko Begović napisao sve svoje tri drame. Narodnim desetercem poslužili su se svi tadašnji epski pjesnici [...] A odnosi se to i na većinu tadašnjih lirskih pjesnika. Unijeti u svoje djelo na zgodan način narodnu frazu [...] činilo se u ovo doba vrhuncem pjesničkoga umijeća. Spisi Mirka Bogovića vrve elementima iz narodne pjesme.« No, nastavlja Barac — »reakcija na jednostran kult narodne pjesme pojavila se dosta rano«. Da se ipak deseterac i poslije pedesetih godina držao hrvatskim dramskim stihom, pokazuje činjenica da je još mladi Šenoa torzo svoje *Slavke* napisao u desetercima te da su se u prvom deceniju hrvatskoga narodnog kazališta dramska djela njemačkoga klasicizma, u originalu ispjevana u Shakespeareovu stihu, prevodila u hrvatskim desetercima. Spiro Dimitrović Kotaranin, penzionirani oficir, preveo je u desetercima Schillerove drame *Wilhelm Tell* i *Maria Stuart*. Josip Eugen Tomić isto tako tragediju *Die Jungfrau von Orleans*. No ti su prijevodi u isti mah pokazali *grandeur et misère*

⁴ »Umjetnost riječi«, XII, 1968, str. 217 i d.

⁵ *Hrvatska književnost*, Knjiga I, Zagreb JAZU, 1954, str. 247.

⁶ Diskusija nakon predavanja s pravom mi je predbacila da sam propustio naglasiti kako su hrvatski književnici toga doba preuzeli samo neke osobine narodnoga deseterca: broj slogova i cezuru — za druge nisu znali. Slično je i Richard Wagner, s namjerom da u tekstu svoga *Prstena Nibelunga* preuzme starogermanski epski stih, preuzeo u svoj stih tek neke očite osobine starogermanskoga, ne mareći za bitne njegove značajke kako ih je utvrdila kasnija nauka.

⁷ *Hrvatska književnost*. Knjiga II, Zagreb, JAZU, 1960, str. 59.

narodnoga deseterca kao hrvatskoga dramskog stiha, kako je to uvjerljivo izložila dr Marija Makuc-Pojatina u neštampanoj svojoj disertaciji (1958): *O izvedbama njemačkih klasika na zagrebačkom pozorištu od 1860. do 1870.* Za poznavaoce junačke narodne pjesme bili su uz njezin stih nerazlučivo povezani njezin vokabular, njezina sintaksa i njezina topika. U nastojanju da tim stilskim sredstvima prevedu na hrvatski jezik vrlo osebujan i profiliran patetičan stil Schillerov, prevodioci su stvorili stilski hibrid koji je umjetničko djelo pretvarao u karikaturu. Protivnici narodnoga stiha morali su biti naročito alergični na tu njegovu zloupotrebu. U toj teškoj situaciji vrlo obrazovan prevodilac Kamilo Žigrović-Pretočki, viši činovnik, došao je na grotesknu ideju da po uzoru na španjolske osmerce Grillparcerove tragedije *Die Ahnfrau* koju je u ritmičkoj shemi originala preveo 1869, 1870. i Schillerovu dramu *Don Carlos* prevede u istim osmercima.

Povrativši se sa studija u Beču, pokušao je iste godine, 1870, Franjo Marković da u svojim dramskim djelima novom dramskom stihu prokrči put u hrvatsku književnost: Shakespeareovu stihu koji je za njega bio njemački dramski stih. No očito je u taj mah pogodan povijesni trenutak već bio prošao: drama u stihu u to doba nije više stajala u središtu književnoga zanimanja.

Njemačka je dramska književnost u tom nalik na hrvatsku što je dva puta u doba svoga povijesnog razvitka promijenila dramski stih. Kratak stih srednjovjekovne drame u građanskoj je književnosti 15. i 16. stoljeća pretvoren u stih s određenim brojem slogova, bez obzira na raspored naglašenih slogova. Ta je pojava, nanoseći nepodnošljivo nasilje strukturi njemačkoga jezika, tom stihu oduzela umjetničku uvjerljivost. Reformatori njemačke književnosti, prvi predstavnici baroka, s pravom su tražili da se poštuje naglašen slog kao osnova njemačkih ritmičkih shema. Kako su se u isto doba povodili najvećim dijelom za francuskom književnošću, oni su francuski aleksandrinac, uvodeći u nj načelo pravilne izmjene nenaglašenoga i naglašenoga sloga, proglasili najpogodnijom ritmičkom shemom. Dva puna stoljeća — do potkraj 18. — aleksandrinac je ostao njemački dramski stih: mladi je Goethe prve svoje dramske pokušaje pisao u aleksandrincu. No velik obrat koji se zbio u njemačkoj prosvjetiteljskoj književnosti u znaku sentimentalizma i predromantizma istakao je Shakespeareov lik kao pralik originalnoga pjesnika stvaraoća. *Blankverse* koji je od tragedije *Gorboduc* zavladao engleskom elizabetanskom dramom ušao je u njemačku dramu u stihovima kao Shakespeareov stih. Ne poznajem dovoljno englesku književnost da bih mogao prosuditi da li je *blankverse* već prije Shakespearea razvio sve svoje izražajne mogućnosti ili ga je tek Shakespeare podigao do njegove umjetni-

čke visine.⁸ U njemačku je književnost svakako ušao kao Shakespeareov stih da zaslugom Schillerovom i Goetheovom postane stalan njemački dramski stih, i da u tom svojstvu vrši snažan utjecaj na književnost Istoka i Jugoistoka. *Blankverse* ima doista one vrline koje se s pravom pripisuju dramskom stihu starogrčke drame: jampskom trimetru,⁹ da se lako podaje svakom raspoloženju i svakoj stilizaciji te da je toliko bliz prirodnom govoru u prozi kao nijedna druga ritmička shema, a da ipak unatoč tome ostaje dovoljno udaljen od trivijalnosti svakodnevnoga izražavanja. No i deseterac ima istih odlika: dovoljno je prostran da darovitu pjesniku pruži priliku da se kao dramski stih istakne istim pozitivnim odlikama. Da se on probio kao dramski stih, naša bi književnost, vjerojatno pored srpske, stvorila bila novu, vlastitu, potpuno svoju tradiciju, dobila bi originalan ekspresivan dramski stih. Zašto se to nije dogodilo? Ako bacimo pogled na povijest evropskih književnosti, utvrdit ćemo da na onom povijesnom mjestu gdje se u pojedinoj književnosti utvrdila tradicija dramskog stiha, stoje književne ličnosti izvanrednoga formata: u Španiji Lope de Vega i Calderon, u Engleskoj Shakespeare, u Francuskoj francuski, a u Njemačkoj njemački klasicizam. To je potpuno nedostajalo i hrvatskom desetercu i hrvatskom *blankverseu*. Demeter, Bogović, Franjo Marković nisu bili književnici velikoga formata. Treba dakle utvrditi činjenicu da hrvatska književnost poslije dubrovačko-dalmatinske nema svoga dramskog stiha. Ta činjenica stavlja prevodioce stranih drama u stihovima pred zadatak da nastoje stranu ritmičku shemu po mogućnosti zadržati i u hrvatskom prijevodu. U tom ih pogledu jedino aleksandrinac stavlja pred težak zadatak. Držim da ga je najbolje riješio Tomislav Prpić koji je, da izbjegne jednosložnoj kadenciji, tako teškoj za štokavsku akcentuaciju, zadržao doduše nenaglašen početni slog stiha, ali je i u cezuru i na kraj stiha stavio dvosložnu riječ, no tako da druga polovica stiha opet počinje nenaglašenim slogom. Time je sačuvao osnovne značajke strane sheme, a ipak je prilagodio strukturi našega jezika. Pored toga, dvosložni završeci svake polovine stiha usporavaju tempo i time čuvaju svečan hod i patetičnost originala.

⁸ Kolega Engelsfeld poučava me da je već veliki Shakespeareov predšasnik Marlowe dao *blankverseu* njegovu umjetničku snagu.

⁹ Usp. Erich Bethe, *Die griechische Dichtung u: Handbuch der Literaturwissenschaft*, Potsdam, Athenaiion, 1924, str. 170.
