



Svetozar Petrović

STIH A. B. ŠIMIĆA I PITANJE O KOMPARATIVNOJ TIPOLOGIJI SLOBODNOG STILA



O stihu A. B. Šimića izrečena su neka zapažanja koja zaslužuju pažljivije ogledavanje ne samo zato što pružaju zanimljiv uvid u prirodu jednog tipa našeg slobodnog stiha nego i zato što mogu biti pogodnim polazištem za raspravu nešto općenitije naravi o problemu komparative tipologije slobodnog stiha.

Mislim ovdje prije svega na zapažanje o desetercu, jedanaesteru i drugim tradicionalnim oblicima stiha u slobodnom stihu A. B. Šimića.

I

Po riječima Jure Kaštelana, »u pažljivijem slušanju ritma Šimićeve poezije nije teško otkriti ton pučke naricaljke, plač prosjačke pjesme i melodiju izrazitog deseterca. Deseterački stih javlja se neprijetno i prirodno u mnogim njegovim pjesmama. Gnomska krat-

koća, asonance i aliteracije, imaju osnovu u prapodlozi narodnog govora i izražavanja. — U ranim pjesmama povodi se za ritmom i slikama svojih uzora (Vidrić, Matoš, Wiesner) da bi ubrzo, i prividno iznenadno, progovorio ritmom svojih prvotnih i neposrednih utisaka, ritmom svoga bića, drhtajem koji je nosio u krvi, u unutarnjem uhu potonulih djetinjih svjetova i slika. — 'Pjesnici su čuđenje u svijetu' — ovaj izrazito deseterački stih (kao i mnogi stihovi Šimićevi) nije odvojen od pjevne prapodloge gusala.¹

Zapažanje o desetercima Šimićevog slobodnog stiha dokumentirao je pažljivim pregledavanjem pjesama iz *Preobraženja*, a onda i proširio, zapažanjem o drugim tradicionalnim stihovima, Marin Franičević.² U *Preobraženjima* je našao »preko 70 čistih epskih deseteraca«, a uz to i više prikrivenih ili pritajenih, takvih naime »koji su prelomljeni u dva stiha« ili čak u tri, kao u slučaju:

Crne tice/
nema?

Ispod neba//

pri čemu prelomi i anžambmani nisu nikad mehanički. Uz epske deseterce Franičević među Šimićevim slobodnim stihovima nalazi i lirske, i deseterce »francuskog tipa« (6 + 4), a onda dvanaesterce i šesterce, trinaesterce, deveterce i sedmerce, osmerce simetrične i nesimetrične, pa naročito mnogo jampskih jedanaesteraca.

Na primjer:

LJUBAV

Zgasnuli smo žutu lampu

Plavi plašt je pao oko tvoga tijela

Vani šume oblaci i stabla

Vani lete bijela teška krila

Moje tijelo ispruženo podno tvojih nogu

Moje ruke svijaju se žude mole

Draga, neka tvoje teške kose

kroz noć zavijore, zavijore

Kroz noć

kose moje drage duboko šumore

kao more

¹ J. Kaštelan, *Vječno treptanje*, »Kolo«, n. s. I, 7, rujun 1963, str. 245.

² M. Franičević, *Pjesnik krika i preobraženja*, u knjizi *Književne interpretacije*, Zagreb 1964, str. 354—362.

Franičević tu nalazi »3 sasvim pravilna epska deseterca« (računa, dakle, ovamo i stih »Draga, neka tvoje teške kose«) i »1 deseterac francuskog tipa (6 + 4) kojim se kod nas najviše služio Đ. Arnold« (»kroz noć zavijore, zavijore«), a našla bi se po istom kriteriju još i dva dvanaesterca 6 + 6 (»Plavi plašt je pao oko tvoga tijela« i »kose moje drage duboko šumore«), jedan dvanaesterac tužbalički, 4 + 4 + 4 (»Moje ruke svijaju se žude mole«), jedan simetričan osmerac (»Zgasnuli smo žutu lampu«), pa bi nam kao višak ostali samo stihovi »Kroz noć« i »kao more«, i eventualno »Moje tijelo ispruženo podno tvojih nogu« (ako ovaj posljednji ne bismo morali shvatiti kao četrnaesterac, ili kao simetrični osmerac sa šestercem, ili kao četverac sa epskim desetercem, ili, po analogiji sa onim kako Franičević čita jedan drugi stih, kao dvanaesterac sa dvosložnom »kadencom«).

Svoj zaključak, da je Šimićev slobodni stih »zapravo više nego čiji drugi slobodni stih građen od 'stare' građe našega vezanog stiha«, Franičević je kasnije, u nekoliko prilika,³ razvio u gledište prema kojemu je Šimićev slobodni stih najkarakterističniji primjer (ili bar karakterističan primjer, uz Ujevićev, Krležin i poneki drugi) jednoga od dvaju glavnih tipova hrvatskoga slobodnog stiha (drugi je sasvim slobodan, ili govorni, slobodni stih); a prema kojemu je, dalje, taj tip slobodnog stiha »nastao dekompenzacijom vezanoga«, njegovim rastavljanjem »u sastavne dijelove od kojih je nastao«, u iste onakve segmente kakvi su bili građa od koje se nekad davno, u srednjem vijeku, iz onovremenih slobodnih stihova, postepeno oblikovao prvotni naš vezani stih.

II

O valjanosti upravo izloženog gledišta o porijeklu našega vezanog pa onda i jednog tipa našega slobodnog stiha, ovdje nema potrebe da raspravljamo. Mislim da je ono promašeno, ali za dalju raspravu nije neophodno da to baš i dokazujemo. Ne moraju nas zanimati ni pojedinsti opisanih analiza, pa ne moramo ovdje prikazivati ni polemički odjek što ga je prvi Franičevićev rad imao.⁴ Ono što je dosad rečeno bilo je dovoljno da se potpuno shvati sadržaj, ka-

³ M. Franičević, *Pät' storoči chorvatskeho viazaného verša*, »Slavica slovac«, r. 3, 2, 1968, str. 180; *O stihu hrvatske srednjovjekovne književnosti*, »Croatica«, I, 1, 1970, str. 36—39.

⁴ D. Zečević, *Razmišljanje o mogućnostima analize i o nesporazumima oko poezije A. B. Šimića*, »Kolo«, n. s. V, 4, travanj 1967, str. 305—306; M. Franičević, *Nesporazumi u 'razmišljanju' i divno neznanje Divne Zečević*, »Kolo« n. s. V, 7—8, srpanj—kolovoz 1967, str. 100—101.

rakter i kontekst zapažanja o tradicionalnim oblicima stiha u slobodnom stihu A. B. Šimića.

U komentaru o tom zapažanju možemo odmah reći da je jasno, *a priori* jasno, da u slobodnom stihu A. B. Šimića tradicionalnih oblika stiha kao činjenica ritmički relevantnih ne može nipošto biti. Općenito govoreći, niz glasova, niz slogova, niz najobičnijih riječi, biva stihom po onim svojim osobinama po kojima je samjerljiv sa drugim nizovima glasova, slogova, riječi, sa kojima zajedno čini jednu pjesmu ili jedan segment pjesme. »Vino pije Kraljeviću Marko« nije epski deseterac po tome što ima određen broj slogova, cezuru, kvantitativnu klauzulu, neki raspored naglasaka — sâm za sebe on neke od tih osobina (cezuru npr.) zapravo i nema — već po tome što mu slijedi, ili osamljenom u našem pamćenju pripada, »pola pije, pola Šarcu daje«. U rečenici »Vino pije Kraljeviću Marko samo uz dobru večeru« nema epskog deseterca, pa ga ne bilo ni u nekom drugačijem društvu, mogao aktualizirati kao poznati jedan naš tradicionalni oblik: »samo uz dobru večeru / momčetu valja rakija«.

Postoje, naravno, u tradiciji evropske književnosti pjesnički oblici u kojima se različiti stihovi paralelno pojavljuju u okviru neke strofične ili drugačije kompozicije. U renesansnom madrigalskom stihu i u njegovim odjecima na raznim stranama, u onome npr. što se u Francuskoj zvalo *vers libre* do osamdesetih godina prošlog vijeka, imamo i oblik u kojem se paralelno pojavljuju, rimovani ali obično izvan čvrste strofične organizacije, različiti tradicionalni stihovi ili pojedini od njih u vezi sa vlastitim segmentima. Imamo ga i kod nas, npr. kod Dinka Ranjine:

Neka sve u jadu
nevolje i tuge daju mi dosadu,
neka sve zle muke na mene napadu,
s plačnima uzdasi
da duša moja jad nevoljno sve glasi...

ili kod Ivana Mršića, u strofi vrste:

Blažen, dakle, tvoj luk budi
i strl kâ mi srce zbudi
u hitrosti
rad liposti
koja dikom
vike vikom
od mene si
svrh nebesi
v pisnih bude proslavljena
nad sve druge vile minućih vrimena.⁵

⁵ S. Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, Rad JAZU, knj. 350, Zagreb 1968, str. 71 i 235.

U svim ovim slučajevima, međutim, ma koliko su međusobno i različiti, a neki našem slučaju možda i slični, imamo posla sa pojavama druge vrste.

Na pitanje, po čemu su stihovi u slobodnom stihu A. B. Šimića međusobno ritmički samjerljivi, ne moramo ovdje odgovoriti potpunim opisom Šimićevog stiha, ali je važno da naznačimo karakter i mogućnosti opisa kakav je poželjan.

Oni su međusobno samjerljivi prvenstveno svakako po tome što su grafički kao stihovi otisnuti, kao segmenti teksta međusobno grafičkim oblikom suprotstavljeni i istovremeno jedan s drugim izjednačeni. Najpoznatije davnašnje, a koji put i glavno današnje, obrazloženje pučke odbojnosti prema slobodnom stihu — ono po kome »slobodni stih nije ništa drugo nego proza grafički razlomljena u stihove« — nije toliko osnovano na slabom zapažanju koliko na slabom zaključivanju. Ma kako inače bilo sa razlikom između slobodnog stiha i proze, ono je neispravno zato što mu nedostaje razumijevanje da tekst grafički razlomljen na stihove nipošto više ne može biti proza.⁶ Grafički je oblik dovoljno izrazit signal stihovnosti teksta. Grafičkim se oblikom, samim za sebe, stihovi kao stihovi mogu uspostaviti. Po tome bismo onda sa Slamnigom mogli reći: »Ono, što im daje jednaku vrijednost, ritmičku ravnopravnost, subjektivno je određivanje, doživljaj.

Iz gomile istupih
sam

Kao što u subjektivnom doživljavanju ili reproduciranju jedan element može biti važan kao deseci ostalih, tako će, kao metrički odraz toga, jedna riječ ritmički vrijediti, biti jednako teška kao niz ostalih.«⁷

Na ovom se općem zapažanju, naravno, ne smijemo zaustaviti. Potpun opis ritmičke organizacije Šimićevog slobodnog stiha zahtijeva da se ustanovi čitava hijerarhija ponavljanja kojima se ritam u pojedinoj pjesmi ili grupi pjesama ostvaruje, što znači mjera provođenja i mjera obaveznosti svih vrsta ponavljanja, njihov međunos i rang.

Uloga npr. rečenične intonacije u stihu A. B. Šimića vjerovatno će jednom morati da se ispita. Naš primjer, pjesma *Ljubav*, čini se, indicira da o Šimićevom stihu neće biti moguće da se govori kao o intonacionom stihu — zato što nije jasno kako bi se mogao zamisliti intonacioni model, jednostavan ili složen, koji bi bio pro-

⁶ Dalje je u osnovi opisanog zaključivanja zapravo onaj naivni vrednosni sistem, izveden iz brkanja opozicije »stih-proza« sa opozicijom »poezija-proza«, po kome je kvalifikacija »stih« povoljnija, poželjnija i časnija od kvalifikacije »proza«. U metrici, naravno, kvalifikacije vrste »stih«, »slobodni stih«, »proza«, vrednosno su neutralne.

⁷ I. Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb 1965, str. 96.

veden kroz sve stihove pjesme — ali je očigledna ritmička uloga sintaktičkog paralelizma u pojedinim segmentima pjesme. Mjera je provođenja sintaktičkog paralelizma u pjesmi razmjerno mala — sintaktički paralelizam nije provodni (ruska bi riječ za to bila *skvoznoj*, engleska *over-all*) nego mjesni (lokalni) činilac ritma — ali je unutar pojedinih segmenata pjesme mjera njegove obaveznosti razmjerno velika, a pojačan je u parovima uzastopnih stihova anaforum i drugim vrstama ponavljanja riječi. U istoj vezi, ali i nezavisno od nje, ostalo bi nam još da ispitamo ritmičku ulogu glasovnih ponavljanja, uključujući među njih aliteraciju, unutrašnje rimoidne i rimu.

Posebno će se zanimljivim, bar u našem primjeru, pokazati ispitivanje ritmičke funkcije rasporeda naglasaka. Da kod Šimića često nalazimo »pravilnu jampsku ili trohejsku strukturu«, zapazio je već Slamnig,⁸ a nije to promaklo ni Franičeviću. Baš je on primijetio da su u našoj pjesmi *Ljubav*, sve redom, »zapravo najobičnije trohejske cjeline«. ⁹ Imajući u vidu vjerovatno iste slučajeve, Ž. Ružić govori o slobodnim jambima i slobodnim trohejima Šimićevim, adaptirajući tako na našu situaciju pojmovni aparat suvremene sovjetske nauke o stihu (i govoreći, naravno, o 'slobodnom' u vezi u kojoj će se Rus koristiti izrazom *vol'nyj* a ne *svobodnyj*).¹⁰

U toku ovakvog opisa na nekoj će se razini opisivanja pojaviti vjerovatno i pitanje o ritmičkoj funkciji silabičkih grupa u Šimićevom slobodnom stihu. Nije nemoguće da se pri tom i nađe da je na ideji rimotvorne silabičke grupe zasnovan opis (onakav npr. kakvim se koristio H. Morier u opisivanju slobodnog stiha francuskih simbolista) i u našem slučaju adekvatan i poželjan. Međutim, odmah valja naglasiti: i tada bismo posla imali samo sa silabičkim grupama od, recimo, četiri ili šest slogova, ili sa udvojenim ili kombiniranim takvim grupama, ali nikako sa epskim desetercem ili simetričnim osmercem ili ma kojim drugim tradicionalnim oblikom stiha.

⁸ Isto, str. 95.

⁹ M. Franičević, *Književne interpretacije*, str. 312; isp. i zapažanja na str. 357, mada su neka od njih sporna; ako naime, povodom neke pjesme, zaključimo: »Slobodni stih je, dakle, i po ritmičkoj inerciji, a ne samo po broju slogova, slobodan«, rekli smo zapravo da u toj pjesmi ritmičke inercije nema.

¹⁰ Ž. Ružić, »Srpskohrvatska versifikacija«, *Opšta enciklopedija Larousse*, sv. 1, Beograd 1971, str. 464. Ruski termin *svobodnyj stih* odgovara otprilike našem terminu »slobodni stih«. Ruski termin *vol'nyj stih* koristi se kao naziv za oblik koji je, porijeklom, dakle potomak renesansnog madrigalskog stiha. U ruskoj metrici označava stihove po pravilu rimovane a sastavljene od istovrsnih stopa ali sa promjenljivim brojem stopa u stihovima; u klasičnoj ruskoj poeziji osnovni je njegov oblik *vol'nyj jamb* basne, komedije i elegijske lirike, a u poeziji Majakovskog nalaze noviji istraživači u razvijenom obliku i *vol'nyj horej*. Isp. npr. M. L. Gasparov, *Vol'nyj horej i vol'nyj jamb Majakovskogo*, »*Voprosy jazykoznanija*«, 1965, 3, 76-88. Samo će poneki teoretičar ruskog stiha (isp. npr. B. O. Unbegaun, *Russian Versification*, Oxford 1956, str. 121), i taj valjda prije iz neprilike u prevođenju, pišući stranim jezikom, negoli po čvr-

III

Jasno je, poslije svega, da u Šimićevim slobodnim stihovima tradicionalnih oblika stiha nipošto ne može biti. Problem je, i to problem koji se ne može zanemariti ni prilikom opisa Šimićevog stiha, što je podjednako jasno da tih stihova u njima ima.

Pojedini Franičevići nalazi i izvodi svakako jesu sporni, ali u tačnost najvećeg dijela njegovoga opisa nema razloga da se sumnja. Stihovi sa svim osobinama epskog deseterca i jampskog jedanaesterca — stihovi koje kao takve prepoznamo — pojavljuju se u *Preobraženjima* (pojavljuju se i u drugim njegovim slobodnim stihovima istog i nešto ranijeg vremena) toliko često da to nikako ne može biti posljedica slučajnog namještanja riječi, posljedica okolnosti da svaki stih mora imati neki broj slogova i da su pri tom neki brojevi vjerovatniji od drugih.

Nema u našem sporu snage nesumnjivog dokaza no bez sumnje je zanimljivo, i nije bez važnosti, da su u Šimićevim pjesmama jaki tragovi postupaka kojima se u silabičkim i silabičko-tonskim vrstama stiha redak za neki slog produljuje ili krati (npr. »red *stabala* visok sam koraca« ali »Na rubu polja između crnih *stabla*«, ili »kad se budeš zadnjim pogledima«), i da se Šimićev rad na tekstu, koliko ga možemo rekonstruirati prema postojećim varijantama, najčešće ticao baš mjestâ na kojima nalazimo, ili smo u prvoj varijanti nalazili, stihove tradicionalnog oblika.¹¹

Čak ni ideja o Šimićevim prikrivenim ili pritajenim desetercima, ma koliko podesna bila da ohrabri proizvoljnost istraživača, ne mora nam biti sasvim strana. Nije nevažno što nije bila strana ni A. B. Šimiću: »Stih prvih modernih francuskih verslibrista i nije bio ništa drugo, kako je pokazao Rémy de Gourmont, nego na nejednake dijelove razlomljeni aleksandrinac da se tako mogu

tom opredjeljenju, dovesti *vol'nyj stih* u vezu sa slobodnim stihom. Inače, mjesto se toj pojavi nalazi u krugu stopnih, silabičko-tonskih razmjera, i širok je prostor (čitav red posebnih oblika, poput *dol'nika* i akcenatskog stiha) dijeli na skali tipova ruskog stiha od onoga kruga pojava koje Rusu označuje naziv *svobodnyj stih*. U terminološki čistim prikazima ruskog stiha na stranim jezicima, *vol'nyj stih* se zato ne zamjenjuje nazivom »slobodni stih« nego, obično, nazivima poput »nepravilni stih«, »neregularni stih« i sl. (isp. npr. *irregular verse* u članku Žirmunskog, *Poetics* II, Warszawa 1966, str. 217), pa bi bilo dobro da i mi, dok o ruskom stihu govorimo, takvu neku zamjenu koristimo. Drugo je, međutim, pitanje, i kad se naslanjamo na rusku terminologiju, kako ćemo nazivati onu pojavu u srpskohrvatskoj versifikaciji koja je metrički identična sa pojavom koja je u ruskoj dobila ime *vol'nyj stih*. Potpuno je moguće, naime, da toj pojavi, u tipologiji srpskohrvatskog stiha, pravo mjesto nađemo u krugu pojava koje sasvim tačno nazivamo slobodnim stihom, pa nam tada »slobodni jamb« i »slobodni trohej« neće biti uslovne i približne oznake, ni nespretna prevod ruske riječi, nego najtačniji nazivi ovih oblika.

¹¹ Vidi npr. prvu varijantu pjesme *Ljubav*, u »Vijavici«, januara 1918, odnosno u *Sabranim djelima* II (*Proza* I), Zagreb 1960, str. 127-128.

jače naglasiti glavnije riječi u pjesmi. (Ja ne znam jesu li ti pjesnici bili svijesni da su njihovi slobodni stihovi samo razlomljeni aleksandrinci ili su ih pravili više nesvjesno prema zvuku aleksandrinca koji im je bio ostao u uhu.)¹²

Rekavši da epskih deseteraca i jampskih jedanaesteraca (da ostanemo samo kod tih jasnih slučajeva) u slobodnom stihu A. B. Šimića i nema i ima, rekli smo, naravno, da se o njima u nekom smislu nipošto ne može govoriti a u nekom drugom smislu svakako mora. Ta dva smisla razlikujem tako što govorim o metričkoj i metametričkoj funkciji stiha.

Metrička je funkcija stiha da pjesmu organizira kao ritmički koherentnu cjelinu; to je osnovna, prava funkcija stiha kao stiha; to je ona funkcija stiha po kojoj se on prirodno određuje kao predmet nauke o stihu, metrike.¹³ Metametrička je funkcija stiha ona što je tradicijom označeni oblici stiha mogu vršiti značeći nešto neposredno kao goli, od riječi oljušteni oblici. Kako se ta funkcija ostvaruje, pokazao sam u drugim prilikama.¹⁴ Ovdje je možda prilika da spomenem kako mi se ne čini sasvim sretnom tendencija, koja se u međuvremenu pojavila u literaturi, da se značenje termina metametrički proširi tako da uključi širi krug pojava ekspresivnosti i semantike teksta. Mada su pojave najopćenitijih asocijacija na oblik i metričkog citata (odnosno metričke paradije) sasvim srodne onome što nazivam metametričkim (pripadaju svakako istom krugu pojava pa bi se mogle shvatiti i kao njegovi polarni oblici), korisno ih je razlikovati zato što se u interpretaciji teksta pojavljuju na prilično različiti način.

Vrlo pak pažljivo moramo razlikovati, od metametričkog aspekta stiha, viševrsno ispoljavanje unutrašnjih izražajnih mogućnosti stihovnog oblika (uključujući ovamo i pojavu, vrlo rijetku, stihovne onomatopeje), kao i sve one ekspresivne i semantičke efekte koji

¹² A. B. Šimić, *Tehnika pjesme, Sabrana djela II*, str. 329.

¹³ U ovom je kontekstu to vjerovatno dovoljno jasno, ali može biti korisno da se i izričito kaže: »metričko« se ovdje ne odnosi na metar (suprotstavljen ritmu, ili bilo kako drugačije shvaćen) nego na metriku; opoziciju metričkog i metametričkog je opozicija među onim što pripada metrici i onim što pripada nekom drugom planu djela a onda i nekom drugom planu proučavanja djela (planu poetike, najtačnije bismo rekli). O metričkom i metametričkom možemo zato govoriti i kad govorimo o slobodnom stihu koji, inače (služeći se drugim značenjem riječi »metrički«), možemo odrediti baš i suprotstavljajući ga metričkom stihu (kao stih u kome nema metra nego je, kako se u velikim danima pokreta slobodnog stiha govorilo, izraz unutrašnjeg ritma nesputanog tradicionalnom formom). U ovom se pojmovnom nizu ne bi, dakle, moglo naći mjesta za pojam i termin »metaritmčki« koji se u međuvremenu u literaturi pojavio.

¹⁴ S. Petrović, *Problem soneta...*, str. 92-100 i 280-284; *The Metametrical Function of Verse Forms, Teorie verše II*, Brno 1968, str. 15-22. Isp. i M. R. Mayenowa, *Z zagadnień semantyki form wierszowych, Metryka słowiańska*, Wrocław 1971, str. 285-292; F. Schlawe, *Neudeutsche Metrik*, Stuttgart 1972, str. 36-37.

se, redovito posredno, izvode iz osnovne metričke funkcije stiha. Vršeći već svoju osnovnu metričku funkciju, stih naime ostvaruje neke značajne ekspresivne i semantičke mogućnosti: služi kao okvir značenju, tumači značenje tako što upravlja našim čitanjem, ili pak značenje precizira tako što ga ritmički podržava, kontrastira ili modificira.

Upravo se na primjeru slobodnih stihova A. B. Šimića lijepo može razgraničiti metrička od metametričke upotrebe stiha, pitanje o okviru značenja od pitanja o značenju okvira. Imamo tu u stvari pravu laboratorijsku situaciju, u kojoj ove dvije pojave možemo razmotriti u njihovoj idealnoj izoliranosti, kakva se praktički jedva ikad događa iako se teorijski njeno postojanje mora pretpostavljati. Kao i inače kada o polifunktionalnosti neke stvari govorimo (kao i onda npr. kad govorimo o polifunktionalnosti jezika), govoreći o metričkoj i metametričkoj kao zasebnim funkcijama stiha, impliciramo naime da je riječ o dvjema različitim stvarima, samo takvima koje na čitavoj svojoj praktičkoj proširenosti, ili na najvećem dijelu svoje praktičke proširenosti, koincidiraju pa se za sve praktičke svrhe, ili za većinu praktičkih svrha, razlika među njima može zanemariti, i one se onda mogu uzimati kao stvar jedna. Drugim riječima, govoreći o dvjema funkcijama stiha, podrazumijevamo zapravo dva različita pojma stiha, upotrebljavamo tu riječ u dva različita značenja, ali razliku zanemarujemo jer u većini situacija (u slučaju stiha i više nego u slučaju jezika) njeno odražavanje ne bi imalo nikakvih iole značajnijih praktičkih konsekvencija. Teorijski je, naravno, uvijek moguće da se u nekom posebnom slučaju razlikovanje pokaže i praktički važnim, pa da se iz rasprave o dvjema funkcijama pomoli i fizionomija dviju zasebnih pojava.

Tako se nešto dogodilo baš u slučaju slobodnog stiha A. B. Šimića. Nije riječ ovdje samo o tome što u njemu epskih deseteraca i jampskih jedanaesteraca na planu metričkom uopće nema (jer te grupe od po deset ili jedanaest slogova ne učestvuju u ritmičkoj organizaciji pjesme po osobinama po kojima bismo ih mogli nazvati epskim desetercima ili jampskim jedanaestercima), dok su na planu metametričkom ti isti oblici i brojni i za razumijevanje pjesme u više slučajeva bitni. Riječ je pogotovo o onim pojedinim slučajevima — npr. o slučaju razlomljenih epskih deseteraca — u kojima se stih kao metrička pojava i stih kao metametrička pojava jasno pojavljuju razdvojeni, svaki za sebe, i u vlastitom liku i u vlastitoj semantičkoj funkciji. Grupe od četiri i šest slogova nisu, naime, samo na planu metričkom potpuni i zasebni stihovi nego imaju, takvi, i posebnu semantičku funkciju: da budu okvir značenja, da naglase, kako bi Šimić rekao, »glavnije riječi u pjesmi«.¹⁵

¹⁵ Ljubitelj finih distinkcija ne bi morao ni na ovome da se zaustavi. Na nekom daljem, hijerarhijski naravno podređenom, sekundarnom planu analize, morao bi otvoriti i pitanje o mogućnosti da se govori o metametričkoj

Naš opis slobodnog stiha A. B. Šimića, ukratko, ne može se dovršiti navođenjem njegovih metričkih svojstava. Određen je taj stih takođe nekim svojim odnosom prema tradicionalnom stihu. U opisu bismo zato morali pažljivo ispitati tip tradicije na koju se naslanja i način na koji to čini.

Franičevićev pregled tradicionalnih oblika stiha u slobodnom stihu A. B. Šimića, čini se, pokazuje da se metametrička funkcija ovog stiha ostvaruje prvenstveno kroz osnovne stihove novije hrvatske i srpske poezije. Pažljivo se još mora ispitati kakav baš poseban izbor iz repertora metričkih oblika 19. i početka 20. vijeka Šimić vrši, ali je već opći pregled dovoljan da naznači tip tradicije koja se aktuelizira. Nije to svakako ona koja bi se mogla prizvati kroz radikalno pristran, isključiv izbor iz tog istog repertoara, ni ona što je može uspostaviti metametričko ili kakvo drugačije upućivanje na krug klasičkih (pseudoklasičkih) oblika ili na neki izbor iz toga kruga, ni ona što bi se iskazala kroz takvo prizivanje, recimo, biblijskog verseta ili tradicionalne ritmičke proze.

Potpuno bi takođe trebalo još ispitati način na koji se ostvaruje metametrička funkcija segmenata tradicionalnih oblika u Šimićevom slobodnom stihu. Već je sada ipak jasno, iz Franičevićevog pregleda koliko i iz ogledavanja našeg jednog primjera, da se taj slobodni stih ne odriče eksplicitnih prisjećanja na tradiciju (da on, drugim riječima, ne poriče tradicionalni sistem bez diskriminacije i u cjelini). Jasno je takođe da se on tradicionalnim oblicima služi samo kao izoliranim segmentima čiji je raspored, metrički gledano, slučajan, nesistematski, bez tendencije da prisvoji sebi neku značajnu periodičnost; jasno je, drugim riječima, da se segmenti tradicionalnih oblika mogu ovdje ostvariti samo metametrički, da nemamo tu posla sa slobodnim stihom (kakav bismo takođe mogli zamisliti) koji svoj odnos prema tradiciji ostvaruje kroz sistem pojedinačnih upućivanja na neki određeni tradicionalni oblik, omogućujući onda tom obliku da u ukupnoj ritmičkoj organizaciji pjesme, na pozadini postupaka kojima se ostvaruje ritam slobodnog stiha, lebdi kao jedna alternativna, neostvarena doduše, ritmička osnova.¹⁶

funkciji ovih lomljenjem nastalih stihova, pa štaviše i o mogućnosti da stih koji samo na metametričkom planu postoji vrši ipak i neku pravu, naravno sekundarnu, metričku funkciju (takva je sekundarna metrička funkcija npr. ona o kojoj govori E. Arndt, *Deutsche Verslehre*, Berlin 1968, str. 194, spominjući da pojedinačni blokovi tradicionalnih oblika u slobodnom stihu imaju ulogu takvog podsjećanja na čvrste metričke forme kojim se jača stihovni karakter slobodnog stiha).

¹⁶ Nekoliko poznatih Eliotovih riječi o Poundovom slobodnom stihu, i o slobodnom stihu uopće, moglo bi se prihvatiti kao dobar opis ovoga posljednjeg tipa slobodnog stiha. Npr.: »Sloboda Poundovog stiha je zapravo stanje napeposti stvoreno neprestanim suprotstavljanjem slobodnog i vezanog«. Ili: »sjena nekog jednostavnog metra treba da se šulja iza zavjese i u 'najslobodnijem' stihu; da se prijeteći pojavi kad zadriječimo i da se povuče kad se trgnemo«. Vidi u knjizi *To Criticize the Critic*, New York 1965, str. 172 i 187.

IV

Ono što je dosad rečeno ima, naravno, neke konsekvencije za književno-povijesnu karakterizaciju Šimićeve poezije i za tumačenje pojedinih njegovih pjesama.

Pomalo se uzgred, u toku izlaganja, vidjelo da se epski deseterac i jampski jedanaesterac moderne ne samo naporedo javljaju u Šimićevim pjesmama nego da u njegovom slobodnom stihu, takođe, imaju istu funkciju i isti status. Ne čini se, dakle, da u Šimićevoj upotrebi stiha ima osnove za zaključak o njegovom povratku od jednog naučenog ka nekom prvotnom, izvornom ritmu. Ne bi se pogotovo našlo osnove da se, sa epskim desetercima iz *Preobraženja* kao dokaznom građom, konstruira ideja o suprotnosti između domaćeg tla i stranih uzora, između rodne melodije epskog deseterca i strane konvencije slobodnog stiha.

Ono što Šimić sa epskim desetercem čini, poznata je tehnika, i njemu samome poznata tehnika, jednoga tipa evropskog slobodnog stiha. Ovaj kratak zaključak izveden iz razmatranja Šimićeve upotrebe slobodnog stiha potvrđuje samo, uostalom, zaključak koji bi se, mislim, mogao izvesti i iz općenitije refleksije nad njegovim djelom: A. B. Šimić nije osjećao bitne antinomije u okolnosti da je istovremeno i hrvatski i evropski pjesnik, i u tumačenju njegove poezije neće zato biti plodni postupci, radne pretpostavke o motivima i toku razvoja, sazdana u proučavanju onih pjesnika koji su tu antinomiju osjećali.

Zašto se pak u interpretaciji pojedinih Šimićevih pjesama zapažanje o pojavi tradicionalnih oblika stiha unutar slobodnog stiha ne može sretno iskoristiti kad se nastoji iz njega izvesti zaključak o paralelizmu i vezi ritmičkog i emotivnog odnosno doživljajnog toka, jasno je, pretpostavljam, iz onoga što je ranije rečeno. Tradicionalni oblici stiha nisu tu naime faktor ritma pa sa planom značenja ne mogu ni na koji način ritmički korespondirati. Koliko u Šimićevoj poeziji bivaju kao tradicionalni oblici stiha aktuelizirani, oni planu značenja neposredno pripadaju, sami nešto neposredno kazuju.¹⁷

Naravno, značenje tradicionalnih oblika nije apsolutno dato; naznačeno tradicijom, ono se prema kontekstu specificira u svakom posebnom slučaju. Jasno se pokazuje samo u okviru cjelovitog razumijevanja pjesničkog teksta, pa je onda, kao i sve u pjesmi

¹⁷ Kao dobar primjer zaključivanja kakvo se iz zapažanja o ritmu ne može ispravno izvesti, vidi Franičevićevu analizu pjesme »Zapuštena«, *Književne interpretacije*, str. 360. Doduše, neprilika s tom analizom nije samo o tome što ne razlikuje plan ritmičke organizacije pjesme od plana na kome se govori o tradicionalnim oblicima nego, i više, u tome što metričkim činjenicama neposredno pridaje ekspresivne i semantičke efekte kakve ove ne mogu imati (»nemir koji se očituje peonima«, i sl.).

kao pjesmi, stvar tumačenja, stvar dakle i subjektivne procjene. Prilikom interpretacije pjesme, tumačenje metametričkog značenja segmenata tradicionalnih oblika može biti naročito osjetljiv posao, a verbalna parafraza toga značenja i posao u kome treba pažljivo izbjegavati simplifikaciju i nezgrapnost. Prevođenje iz jednog sistema znakova u drugi uvijek je vrlo nezahvalna stvar; zahtijeva i razumijevanja i umješnosti, i senzibilnosti i ukusa.

Kako bilo, književno-povijesna karakterizacija Šimićeve poezije i tumačenje pojedinih njegovih pjesama nisu pravci prema kojima je ovo izlaganje bilo primarno orijentirano. Njegov je interes od početka bio orijentiran prvenstveno prema pitanju o komparativnoj tipologiji slobodnog stiha.

V

Čitavo su se vrijeme podrazumijevala neka opća pitanja teorije stiha, dok su se ovdje postepeno formulirali obrisi opisa Šimićevog slobodnog stiha kao jednog tipa slobodnog stiha, pa je iskustvo opisa potrebno sada samo nešto u apstraktnijem obliku ponovo pregledati.

Na planu metričkom, najprije, razlikovali smo provodne i mjesne činioce ritma.

Provodni su činioци ritma oni koji određuju ritam pjesme kao cjeline; u trohejskom silabičko-tonskom stihu, na primjer, naglašenost neparnih slogova jedan je od bitnih provodnih činilaca ritma. Mjera obaveznosti u ostvarivanju provodnih činilaca ritma u pjesmi može varirati; vrlo je vjerojatno da će naglašenost posljednjeg neparnog sloga u trohejskom silabičko-tonskom stihu biti ostvarena u svim stihovima pjesme (pa ćemo je nazivati metričkom konstantom), dok će naglašenost nekih drugih neparnih slogova biti, doduše, ostvarena u većini stihova ali ne i u svima (pa ćemo je nazivati ritmičkom tendencijom).

Mjesni su činioци ritma oni koji ne određuju ritam pjesme kao cjeline nego naglašavaju samjerljivost pojedinih parova ili grupa stihova u pjesmi, pa tako učestvuju u ritmičkoj organizaciji pjesme; sintaktički paralelizam, na primjer, može se pojaviti u ulozi mjesnog činioца ritma u pjesmi sastavljenoj od silabičko-tonskih stihova. O metričkim konstantama i ritmičkim tendencijama ovdje, naravno, ne možemo razborito govoriti (zato što su ti pojmovi u biti statističke kategorije), ali mjera obaveznosti može zapravo varirati i u ostvarivanju mjesnih činilaca ritma; sintaktički paralelizam, na primjer, može u jednom paru stihova biti samo naznačen ali može biti i vrlo pažljivo razvijen.

U studijama o modernoj poeziji opisani su posebni slučajevi u kojima, u okviru veće pjesničke kompozicije, jedan skup provodnih činilaca upravlja ritmom u jednom dijelu pjesme, a u drugom

dijelu se zamjenjuje drugim skupom. Mada teorijski vrlo zanimljivi, pa bi zaslužili pažljivije ogledavanje, takvi su slučajevi praktički sasvim rijetki; ako i uzmemo da su opisani ispravno i potpuno, smijemo ih smatrati izuzecima koji se u ovoj vrlo općenito zasnovanoj raspravi mogu i zanemariti.¹⁸ Inače, opće određenje provodnih i mjesnih činilaca ritma ne predstavlja ozbiljne teškoće.

U terminima provodnih činilaca ritma određujemo jedan versifikacioni sistem. U ritmičkoj organizaciji pjesme, uz provodne činioce, učestvuju međutim i mjesni činioci ritma. Rekavši, na primjer, da stih neke pjesme nije silabičko-tonski nego silabički, nismo porekli ritmičku ulogu naglasaka u toj pjesmi nego smo ustvrdili da raspored naglasaka nije provodni činilac ritma, ma kako važan, i ma kakvu mjeru obaveznosti postizao, kao mjesni činilac ritma. Kako sam pokazao u drugoj prilici,¹⁹ ritmička funkcija naglasaka u srpskohrvatskom epskom desetercu (silabičkom stihu usmene poezije) zna biti vrlo značajna a svakako je na mnogo raznovrsniji način ostvarena nego ritmička uloga naglasaka u onom silabičko-tonskom, trohejskom stihu srpske i hrvatske poezije 19. i 20. vijeka koji se razvio na njegovoj osnovi. Dok u prvome, već na elementarnoj razini, mogu biti ritmički relevantne i opozicije dužine i kratkoće, odnosno uzlaznosti i silaznosti, i periodičnost različitih vrsta, u drugome, na elementarnoj razini, relevantna može biti samo jedna vrsta periodičnosti, a čitavo bogatstvo fonološkog sistema srpskohrvatskog jezika aktualizira se u ritmu, na elementarnoj razini, samo onoliko koliko ostvaruje ili poriče jedan određeni, trohejski raspored naglašenih i nenaglašenih slogova. (Dužina se npr. u tom silabičko-tonskom stihu može u ritmu ostvariti samo kao zamjena za naglašenost, aktualizirana ritmičkim impulsom na neparnom slogu stiha, dok u silabičkom stihu može imati i raznoliku samostalnu ulogu, npr. u kvantitativnoj klauzuli epskog deseterca.) Kao uvijek, »savršenije organiziran sistem nastaje ograničenjem mogućnosti izbora«. Ili, drugim riječima, koliko je više stih određen provodnim činiocima ritma, toliko je manja uloga mjesnih činilaca u ritmičkoj organizaciji pjesme.

Odnos provodnih i mjesnih činilaca potpuno je jasan dok karakteriziramo osnovne tipove stiha u jednoj tradiciji. U pojedinoj pjesmi, dakako, on može biti i nešto manje jasan: ritmički postupci, korišćeni u ulozi mjesnih činilaca ritma i inače u tom sistemu, mogu hipertrofirati tako da se tu uzdignu do ranga provodnih činilaca ritma. Hoćemo li ih onda tretirati kao provodne ili kao mjesne

¹⁸ Misli se ovdje npr. na ono što je B. V. Tomaševskom (*Stilistika i stihosložje*, Leningrad 1959, str. 486 i d.) *kuskovoe stroenie* Majakovskog. Ne mislim da su opis Tomaševskog i njegova analiza pojave izvedeni besprijekorno.

¹⁹ S. Petrović, *Poredbeno proučavanje srpskohrvatskoga epskog deseterca i sporna pitanja njegova opisa*, *Zbornik MS za književnost i jezik*, XVII, 1969, 2, str. 173-203, vidi naročito na str. 191-193.

činiocce, zavisi i od vrste slučaja i od vrste našeg interesa. Granični slučajevi, kakvi nastaju u vremenu transformacije jednog sistema u drugi (npr. silabičkog stiha u silabičko-tonski), svakako se razlikuju od pojedinačnih pojava koje ne indiciraju takav razvoj. U slučajevima ove druge vrste, ako je naš interes prvenstveno usmjeren prema interpretaciji pojedine pjesme, pitanje tretmana može biti i irelevantno. Ako pak težimo karakterizaciji sistema, sistem će kao cjelina biti osnova razgraničenja, pa će se sa tog stanovišta moći da kaže da je u nekoj pjesmi ostvarena maksimalna mjera provođenja nekog mjesnog činioca a da se on ipak ne tretira kao provodni činilac ritma.

Kao versifikacioni sistem, metrički gledano, slobodni stih je sistem vrlo jednostavan, tj. sistem sa malim ograničenjima mogućnosti izbora, što znači sistem kojemu, teorijski govoreći, stoji na raspolaganju vrlo širok repertoar raznolikih ritmičkih postupaka. Uzme li se da je segmentacija teksta grafičkim oblikom jedini provodni činilac ritma u tom sistemu, praktički će svi uopće mogući ritmotvorni postupci biti i u njemu mogući, a uloga će mjesnih činilaca ritma biti vrlo velika.

Ovakvo razumijevanje slobodnog stiha nije naročito novo. Izgrađenijim pojmovnim jezikom, primjenljivim na raspravi o svakom stihu, rečeno je ovdje valjda isto ono što se oduvijek, od vremena prvih programatskih proklamacija slobodnog stiha, makar i pomalo haotično i sa izvjesnim balastom prazne retorike, kazivalo suprotstavljanjem metra tradicionalne versifikacije i ritma slobodnog stiha.²⁰

U nekoliko ćemo značajnijih novijih, teorijski orijentiranih rasprava naći onda i pokušaj da se baš u terminima mjesnih činilaca ritma zasnuje određenje slobodnog stiha kao sistema.

Zamišljena kao niz »preliminarnih napomena«, studija B. Hrushovskog ne zaključuje se doduše sasvim jasnim potpunim određenjem ali je sklona, čini se, da u ritmičkoj organizaciji slobodnog stiha vidi ipak prije svega »preference for local effects rather than for the over-all unity of the poem«; ideja slobodnog stiha vezala bi se u tom shvaćanju sa općom idejom stiha, čini se, preko ideje ritma za koju je »perceptibility« ponavljanja važnije od »constant numbers«.²¹

²⁰ U tom smjeru idu i neke napomene A. B. Šimića. Npr.: »Ako u istoj pjesmi pjesnik pjeva i ples i mirovanje, i brzinu i ćutanje, treba mu zato i različitih ritmova u istoj pjesmi. To je već slobodni stih«. Ali se razumijevanje ritma kod njega ne događa ipak prvenstveno u znaku opozicije ritma i metra nego prvenstveno u znaku opozicije ekspresivnog i mehaničkog ritma, pa će moći da kaže: »Koliko različitih ritmova može da stane i u koji određeni metar, pokazuje recimo Baudelaire...« Vidi *Sabrana djela* II, str. 328 i 330.

²¹ B. Hrushovski, *On Free Rhythms in Modern Poetry, Style in Language*, ed. by Th. A. Sebeok, Cambridge, Mass. 1960, str. 173-190, vidi naročito str. 184-185 i 188-189.

Jasnije tako, i potpunije, određuje slobodni stih A. Žovtis.²² Smatrajući glavnom pogreškom starijih opisa slobodnog stiha što su se provodili po kriterijima po kojima je opisivan tradicionalni stih, te što su odatle prihvatili i insistiranje da se pronađe glavna oznaka sistema (provodna mjera ponavljanja), Žovtis slobodni stih ispituje imanentno, po osobinama koje su u tom sistemu prisutne. Slobodni stih, koji je stih zato što se u njemu zapaža korespondencija redaka koji su grafički odvojeni autorskom orijentacijom na stih, nema provodne mjere ponavljanja nego je karakteriziran baš time što se u njemu zbiva smjena mjera ponavljanja. Ponavljati se pri tom mogu osobine raznih razina, u ruskoj poeziji npr. fonema, slog, stopa, naglasak, klauzula, riječ, grupa riječi i fraza.

VI

Ovi opisi, prihvatljivi dok žele biti samo opisi metričkih karakteristika slobodnog stiha, čine se ipak nedovoljnima kao njegovo određenje. Ako ne žele da se rasplinu u posve neplodnom zaključku o slobodnom stihu kao stihu promjenljivog ritma, oni bi morali da se konkretiziraju u nekoj takvoj tipologiji slobodnog stiha koja bi omogućavala da se glavni tipovi stabilno i relevantno razluče, i to po kriterijima koji bi slijedili iz određenja sistema kao cjeline i istovremeno pomagali da se to određenje samo dalje razvije.

Ne vidim mogućnosti da se takva tipologija valjano zasnuje samo na opisu metričkih karakteristika slobodnog stiha. Ritmička uloga mjesnih činilaca u slobodnom stihu toliko je potencijalno raznovrsna, sami su ti činioци toliko brojni, a njihova izrazitost toliko raznolika, da je teško i pomisliti da bi se u opisu samom mogla naći pouzdana osnova za uspostavljanje neke tipološki značajne hijerarhije elemenata i za procjenu njihove relativne važnosti. U pojedinačnoj pjesmi konkretnu realizaciju i međuodnos ritmičkih postupaka eventualno i možemo utvrditi, naslanjajući se na razumijevanje pjesme u cjelini. Tipologija, koja bi morala da nadiđe plan pojedinačnog, situacijskog i stilskog, neće za to naći nikakvo pouzdano uporište u inventaru metričkih činjenica koji nam opis slobodnog stiha može ponuditi.

Moguć je, naravno, pokušaj da se osnova za klasifikaciju potraži u zapažanju o mjeri provođenja pojedinih mjesnih činilaca — samo se u takvom nekom zapažanju, uostalom, i može vidjeti kriterij koji bi nekako slijedio iz ranije navedenog određenja slobodnog stiha — ali je neuspjeh takvog pokušaja potpuno predvidljiv.

²² A. Žovtis, *Granicy svobodnogo stiha*, »Voprosy literatury«, 1966, 5, str. 105-123; »O kriterijah tipologičeskoj harakteristiki svobodnogo stiha (Obzor problemy)«, »Voprosy jazykoznanija«, 1970, 2, str. 63-77.

Težili bismo onda, recimo, klasifikaciji po mjesnom činiocu koji prevladava (tako da bismo u rezultatu mogli da govorimo npr. o intonacionom, sintaktičkom, akcenatskom itd. slobodnom stihu). U opisu samom ne bismo, međutim, mogli da nađemo pouzdan kriterij za procjenu važnosti razlika u mjeri provođenja: jedno je svakako pitanje o mjeri provođenja nekog mjesnog činioca u pojedinačnom tekstu, a drugo i različito pitanje o relevantnosti takvog pojedinačnog nalaza za utvrđivanje pripadnosti toga teksta ovom ili onom tipu slobodnog stiha. Potpuno je moguće, na primjer, da mjera provođenja nekog mjesnog činioca u jednom pjesničkom tekstu bude čak i maksimalna (kakva je npr. mjera provođenja rasporeda naglasaka u Šimićevoj pjesmi »Ljubav«), a da taj tekst, zbog veće ritmičke izrazitosti nekih drugih mjesnih činilaca koji međutim nemaju tako velike mjere provođenja, ili iz nekih drugih razloga, ispravno smatramo tipološki srodnijim tekstovima u kojima je onaj prvi mjesni činilac male provedenosti ako ne i posve odsutan. Da neki mjesni činilac zaista na značajan način prevladava, mogli bismo pouzdano utvrditi samo u slučajevima u kojima je njegovom radikalnom provedenošću bitno ograničena mogućnost aktuelizacije drugih mjesnih činilaca; tada međutim ne bismo više imali posla sa mjesnim nego sa provodnim činiocem ritma, pa ni sa slobodnim nego sa nekim tradicionalnim tipom stiha. Najzad, koliko god bi klasifikacija po mjesnom činiocu morala biti nepouzdana, a često i sasvim arbitrarna, već po izboru toga vladajućeg činioca, toliko bi i zanemarivanje drugih mjesnih činilaca ritma bilo u načelu neadekvatno određenju slobodnog stiha od kojega smo u klasifikaciju pošli, a po praktičkom efektu takvo da bi dovelo do najfantastičnijih grupiranja nesrodnih i razdvajanja srodnih pojava.²³

²³ Ove se napomene djelomično mogu shvatiti i kao komentar o klasifikaciji koju u svom prvom članku (»Granicy...«, str. 121-122), po stepenu promjenljivosti mjera ponavljanja, predlaže Žovtis, koliko ta klasifikacija želi biti ne samo razgraničenje slobodnog stiha prema drugim sistemima nego i osnova neke klasifikacije slobodnog stiha samog. Što Žovtis svoju raspravu započinje razložnim suprotstavljanjem navici da se i na proučavanje slobodnog stiha prenosi težnja određenju u terminima glavnih metričkih oznaka, a sâm zapravo tu težnju prihvaća izričito u opisu tzv. »nepravilnog« slobodnog stiha (a implicitno onda u klasifikaciji kao cjelini), posljedica je okolnosti da zaključivanje mora biti cirkularno ako se u određivanju slobodnog stiha ograniči na proučavanje metričkih činjenica. Šteta je što inače vrijedne Žovtissove rasprave, pažljivo zamišljene i bogate tačnim i stimulativnim zapažanjima, nisu prihvatile da problematiku slobodnog stiha ogledaju i u odnosu na tradiciju koju taj stih poriče i prema kojoj se jedino i percipira, mada svijest o tom odnosu, naročito u drugoj raspravi, jasno postoji (vidi npr. *O kriterijah...*, str. 75-76); takvo ogledavanje ne prihvaća se vjerovatno sa uvjerenjem da ono »već izlazi izvan područja čisto metričkoga kriterija« (isto, str. 65).

Principijelne prednosti ne nudi ni pokušaj klasifikacije koji istovremeno želi da uzme u obzir više glavnih oznaka, ili čitav jedan sistem glavnih oznaka, slobodnog stiha. Podešen prema pojedinim praktičkim studijskim situacijama, može on, eventualno, imati ulogu i korisnog pomoćnog radnog postupka, ali se ne može nipošto zamisliti kao osnova jedne valjane tipologije slobodnog stiha. Izbor bi oznaka, naime, i u takvoj klasifikaciji morao ipak uvijek biti po nuždi ograničen (i to u skladu sa mogućnošću pojmovnog aparata a ne sa karakterom predmeta), a u opisu samom ni sada se ne bi mogli uspostaviti kriteriji za objektivnu procjenu o važnosti pojedinih pojava i o njihovom međuodnosu, što znači da relevantno apstrahiranje od pojedinačnog ne bi ni ovdje bilo moguće.²⁴

Inventar je metričkih činjenica slobodnog stiha, uzet sâm za sebe, toliko neproziran, haotičan, zato što se pravila njegove organizacije ne uspostavljaju na planu metrike. Iskustvo sa Šimićevim stihom poučilo nas je da se opis slobodnog stiha ne može dovršiti navođenjem njegovih metričkih osobina. Da bi se opis dovršio, našli smo, potrebno je uzeti u obzir i pojave (bila je to u našem slučaju pojava metametričkoga) koje pripadaju planu poetike.

Pitanja o tipologiji slobodnog stiha i o njegovom određenju zato i jesu međusobno tako čvrsto povezana. Uvjerenje, danas u pružavanju stiha gotovo općenito prošireno, po kome je precizno pozitivno određenje slobodnog stiha moguće tek kroz tipologiju njegovih posebnih izraza, prirodan je izvod iz okolnosti da svoje pravo jedinstvo ostvaruje ta pojava izvan područja teorije stiha, na planu poetike. Baš na tom planu moraju se zasnovati i kriteriji po kojima će stabilno i relevantno moći da se razluče glavni tipovi slobodnog stiha unutar jedne nacionalne tradicije. Samo pak tako zasnovano tipološko ispitivanje može onda voditi i prema jednoj valjanoj komparativnoj tipologiji slobodnog stiha. Samo će ono, naime, omogućiti opise relevantno usporedive; omogućiti da zapažamo bitne tipološke srodnosti i kada se, u raznim književnostima, metrički inventari sami čine vrlo različitima; omogućiti da se ču-

²⁴ Vidi: Ja. Pyl'dmjae, »Ešče raz o kriterijah tipologičeskoj harakteristiki verlibra«, *Semeiotiké, Tezisy dokladov letnej školy po vtoričnym modelirujušim sistemam*, 4, Tartu 1970, str. 148-150. Da bi se našla jedinstvena osnova klasifikacije, uzimaju se ovdje u obzir samo oznake nižih razina, uobličene u niz od devet po važnosti poredanih opozicija. Ovakav postupak konstrukcije već je u načelu sporan, bez obzira na to što sve u njemu, budući da je izložen u obliku sažetih teza, nije do kraja razrađeno. Osnovni unutrašnji nedostaci takve klasifikacije mogu se pokazati na jednostavnom primjeru, tako da se neki tekst pokuša odrediti u terminima navedenog sistema opozicije. Treba li npr. stih u pjesmi *Ljubav* klasificirati kao glasovno organiziran ili kao glasovno neorganiziran? kao rimovan ili kao nerimovan? itd.; pouzdani odgovori na većinu takvih pitanja, u većini slučajeva, nisu mogući zato što se ni u postupku klasifikacije, ni u opisu metričkih činjenica slobodnog stiha ne sadržava kriterij za procjenu važnosti mjere u kojoj se glasovna organizacija, rimovanost, itd., u stihu ostvaruju.

vamo od trivijalnih zaključaka o sličnosti u slučajevima u kojima, unatoč podudaranjima u sastavu inventara, postoje bitne razlike u pravilima po kojima se on na raznim stranama organizira.

Kao versifikacioni sistem, metrički gledano: sistem vrlo jednostavan, sa malim ograničenjima mogućnosti izbora, slobodni stih je sistem ipak vrlo složen zato što se mogućnosti izbora postavljaju u njemu vrlo velika ograničenja okolnošću da se on uvijek neizbježno ostvaruje kroz neki odnos, eksplicitan ili implicitan, prema tradicionalnom stihu i prema onome što ovaj predstavlja.

Baš tim odnosom prema tradiciji slobodni stih je prvenstveno određen. Baš kroz utvrđivanje tipova tradicije prema kojima se slobodni stih odnosi i načina na koji to čini mogu se zamisliti kriteriji za valjanu tipologiju slobodnog stiha.²⁵

²⁵ U literaturi o stihu posljednjih decenija raste broj studija o odnosu slobodnog stiha prema tradiciji, naročito o eksplicitnim vidovima odnosa (o tradicionalnim oblicima stiha u slobodnom stihu i pojavama slične vrste). Vidi npr. G. Barberi Squarotti, *Montale, la metrica e altro*, »Letteratura«, 1961, 51, str. 53-66 (o Montaleovoj »metričkoj ironiji«); U. Maulbetsch, *Studien zur Rolle der Alexandriner im »vers libre«*, »Romanische Forschungen«, 1967, 4, str. 489-580. Često se ta pojava, doduše, studira bez pravnog razumijevanja njenog smisla, uz brkanje planova analize kakvo je ovdje ranije opisano, koji put čak sa pomalo naivnim i vrlo anahroničnim nastojanjem da se dokaže kontinuitet tradicionalnih formi iza »fasade slobodnog stiha«, kao u nekim studijama u zborniku *Le Vers français au 20^e siècle*, Paris 1967. Ali postoje i izvrsne studije, npr. kratak esej G. Hougha, *Free Verse*, »Proceedings of the British Academy 1957«, Oxford 1958, str. 157-177, u kojemu se u zametku već nazire jedna tipologija engleskoga slobodnog stiha.
