



VINKO ŽGANEC

## METRIKA I RITMIKA U VERSIFIKACIJI NARODNOG DESETERCA

### I

#### UVOD

Kod nas se dosta pisalo o metrici naše umjetne i narodne poezije. Bilo bi veoma korisno kad bi se sve to skupilo i kad bi se sabrali rezultati toga rada. Imamo neka djela i na tom polju, ali treba još mnogo toga prikupiti da bismo dobili jasnu i potpunu sliku o svim nastojanjima naših prethodnika u istraživanju zakona metrike naše pisane i tradicionalne poezije.

Kada sam prikupljao građu za ovu raspravu, dobio sam prilično jasnu sliku o mnogobrojnim našim naučnim radnicima koji su obrađivali to polje naše nauke. No shvatio sam ujedno i to da su našu metriku proučavali u prvom redu tzv. gramatici, odnosno filolozi, a mnogo manje muzikolozi. To je velika šteta i za jedne i za druge, a za našu nauku napose, jer smo na problem ritmike i metrike u našoj umjetnoj i narodnoj poeziji gledali uglavnom samo s jednog stajališta — filološkog. Izuzeci u tom pogledu bili su Zima i Wollner koji su predmet obrađivali kao muzikolozi, ali su i oni bili opterećeni čisto filološkim gledanjem na stvar.

Područje ritmike i metrike tako je opširno, da treba imati mnogo više vremena nego li je bilo meni na raspolaganju za ovu radnju. Zato sam se ovaj put ograničio na pisanje jednog informativnog članka, namijenjenog našim folkloristima i etnomuzikolozima koji se bave narodnom poezijom i narodnom muzikom, sa željom da prikažem samo jedan problem kojemu na različite načine prilaze etnomuzikolozi i filolozi, pri čemu su se radali i još se uvijek radaju mnogi nesporedumi i lutanja u studiju istraživačkog rada pa je dolazilo i do pogrešnih zaključaka.

Od svih metričko-ritmičkih problema izabrao sam jedan, a taj je versifikacija narodnog deseterca.



Najprije dajem pregled najvažnijih teoretskih spisa i autora koji su pisali o narodnom desetercu i u glavnijim crtama izlažem njihova shvaćanja, počevši od Vuka (1833) kronološkim redom do suvremenih autora.

U drugom dijelu opisane su tiskane i rukopisne zbirke narodnih pjesama iz kojih je upotrebljavana muzička građa za ovu raspravu, te su tu ujedno dane i glavne karakteristike muzičkih primjera koji su služili kao podloga za raspravu i donošenje konačnih zaključaka.

Posebno su pak u trećem dijelu prikazani ritmičko-metrički tipovi deseteračkih melodija, kako se oni pojavljuju u našem muzičkom folkloru. Iz toga se dijela vidi da kod nas postoje ovi ritmičko-metrički tipovi deseteračkih melodija: 4+6, 5+5, 6+4, 7+3.

Što se tu razumije pod metričko-ritmičkim tipovima? To je neka vrsta formula, iz kojih se vidi, na kojem mjestu dolazi dijereza, odnosno cezura u stihu, koliko slogova u stihu ima prvi članak, a koliko drugi. Te dvije konstante opredjeljuju ne samo temeljnu metričku strukturu deseterca nego i ritmičko pulziranje njegove melodije.

Kod svake vrste deseterca dane su o tome поблиže informacije.

Prvobitno sam mislio u ovoj radnji prikazati i dosad ustanovljene čisto ritmičke tipove narodnih deseteraca, u kojima bi bili izraženi svi ritmički oblici koji se kod nas javljaju u našim deseteračkim melodijama. Do njih se dolazi na taj način, da se od osnovnoga ritmičkog oblika deseterca, u kojem na svaki slog dođe jedna nota jednoga trajanja (bila ona osminka ili četvrtinka), kao hronos protos, prave dalje kombinacije produživanjem pojedinih nota na raznim mjestima za jednu, dvije ili više vrijednosti trajanja osnovnog hronosa protosa. No od toga sam ovaj put odustao, jer bi se radnja suviše oteгла, pa sam to pitanje ostavio za drugu zgodu. Napominjem samo da je vrijedno pogledati npr. moju Zagorsku zbirku narodnih pjesama u kojoj su na kraju redom navedeni svi ritmički tipovi melodija, štampanih u toj knjizi. Tu dolazi upravo do neočekivana broja različitih ritmičkih kombinacija. Ipak, sve te razne kombinacije nemaju nikakva utjecaja na onakvo pulziranje melodičkog ritma, kakvo iziskuje svaki od prije navedenih četiriju metričko-ritmijskih tipova. Kakvo je pak to pulziranje, opisano je u trećem dijelu radnje (str. 18 i sl.)

## II

### Što se o tome kod nas pisalo sve od Vuka

1. Pri označavanju metra i ritma naših narodnih (u prvom redu junačkih) pjesama kod nas je dolazilo do nesporazuma među književnicima i muzikolozima. Oni prvi određuju ritmičku shemu narodnih stihova prema govornom naglasku, i to po (novoj) štokavskoj akcentuaciji, bez obzira na staru čakavsku, kajkavsku i uopće dijalektalnu akcentuaciju. Ovi drugi pak to čine prema ritmu u kojem se odvija melodija pjevane narodne pjesme. To su dvije metode od kojih svaka ima svoje zakone. Tu činjenicu uočio je već i Vuk.



U predgovoru IV knjizi »Narodnih srpskih pjesama« (Beč 1833) govoreći o pjesmama Tešana Podrugovića on napominje ovo: »Pesme se, i ženske i junačke, kazuju, kao kad čovek čita iz knjige, tako da se poznaje stih i odmor (caesura)...« U predgovoru I knjizi (str. 32) ističe Vuk da je Tešan znao, doduše, udarati u gusle, »ali pjevati nije znao... nego je pjesme kazivao kao iz knjige«.

No Vuk se namjerio na takve »narodne pjevače« koji nisu znali kazivati pjesme nego samo pjevati. Takav je bio starac Milija. U takvim slučajevima Vuk — raspredajući svoje misli o pravilima metrike naših narodnih pjesama, u I knjizi »Srpskih narodnih pjesama« na str. 53 opisuje kakav je metar narodnih junačkih pjesama te konstatira da te pjesme kad se kazuju imaju u pojedinim stihovima dug slog mjesto kratkog i kratak mjesto dugoga, »ali kad se pjeva, onda su sve troheji«. A u predgovoru »Opitu Luke Milovanova« Vuk tvrdi »da se pevanje gdekoji pesama javno upravlja po slogomerju — a u pogrešenim stopama slogomerje po pevanju«. <sup>1</sup> Pod svojom formulacijom »u pogrešnim stopama« — Vuk je sigurno mislio na takve stope koje su formirane prema štokavskom naglasku, a ne slažu se sa stopama formiranim prema toku melodije, tj. tako kako to traži naglasak melodije. Iz ovih se citata razabira kako je Vuk vidio i osjetio da stihovi naše narodne pjesme imaju dvije vrste »slogomerja« (metrike), jednu koja proizlazi iz recitiranog ili čitanog teksta narodne pjesme prema štokavskom naglasku i drugu koja se slaže s ritmom njene melodije. Citirani stihovi jedne (npr. deseteračke) pjesme mogu imati različite varijante »slogomerja«, ali »kad se pjesma npr. (deseteračka) pjeva, onda su sve troheji«.

2. Kako se je prije stotinu godina mislilo i pisalo o problemu recitiranja i pjevanja narodnih pjesama (napose deseteračkih) vrijedno je ovdje citirati dva naša autora Vinka Pacela i Vatroslava Jagića (»Književnik« 1864).

Pacel u radnji »Stih i naglas narodne pjesme« kaže među ostalim, i ovo:

»Narodna je pjesma postala s recitativa radi rieči i smisla im a ne radi napjeva ili glazbe... narod broji slovke, da ih bude jednak broj u svakom stihu, pazi na odmor, naglasi slovku na početku stiha i iza odmora... a ne pazi nimalo, kakve su ostale slovke ili naglašene, — kako naglašene, ili bez naglasa«...

3. Jagić je pak u »Književniku« za god. 1864. str. 314. u jednoj bilješci o pitanju koje nas ovdje zanima napisao ovo: »... dočim se danas općenito uzima (a živih nam je primjera na blizu, tj. u domaćem narodnom pjesničtvu), da kod pjesništva valja upravo od pjevanja izaći, ne pako od prozaičnoga izgovora«.

U ovoj ćemo raspravi razjasniti, koliko su te tvrdnje tačne i koliko su pogrešne, te ćemo im nastojati odrediti pravi smisao.

<sup>1</sup> Luke Milovanova Opit nastavljenja k Srbskoj sličnoročnosti i slogomerju ili prosodii. Izd. Vuk Stef. Karadžić, Beč 1833.



4. U vezi s time navodimo ovdje još jedan citat koji potječe iz jednog članka Petra Budmanija: »Još jedan pokušaj o našoj narodnoj metrici« u Izvješću o c. kr. višoj dubrovačkoj gimnaziji 1876. gdje se tvrdi, da je »temelj narodnog deseterca — glazbeni ritam«.²

U tome se razdoblju već prilično jasno počeo zacrtavati i drugi put kojim je naša nauka o metrici narodnoga stiha, napose deseterca, mogla krenuti. Dok su još uvijek dominirali metričari opterećeni principima klasične metrike, a oni će kola klasicističkih metričkih načela vući njivama naše narodne pjesme još dosta dugo pojavili su se na tom području ljudi koji su počeli sve jače isticati drugi faktor kod formiranja metrike narodnih stihova, a to je muzika, narodna melodija, muzički ritam.

Čini se, da je Budmani dosada taj faktor najviše naglasio, ali nije ga dokraja razradio.

5. Dok je Budmani u Dubrovniku, sasvim na hrvatskom jugu pisao o utjecaju narodnog muzičkog ritma na stvaranje naše narodne metrike — na krajnjemu kajkavskom sjeveru, u Varaždinu, jedan je pjesnik pjevao umjetničke pjesme u antiknim klasičnim metričkim oblicima. Bio je to dr Stjepan Ilijašević. Odmah se je našao i teoretičar, metričar — gramatik koji je veoma oštroumno analizirao te pjesme s metričkoga i estetsko-književnog stajališta. To je opet bio Adolfo Veber-Tkalčević.³ Pišući o metrici u povodu »Izabranih pjesama« dra Stjepana Ilijaševića i govoreći o klasičnoj antiknoj metrici u hrvatskom pjesništvu, Veber⁴ je dodirnuo i neka pitanja naše narodne metrike, prihvaćajući stajalište Luke Zime (Program Vel. gimn. karlovačke 1874), da je »naš prostonarodni pjesnik (s početka) pazio samo na o d m o r i na stanoviti broj slovakah, negledeći, jesu li duge ili kratke, naglašene ili nenaglašene«. Priznavao je, dakle, dvije konstante (kod deseterca) odmor iza 4. sloga i 10 slogova u stihu (broj). No Veber je opazio još i jednu važnu tendenciju narodnog stiha (deseterca): »pjesnik je nastojao, da mu se pjesnički udarac složi s glazbenim«, kod prostonarodnih pjesnika vidi se »silno nastojanje, da se ritam jezika, koji se u narodu govori, složi s ritmom glazbe«.

Bacimo opet za to doba još jedan pogled na jug.

6. Valtazar Bogišić slušao je u Dubrovniku starije ljude kako čitaju »Osmana« naglašujući slogove ne vazda po akcentu suvremenog govora, nego čisto trohejski, kao što se, po svoj prilici, naglašavao i drugi polustih bugarštice...«

Bogišića je prvenstveno interesirao način naglašavanja bugarštica i osmeračkih stihova Gundulićeva »Osmana«. No ono što je on kod tih stihova opazio, vrijedi i za ostale vrste narodnih stihova, osobito za deseteračke epske pjesme, a činjenica je da se pri čitanju narodni stihovi naglašavaju drukčije nego pri pjevanju ili skandiranju (recitiranju) kojim se oponaša ritam pjevane pjesme.

² M. Šrepić, Akcenat i metar junačkih narodnih pjesama, Zagreb 1886, str. 6.

³ Adolfo Weber, Nešto o pjesništvu hrvatskom (Rad JAZU, XL, Zagreb 1877), str. 19—44.



Bogišić se nije dalje upuštao u istraživanje razloga te pojave — on ju je uglavnom samo konstatirao.

7. Pođimo sada opet iz Dubrovika u Varaždin. Tamo se u to doba javlja jedna markantna osoba, ozbiljan učenjak, profesor gimnazije, član zagrebačke Jugoslavenske akademije, Luka Zima.<sup>6</sup> On je u svom »Nacrtu naše metrike narodne« ustvrdio da »u narodnom stihu mora onaj ritam važiti, koji u melodiji vlada« a iz mnogih je narodnih melodija vidio, da se »doduše često ritam melodije lijepo prilagođuje tekstu pjesme, ali ipak ne svagdje«. Zima nije bio glazbenik od zanata, ali je putem glazbenog ritma narodnih melodija želio objasniti pjesničku metriku narodnih stihova. No to mu nije potpuno uspjelo, jer je držao, da u melodijama narodnih pjesama vladaju isti ritmički zakoni kao i u tekstovima narodnih stihova, kad se oni čitaju prema jezičnom naglasku ili u krajnjem slučaju i prema kvantiteti slogova. On još nije uočio, da se po jednim zakonima ravna ritam pjevane narodne pjesme, a po drugima ritam recitirane ili govorene pjesme. Zato je morao priznati, da se ta dva ritma ne prilagođuju jedan drugome »svagdje«.

Ta radnja i njeni rezultati nisu bili dovoljno iskorišćeni u daljem razvoju teorije o narodnoj metrici kod nas, a poslije Zime ni dalje se nije vodilo dovoljno računa o tome da u rješavanju metričkih i ritmičkih problema muzičari treba da idu jednim, a literati drugim putem, da bi se konačno sastali u rezultatima svoga rada.

U doba Zime bile su već priznate dvije konstante našeg narodnog pjesništva: broj slogova u stihu i odmor. Zima je odlučno tražio »da treba također paziti na melodiju, ona određuje stihu ritam«.<sup>7</sup>

Rezimirajući rezultate svoga istraživanja naše narodne metrike, Zima je došao do ovih zaključaka:

- a) prema većini pisaca naš se narodni stih ne osniva na kvantiteti;
- b) svi priznaju da prema govornom jezičnom akcentu u narodnoj poeziji ima mnogo nepravilnih stihova;
- c) svi priznaju dvije konstante: strogo se pazi na broj slogova i dijerezu;
- d) mnogi vele da pri utvrđivanju pravila narodnog stiha treba paziti i na pjevanje.<sup>8</sup>

8. Nekako istodobno kad je Wollner pisao svoju raspravu, izrađivao je i Milivoj Šrepel svoju doktorsku disertaciju o akcentu i metru

<sup>4</sup> *Isti*, o. c. str. 24.

<sup>5</sup> V. Bogišić, Nar. pjesme iz starijih najviše primorskih zapisa, skupio i na svijet izdao — Knj. I, Biograd, 1878, str. 15.

<sup>6</sup> Luka Zima, Nacrt naše metrike narodne obzirom na stihove drugih naroda a osobito Slovena (Rad JAZU 48 i 49, 1879).

<sup>7</sup> L. Zima, (Rad 48), str. 174, a na str. 220 je pisao: »Dalji važan momenat kod opredjeljivanja ritma u našem narodnom stihu jest *melodija*, što su već mnogi primietili. Ipak može tko reći: melodičan ritam važi samo za pjevanje a ne isto tako u običnom izgovaranju. Tim bi se sva važnost toga momenta kao jednim hakom odpirnula«.

<sup>8</sup> *Isti*, o. c. str. 202.



junačkih narodnih pjesama.<sup>9</sup> On tu temu obrađuje ne kao muzičar, nego kao gramatik i lingvist s pozicija metričkih zakona, koji se osnivaju na govornom naglasku.

Ponajprije je Šrepel prilično tačno utvrdio da »prototipan« deseterac X (4+6) sa 3 glazbene teze dolazi u ova dva oblika:

- a) ' \_ \_ \_ \_ // ' \_ \_ \_ \_ / ' \_ \_ \_  
 b) ' \_ \_ \_ \_ // ' \_ \_ \_ / ' \_ \_ \_ \_

te da je možda ovaj kalup i kazivačima sam sobom nametnuo neke metarske oblike, a pjevač koji je više pazio na glazbeni ritam nego na jezični akcenat, namještao je slogove, kako su mu se nadali po sluhu«, no sklad između ritma i akcenta, ma i nehotičan, doista se opažao.

Šrepel misli da je pjevač i nehotice težio da »zadovolji i metarskome akcentu« u sastavljanju epskih pjesama, ali da se ni kazivač (recitator) »nije mogao posve oteti ritamskom zakonitu deseterca«, tj. i kazivač je — osjećajući da u svakom pjevanom desetercu postoje »tri teze« — nastojao te tri teze izraziti i u »govornom akcentu«. No kako u našem jeziku osim troheja ima i daktila, nemoguće je dosljedno sve stihove sastaviti tako, da se tri teze u šabloni pjevanog deseterca poklapaju s govornim akcentima kazivana deseterca. Istu nepriliku imamo i u četverosložnim riječima s naglaskom na prvom slogu. Zato je u takvim slučajevima »kazivač više puta kvantitetu upotrebio mjesto akcenta na drugom troheju«. Evo jednog primjera za oba slučaja:

à drugô se —jâko ràzigrâlo ...

Ritam kazivanog (a i pjevanog) deseterca udešava se katkada po toj šabloni i s onim riječima, u kojima nema kvantitete na slogu koji dolazi kao naglašen, npr. u kratkom slogu di stiha:

ònda pòčê pijan bêsjetiti

Polazeći kao »gramatik« od pretpostavke da je ipak pri određivanju narodne metrike jedan od najvažnijih faktora govorni naglasak, M. Šrepel je u metrici epskih narodnih pjesama našao 8 metričkih obrazaca na taj način što je razvrstao sve stihove svih pjesama II, III i IV Vukove knjige (sa preko 47 000 deseteraca) u 8 skupina s ovakvom akcentuacijom:

1. - u | - u || - u | - u | - u gje si danas, || pòsestrimo vîlo?
2. - u | - u || - u u | - u u òk je život || màlo povrátió
3. u | - u u || - u | - u | - u odrànila | skròbom òvsenijem
4. u | - u u || - u u | - u u i izbi mu || sàblju iz bálčaka
5. - u | - u || u | - u u | - u gje se nisam || probúdila bíla
6. - u | - u || u | - | - u u òde Márko || bijèlu Prìlipu
7. u | - u u || u | - | - u u izilazi || gospòda rìšćànska
8. u | - u u || u | - u u | - u a tràžeći | po òdžàku Márka

<sup>9</sup> Milivoj Šrepel, Akcenat i metar junačkih narodnih pjesama (Izvjješće zagrebačke gimnazije za g. 1885/6). Preštampano 1886.



Ostale stihove koji ne pristaju u ove obrasce, Š. je označio sa X, a sa O je označio takve stihove u kojima je našao riječi koje nisu bile akcentuirane u Vukovu rječniku.

u postocima (per mile)

1.....	403'2	(čisti trohejski ritam, najbrojniji)
2.....	221'7	
3.....	124'9	
4.....	82'7	
5.....	81'6	
6.....	39'5	} 85'9
7.....	14'9	
8.....	21'2	
X.....	8'4	
O.....	1'9	

Tim postupkom Šrepel je došao do ovoga zaključka:

»U metrici junačkih narodnih pjesama nije jedina pravilnost: 10 slogova i dijereza iza četvrtog sloga«, što su bili teoretičari prije njega ustanovili. Osim tih dviju konstanta pojavljuju se i »stalni metarski obrasci, koje je proizvela težnja, da se akcent i ritam zblize«. Po njemu u pjesmi sve više preteže »logički elemenat«, a to je — akcenat riječi.<sup>10</sup>

Akcent (u određenom rasporedu) bio bi dakle metrička tendencija, a ne metrička konstanta. Smatrajući da su samo oni oblici deseterca »pravilni« koji dolaze u najvećem relativnom postotku stihova u narodnim pjesmama, a to su oblici navedeni pod 1, 2, 3, 4, 5... Šrepel je privolio misli da oblike deseteraca pod 6, 7, 8, X i O drži za »pogrešne«, ma da su mu već i oni pod br. 5. postali »sumnjivima«. Svakako bi to bio prevelik procenat pogrešnih stihova u narodnoj poeziji kojoj je već u njegovo doba veliki dio svjetske kulturne javnosti priznavao visok stupanj umjetničke vrijednosti.

9. Kad je Fr. Kuhač počeo izadavati svoje zapise naših narodnih popjevaka, pojavio se je i među stručnjacima veći interes za našu narodnu metriku i ritmiku. U Jagićevu Arhivu objavio je opširnu studiju o tom problemu W. Wollner.<sup>11</sup> On odmah u početku svoga rada kaže da su danas zakoni, po kojima se grade stihovi narodnih pjesama tako malo poznati, kao i prije 70 godina, a glavnu krivnju za takvo stanje svaljuje na metodu rada metričara koji su svoje proučavanje ograničavali na jezični dio pjesama, a da se nisu ni najmanje obazirali na njihov melodički ritam. Priznaje zasluge P. Budmanija, koji je dotada prvi takvu metodu u svojem proučavanju narodne metrike primijenio. Wollner prikazuje najprije kako su se pristaše teorije kvantitete i akcentuacije susreli s mnogobrojnim

<sup>10</sup> Isti, o. c. str. 52—57.

<sup>11</sup> W. Wollner, Untersuchungen über den Versbau des südslavischen Volksliedes (Archiv für slavische Philologie, IX, 1886) str. 177—281.



izuzecima u nekom prividno pravilnom sistemu narodne metrike zbog kojih izuzetaka nije bilo moguće stvoriti jasne »metričke zakone«, a drugi opet metričari, koji su se zadovoljavali određenim brojem slogova (teorija silabiziranja) i određenim dijerezama, jednako nisu mogli objasniti narodne stihove. Wollner tvrdi da je to zato, što ni jedni ni drugi nisu vrednovali ritmičko značenje slogova u stihovima.

Wollner sada opširno razvija svoju teoriju na osnovu primjera narodnih melodija koje vadi iz prvih nekoliko svezaka Kuhačeva velikog zbornika južnoslavenskih narodnih popjevaka.

Na osnovu nekoliko Kuhačevih zapisa guslarskih pjesama (K. br. 1491, 1494), (za koje ja mislim da su ili loše otpjevane ili neprecizno zabilježene) Wollner<sup>13</sup> zaključuje da postanak tih dviju pjesama treba staviti u doba kada se je epski deseterac predavao sasvim recitativno i gdje je ritam melodije bio formiran prema ritmu riječi, zapravo prema akcentu riječi. Ako su te melodije vrlo stare, nastavlja on, tada bi se moglo zaključiti da je u starini bilo tako da su se deseterci ritmički drukčije izvodili nego ostale lirske pjesme, po jednom nevezanom recitativnom načinu, a da su na deseterce kasnije djelovale lirske pjesme po kojima su dobili stroži ritam. Ako su pak te melodije novijeg datuma, moglo bi se zaključiti da je epsko pjevanje u najnovije vrijeme prešlo u recitiranje prema govornom naglasku, što bi zapravo bio nazadak epskog pjevanja, njegova znatna dekadansa.

Wollner se nije mogao odlučiti ni za jednu od tih mogućnosti, ali je ipak slutio da bi ova druga mogla biti bliže istini. Imao je i pravo, što će se vidjeti iz daljnega našeg razlaganja.

Naravno, time nismo iscrpli sve ono što je W. napisao o našoj narodnoj verzifikaciji. Navodimo još samo ono što je kazao na kraju. Njegovi su zaključci ovi:

Tekst jugoslavenske pučke popijevke nastaje zajedno s njezinom melodijom. U zabludi su oni koji gledaju jugoslavenski stih kao neuređen konglomerat slogova. U narodnom tekstu ne vlada ni nezakonitost ni prisiljena namještenost, njega stvara jezik puka koji se podređuje ritmu melodije na najprirodniji i najneusiljeniji način.

I na kraju završava s ovom misli: ... je li, dakle, dioba teksta u članke jedini aktivni princip tvorbe južnoslavenske narodne poezije ili uza nj igraju kakvu ulogu unutar pojedinih članaka (grupa) još i akcenat ili kvantiteta slogova, to će morati odlučiti buduća istraživanja.

10. Nisu, valjda, prošle ni dvije godine, kako je Wollner objavio prije spomenutu svoju radnju, a već se je u Radu JAZU za god. 1888. javio Zima oštrom i žestokom kritikom<sup>14</sup> u kojoj s jedne strane osporava Wollnerovu kompetenciju da raspavlja o muzičkom aspektu naše narodne

<sup>12</sup> P. Budmani, Još jedan pokušaj o našoj narodnoj metrici (Gimnazijsko izvešće), Dubrovnik 1876.

<sup>13</sup> W. Wollner, o. c. str. 263—264.

<sup>14</sup> Luka Zima, I opet o metrici narodnijeh pjesama (Rad JAZU 93, Zagreb 1888), str. 197—235.



pjesme, a s druge mu prigovara, među ostalim, da pogrešno ocjenjuje pitanje koji su stihovi stariji, a koji noviji. Jesu li se kraći stihovi razvili od duljih ili obratno: dugi od kraćih. Potonju tezu zastupa Zima i u ovom je odgovoru potanko stopu po stopu razrađuje i primjerima iz Kuhačeve zbirke narodnih popjevaka ilustrira. Počinje, naravno, s najduljima (XVI-ercima) i ide niže. Wollner ide protivnim putem. I za taj protivni put mogu se upotrebiti sasvim isti primjeri. Pri tom je odlučno, s kojim smo stihovima počeli, s najkraćima ili s najduljima. Da imamo dokaz u starim zapisima melodija, koji su vremeski prvi: kratki ili dugi, onda bi se znalo, koja je teorija ispravna. Ovako, kad toga ne znamo, isti primjeri mogu dokazati jednu i drugu teoriju. No Zima u dobrom dijelu svoga izlaganja ima pravo. Tako npr. Wollner smatra neke stihove nar. pjesama »pogrešnima« (kako je npr. mislio i Šrepel), našto mu Zima dokazuje, da se »u narodnom stihu ne može ništa drugo kao pravilo iskati nego ono, što u njemu ima i niti mu se smiju druga pravila nametati nego ona, koja se iz njega izvađati mogu...«

Žestoki ton toga polemičkog članka nije baš sasvim umjestan u ovom slučaju, jer Wollner, nije toliko zabrazdio, koliko to ističe Zima, a Zima je i bez svoga polemičkog začina u članku izrekao korisnih misli. Međutim, u Kuhačevoj korespondenciji našao sam jedno pismo od 27. II 1887. što ga je Kuhač pisao Zimi (a bili su dobri prijatelji) u kojem se — po svom oštroumnom temperamentu — Kuhač nabacuje na Massinga i Wollnera kao na ljude koji si »utvaraju koješta te i tvrde koješta o čemu pravoga pojma nemaju niti ga imati mogu...« itd. te je vjerojatno to pismo bilo sjeme iz kojeg se je rodio onaj polemički ton Zimine kritike — autora koji je prije bez takva balasta pisao sjajne rasprave.

Potkraj svoga članka Zima se smirio i sasvim trijezno ovako završava: »Pravila za metriku narodnijeh pjesama iz napjeva njihovijeh vaditi još je dosta nova stvar... za ispitivanje toga prijedmeta svagda će biti najvažniji izvor i temelj narodni napjevi. Samo za junački deseterac valja paziti i na to, kako narodni pjevači pjesme recituju.

Ja sebi ni malo ne laskam, da sam mojim radom tu stvar na čisto dotjerao, a nije je dotjerao po mome sudu ni Wollner, kako sam sprijeda pokazao. Sve što je do sada o tom prijedmetu pisano, tek je građa za budućega istraživaoca.«<sup>15</sup>

11. Kod nas je Tomo Maretić<sup>16</sup> napisao sigurno više nego ikoji naš metričar o našoj narodnoj metrici. Njegove su rasprave oko toga problema obuhvaćale prvenstveno pitanje govornog akcenta u narodnim pjesmama, ali nije ni na čas pustio iz vida i pjevanje narodnih pjesama. Njegovi su radovi prave riznice građe, ideja, primjera i rješavanja poje-

<sup>15</sup> *Isti*, o. c. str. 235.

<sup>16</sup> Evo naslova Maretićevih glavnih radova o metrici kronološkim redom:

a) O nekim pojavama kvantitete i akcenta u jeziku hrvatskom ili srpskom (Rad JAZU 67, Zgb 1883), str. 1—69; b) O građi narodnog junačkog deseterca (Nastavni vjesnik, knj. X, 1901), str. 145—175; c) Novi prilošci o našem narodnom desetercu (Zbornik za NŽO JAZU, VIII, 1903), str. 1—47; d) Metrika narodnih naših pjesama (preštampano iz Rada JAZU 168 i 170, 1907), str. 1—200; e) Metrika muslimanske narodne epike (Rad JAZU 253 i 255, Zagreb 1935 i 1936).



dinih problema naše narodne metrike i ritmike. Da se vidi kako je on sudio o kompleksnosti pitanja, koje se baš u ovoj radnji raspravlja, dovoljno će biti da navedemo jedan kratak pasus iz njegove studije »Metrika muslimanske narodne epike«. Na str. 185 i 186 dotiče se pitanja o namješčaju jednosložnica u desetercima pa kaže da je glavno ili pravo mjesto takvim riječima pod ritmičkim ili pjevačkim akcentom, što se u latinskoj metrici zove »ictus«. I sad dolazi ono što je i za nas ovdje najvažnije. Citiram doslovno Maretića: »Da bismo to razumjeli, treba uzeti na um, da metrika naših narodnih pjesama (sviju, ne samo junačkih) nije osnovana na govornom ili gramatičkom akcentu, dakle se u pjevanju ne drže i ne mogu držati govornoga akcenta, nego ritmičkoga, a tome je akcentu u desetercima mjesto u slogovima prvom, trećem, petom, sedmom i devetom bez obzira, slaže li se on ili ne slaže s govornim akcentom.«

Ovim riječima koje su god. 1936. u jednom od njegovih najvažnijih djela na tako malo istaknutom mjestu napisane, Maretić je došao do onoga principa, koji je etnomuzikolozima jasan i na osnovu dosad skupljene građe narodnih pjesama kao jedini prihvatljiv. Samo, na žalost, Maretića su više čitali i proučavali lingvisti — filolozi nego etnomuzikolozi, i zato imamo još i danas različitih lutanja među jednima i drugima, kada govore o metrici naših narodnih pjesama. Da je Maretić »ilustrirao« svoje rasprave o narodnoj metrici potrebnim notnim materijalom, etnomuzikolozi bi lakše uvidjeli u čemu je stvar, a mnogim bi filolozima, koji su na osnovu različitih statistika htjeli riješiti pitanje koji slogovi narodnog deseterca više ili manje »privlače akcente« (govornog) našeg jezika, bio pokazao, da ti postoci nemaju nikakve važnosti sve dok stoji načelo, izraženo u spomenutom citatu, da — osim govornoga postoji i ritmički akcent, te da ritmički akcent u narodnom desetercu (epskom) dolazi uvijek (kao konstanta) na neparnim slogovima, a takav raspored akcenata proizvodi u tim stihovima trohejsku inerciju.

U ovoj radnji Maretiću je određeno mjesto prema vremenu kad je štampana njegova metrika muslimanskih pjesama, a to je godina 1936. Iz daljnjega prikaza vidjet će se da su autori koji su poslije toga pisali o istom problemu, premalo uvažili načelo do kojega je Maretić došao svojim dugogodišnjim istraživanjem problema naše narodne metrike, a koje je upravo klasičnom jednostavnošću definirao u tom svome djelu.

Držim da Maretićeve djela nisu za nas etnomuzikologe izgubila svoju aktualnost ni danas, pa bi njegove misli trebalo zaista »ilustrirati« notnim materijalom i pojedina pitanja dalje razraditi.

12. U svojoj radnji »Odnos i veza bugarštica i tužbalica« M. Lalević<sup>17</sup> oštroumno dodiruje pitanje o kome se ovdje raspravlja. On postavlja tezu o zajedničkom izvoru bugarštica i tužbalica. Jedan od glavnih argumenata za to služi mu činjenica da je u stihovima jednih i drugih metrička osnova trohej, pa doslovno kaže ovo: »Treba istaći

<sup>17</sup> M. Lalević, Odnos i veza bugarštica i tužbalica (Prilozi proučavanju narodne poezije, III/1936), str. 50—73.



da ta shema nema nikakve veze s akcentom ne samo u književnom, nego ni u narodnom jeziku dotičnoga kraja, nego je to raspored uslovljen samom vrstom pesme... Bez obzira na akcenat ili dužinu književnog ili narodnog jezika, u tužbalicama se uvek čuva istaknuti trohejski raspored<sup>18</sup>. Taj ritmički zakon, što ga je Lalević tu naslutio, opći je zakon ritmike naših narodnih pjesama koji dolazi do izražaja osobito u epskim deseteračkim pjesmama.

13. Red je sada da se dotaknemo još jednoga stranog stručnjaka koji se ozbiljno bavi našom narodnom verzifikacijom. On je između dva rata proputovao mnogo krajeva u našoj zemlji gdje živi narodna pjesma, naučio naš jezik i napisao nekoliko ozbiljnih radova o rezultatima svoga istraživanja. To je dr Walter Wünsch, sada profesor Muzičke akademije u Grazu. Osim toga što je napisao knjigu o našim narodnim epskim guslama, on se specijalno bavio i narodnim pjevanjem naših deseteračkih epskih pjesama i o tom je pisao god. 1938.<sup>19</sup> i 1958.<sup>20</sup>

Dr Wünsch uspoređuje fotografije magnetofonski snimljenih krivulja zvuka i melodije govorenog i pjevanog stiha deseteračkih pjesama i dolazi do zaključka da se »muzička i jezična melodija razlikuju svojim kvalitetom, koji je uslovljen koncepcijom metričkog dela kao celine«. Dijagrami snimljenih melodija izvedenih guslarskom tehnikom pokazuju da se guslari drže »svoga posebnog tonskog i recitacionog sistema a ne upotrebljavaju nikako samo melodijski tok govornog jezika uzdignutog u emfazu«. Do tog je zaključka dr Wünsch došao u prvome članku god. 1938.

Prije samoga završetka ovoga svojeg članka dobio sam Wünschovu knjigu »Der Brautzug des Banović Michael« u kojoj na osnovu tonske analize snimljene pjesme Tanasija Vučića<sup>21</sup> »Ženidba Banovića Mihajla« dalje razvija svoju teoriju o guslarskom pjevanju uopće. Velika vrijednost toga rada sastoji se u tome što se temelji na nekih 320 stihova te pjesme, s priloženim notnim transkripcijama melodija prema Beckingovu sistemu.

*Vidi notni primjer 1)*

Iz tih se melodija razabira ritam pjevanih stihova, te se iz transkripcije napjeva može pratiti tok Tanasijeva pjevanja i u njemu nazrijeti već neki prodor tzv. »nove intonacije« u kojoj u ritmiziranju pjevačkog predavanja sve više prevladava jezična akcentuacija, što je jedna, ali ne i jedina, bitna značajka guslarskoga pjevanja u »novoj intonaciji«. Ali uza sve to u pjevačkoj liniji prevladava u većini stihova trohejska ritmi-

<sup>18</sup> *Isti, o, c str. 53.*

<sup>19</sup> *Walter Wünsch, Fizičko-tehnička merenja jednog govorenog i pevanog epskog deseterca (Prilozi proučavanju narodne poezije, Beograd, god. V, 1938, sv. 2), str. 186—190.*

<sup>20</sup> *Isti, Der Brautzug des Banović Michael, Ichty Verlag, Stuttgart 1958.*

<sup>21</sup> *Rođen je 15. II 1883. u Nikšiću. Notni primjer uzet je iz Wünschove knjige, str. 98. Transkripcija s ploče 1010/3 Fonetskog instituta Berlinskog univerziteta.*



1 A kad re- kli da su zdra- ve bi- li

E- to mi ih (g) uz bi- je- lu ku- lu

Po- sje- da- še na ši- kli o- da- ju

Do- da- še im pi- va i jes- ti- va

A ka- da se na- poj- i- še pi- va

Pro- go- va- ra Će le- bi- ja La- zo(l)

Mi- o bra- te Ba- no- vić Mi- jaj- lo

Ti se ze- niš i ve- se- lje gra- di-(še)

Pa i me- ne u s-va- to- ve tra- ži-(še)



zacija uprkos drukčijoj govornoj akentuaciji. Tanasije je inače načelno bio za staru intonaciju.

Treba spomenuti još neke naše novije pisce i pjesnike koji su se bavili izučavanjem našega narodnog stiha.

14. Stanislav Vinaver<sup>22</sup> analizira mogućnosti epskoga deseterca u izražavanju i prikazivanju sadržaja pjesme i emocija pjesnika — pjevača i to teorijski u uvodnom dijelu članka i na primjeru Višnjićeve pjesme »Buna na Dahije«. U svome izlaganju ističe mnogobrojne odlike u funkciji toga našeg specifičnog stiha epske narodne poezije. Ne raspravlja o ritmu stiha s obzirom na muzičku melodiju.

15. Radovan Košutić<sup>23</sup> analizira metriku u umjetničkim pjesmama novije srpske poezije, a i u stanovitom broju primjera narodnih pjesama po tonskim principima i u okviru stopa klasične metrike, ne osvrćući se na načela muzičkog ritma u pjevanju narodnih pjesama.

16. O desetercu pisao je i pjesnik Vladimir Nazor<sup>24</sup> u eseju »Deseterci«. Držeći se svoga osnovnog načela, razrađena u drugim njegovim esejima (Equus Quagga, Metričke slike i dr.) da se metrika stihova umjetnih pjesnika ima određivati prema štokavskom naglasku, on to isto načelo primjenjuje i za stihove narodnih epskih pjesama.<sup>25</sup> Kod ovih dopušta mogućnost da narodni guslar te pjesme pjeva u trohejskom ritmu, npr. stihove:

a) Vino pije Kraljeviću Marko...

ili b) Međú njima séstrica Jélica

ovako a) i b): Tatatata tatatata tātā.

Ali kad ih čitamo, on odlučno tvrdi, da ih izgovaramo ovako:

a) tātā tātā tātātata tātā

b) tatātata tātata tātata

Dok ovdje dopušta dvojaku metriku u istom tekstu narodne pjesme, jednu kad se tekst čita, a drugu kad se pjeva, Nazor na drugom mjestu<sup>26</sup> tvrdi obratno: »Rekao bih da je čista metrika — ona, da tako rečem: jezična, govorena — tako jaka i neoboriva, da ni isto guslarevo pjevanje ne može na nju djelovati.« Iz primjera i čitavoga materijala u ovoj našoj raspravi vidi se da je baš protivno istina, tj. da narodni guslari pjevajući

<sup>22</sup> Stanislav Vinaver, Pokušaj ritmičkog proučavanja muškog deseterca (Prilozi proučavanju narodne poezije, god. VI, sv. 2, Beograd, 1939), str. 194—244.

<sup>23</sup> Radovan Košutić, O tonskoj metrici u novoj srpskoj poeziji, Beograd 1941, izdanje piščevo.

<sup>24</sup> Vladimir Nazor, Eseji i članci II (članak »Deseterci«), Zagreb 1942, str. 89—104.

<sup>25</sup> Isti, o. c. str. 102—103.

<sup>26</sup> Isti, o. c. str. 11—12 (članak »Equus Quagga«).



ih pretvaraju u trohejsko pulziranje sve ostale metričke oblike, koji se osnivaju na recitaciji teksta pjesama prema štokavskom naglasku.

17. O našem problemu pisao je i Roman Jakobson<sup>27</sup> koji je u terminologiju našega narodnog stiha unio neke termine koji dobro pogađaju suštinu problema. Kad on govori o »muzičkom kalupu« našega stiha, razumijevajući pod tim izrazom muzički ritam, koji se proizvodi s pomoću muzičkih iktusa (»dizanja i spuštanja« jačine melodije) za razliku od »pjesničkog kalupa« koji se stvara na osnovu govornih akcenata u tekstu pjesme, onda se vidi da on dobro razlikuje dva područja naše narodne pjesme: muzičko i jezično područje. Na svakom od ova dva područja narodna se pjesma javlja drukčije. Jakobson ipak misli, da je »kontrast između ovih kalupa često **prvidan**; ističe se samo onda, ako se stari stihovi čitaju po novoj akcentuaciji«. No iz dosadašnjeg raspravljanja vidjeli smo da do kontrasta dolazi zapravo samo onda, kad se dvije vrste predavanja tih stihova — pjevanje i čitanje — izvode paralelno, svako po svojim zakonima, pjevanje po muzičkim, a čitanje po jezičnim zakonima akcentuacije. Kod pjevanja deseteračkih pjesama stihovi dolaze u tako solidne »muzičke kalupe«, da ih ne može razoriti nikakva pravilna jezična akcentuacija, ako je u suprotnosti s ritmičkim pulsiranjem u muzičkom kalupu.

18. U svome djelu o krajinskoj epici dr Alois Schmaus<sup>28</sup> mišta ne govori o problemu metrike i ritmike narodnog epskog stiha.

19. Vrijeme je da ovdje spomenemo i jedno značajno predavanje Kirila Taranovskog<sup>29</sup>, našega poznatog stručnjaka u metričkim pitanjima, u kojemu on dodiruje probleme koji su u vezi s našom temom. Iako raspravlja o našem desetercu i njegovoj versifikaciji u prvom redu sa jezično-akcenatskog stajališta, ipak njegovoj pažnji nisu izmakli i neki muzičko-ritmički aspekti deseterca. Ovdje će biti navedeni bitni zaključci do kojih je T. došao. To su: postojanje trohejskih ritmova u desetercima; mnogo strože trohejsko **fraziranje** od trohejskog rasporeda **akcenata** u njemu; takvo fraziranje čini kostur ritmičke strukture stiha; akcenti nadalje ostvaruju ritmičke iktuse kod padanja na jako vrijeme stiha, a ako padaju na slabo vrijeme stiha unose u stih momenat »prevarenog očekivanja« i time čine ritam raznovrsnijim. Po tom Taranovski rezimira formulacijom da u našoj narodnoj pjesmi dolaze do izražaja: silabički, tonski, kvantitativni i melodijski principi versifikacije.

Čini se da u tom predavanju nije bio dovoljno naglašen baš onaj princip za koji danas imamo pribrano i proučeno mnogo više melodijskog

<sup>27</sup> Roman Jakobson, *Studies in Comparative Slavic Metrics* (Oxford Slavonic Papers, Vol. III, 1952), str. 21—66. Citiram djelo prema recenziji Kirila Taranovskoga u »Prilozima«, knj. 20, sv. 3—4, 1954, Beograd, str. 350—360.

<sup>28</sup> Alois Schmaus, *Studije o krajinskoj epici* (Rad JAZU, knj. 297, 1953).

<sup>29</sup> Kiril Taranovski, *Principi srpskohrvatske versifikacije*. Predavanje održano u seminaru za strane slaviste u Zagrebu 31. VIII 1953. (»Prilozi«, knj. XX, sv. 1—2, 1954, Beograd).



materijala nego što su to imali oni teoretičari koji su obrađivali našu narodnu metriku unatrag posljednjih sto godina.

20. Poznati američki slavist Albert B. Lord bavio se u svome najnovijem djelu<sup>30</sup> i problemima o kojima se raspravlja u ovom članku. Istražujući i prikazujući postupak naših pjevača pri stvaranju i pjevanju narodnih pjesama, nastoji da prodre u tajnu na koji su način nastali tzv. Homerovi epovi Ilijada i Odiseja. Pri tome je na osnovu veoma opsežnoga terenskog istraživanja u našoj zemlji otkrio mnoge važne pojave vezane uz postanak i život narodne pjesme uopće. Rezultate njegovoga istraživanja, ukoliko se tiču metra i ritma u našoj narodnoj pjesmi, sažet ćemo u ovih nekoliko njegovih maksima: Pjevač, izvodilac, sastavljač i pjesnik sa različitih su gledišta jedna osoba, ali sve se te aktivnosti događaju u isto vrijeme. Pjevanje, izvođenje i komponiranje (sastavljanje) samo su načina istoga stvaralačkog akta (str. 13). Pošto je naveo nekoliko muzičkih primjera snimljenog pjevanja naših narodnih pjevača, on na str. 37 doslovno kaže: »Iz tih muzičkih primjera mogu se vidjeti ritmički obrasci, koji su uglavnom trohejski . . . sami tekstovi naših pjesama bez muzike nisu kadri, da nam pruže pravu sliku epske pjesme . . . u njima je neka napetost između normalnog jezičnog akcenta i metra. Metrički akcentat ne pada uvijek na normalni prozni akcentat, niti je svih pet akcentata istog intenziteta . . .«

Iz ovih Lordovih navoda vidi se kako je on kao stranac — slušajući naše narodne pjesme — opazio neke stvari koje nisu dovoljno zapazili naši stručnjaci, npr. onu napetost između pjevanoga ritma narodnih pjesama i »normalnoga proznog akcenta«.

21. U Zapadnoj Njemačkoj poznati slavist Maksimilijan Braun<sup>31</sup> štampao je 1961. jedno značajno djelo o našoj narodnoj epskoj pjesmi. Na nekoliko strana svoje knjige Braun dodiruje i problem o kojemu ovdje raspravljamo. On se osvrće na Vukovu tvrdnju da opći ritam naših deseteraca daje trohejski utisak. Braun misli da je to pogrešno mišljenje, jer se tu ne može govoriti o »trohejskom metru«. Trohejski utisak sam dolazi od same jezične strukture hrvatskosrpskog jezika, jer jezik ima obilje dvosložnih riječi, a da nijedna nema naglasak na posljednjem slogu. On sumnja u Vukovu tvrdnju i zato što tu dolaze i drugi ritmički modeli koji su u najmanju ruku isto tako česti, a možda i češći od trohejskih . . . Braun nadalje misli da se općenito danas metar naše narodne epike prilagođuje govornom jeziku. Deseterac se ne skandira. Kako se iz toga vidi, i Braun pripada onoj skupini metričara koji svoju teoriju o narodnoj metrici ne baziraju na ritmu, po kojem se ti stihovi pjevaju, nego po »govornom jeziku«. S takvim njegovim stavom slažu se i daljnje njegove tvrdnje da se prilagođavanje na govorni ritam pokazuje mnogo puta u dijeljenju melostiha (Verszeile) u kojem se izmjenjuju ritmičke

<sup>30</sup> Albert B. Lord *The Singer of Tales*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1960.

<sup>31</sup> Maximilian Braun, *Das serbokroatische Heldenlied*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1961, str. 284.



jedinice od 2, 3 i 4 sloga i to prema strukturi riječi, ali također i prema ritmičkom osjećanju pjevača. Broj dizanja i spuštanja u stihu može biti povećan ili smanjen, a pojedina dizanja mogu biti premještena. Tim premještanjem dizanja mogu nastati raznoliki metrički tipovi stihova koji se upotrebljavaju jedni kraj drugih.

Takve tvrdnje mogu se iznositi samo za govorene i recitirane stihove prema štokavskom naglasku, dok se ova teorija ne može primijeniti na pjevane stihove. Braun tvrdi, doduše, na str. 57. svoje knjige da se mnoge slobode i nepravilnosti u građenju stihova, a također i mnoge njihove osnovne karakteristike mogu objasniti osobitostima muzičkog izvođenja. Ali muzičko izvođenje deseteračkih stihova dovodi baš do suprotnih karakteristika od onih koje je uator prethodno pobrojio. A sasvim je tačna njegova tvrdnja da je norma pjevačko izvođenje epskih pjesama, kod kojeg jezik i muzika čine jedinstvo, tj. pjevno predavanje u kojem se muzika i riječi naizmjenice popunjuju, podupiru i prilagođuju.

22. Dr Dragiša Živković<sup>32</sup> prikazuje pjesnički izraz i stih u djelima srpskih pjesnika Vojislava Ilića, Branke Radičevića, Laze Kostića i Alekse Šantića, a svoja izlaganja o metrici njihovih raznovrsnih stihova razvija na tonskom principu, uzimajući u obzir samo novoštokavski naglasak. Ne osvrće se na pjevanje narodnih pjesama, tj. na njihove melodije.

23. Među djelima koja obrađuju probleme naše versifikacije uopće, a uz to i narodne versifikacije, ima veoma vrijednih djela koja su napisana uz prethodni temeljiti studij, obradbu materijala po statističkoj metodi, tako da autori svaku svoju tvrdnju mogu potkrijepiti brojčanim podacima. Navodim kao primjer dva značajna rada Marina Franičevića<sup>33</sup>. No ta djela ne mogu nam uza svu svoju egzaktnost u metodi rada objasniti problem, zašto se recitirani deseterac u tolikoj mjeri razlikuje od pjevanoga kad se on pjeva po tzv. »staroj intonaciji«.

### III

#### Zbirke

Za proučavanje ritmičkih oblika i tipova narodnog deseterca poslužio sam se onim zbirka koje su redigirane tako, da se može ritmička struktura njihovih stihova odmah uočiti, u kojima su ritmički tipovi prikazani u tabelarnim nizovima. Budući da takvih štampanih zbirki nemamo za sva naša folklorna područja, neke sam zbirke ipak morao prethodno i sam

<sup>32</sup> Dragiša Živković, *Ritam i pesnički doživljaj*, Sarajevo, 1962, izd. »Svjetlost«, str. 192.

<sup>33</sup> Marin Franičević, *Ritmička osnova našega stiha* (u knjizi »Književnost jučer i danas, »Naprijed«, Zagreb, 1959), str. 229—283.

Isti, *O nekim problemima našega ritma, nacrt za tipologiju hrvatskoga stiha XIX stoljeća* (Rad JAZU, Zagreb, 1957, knj. 313), str. 5—187.



analizirati, da bi u svome prikazu mogao barem uglavnom obuhvatiti folklor cijeloga našeg štokavskog i kajkavskog područja. Kako će se vidjeti, poslužio sam se i nekim takvim zbirkama koje su dokraja redigirane, ali još nisu štampane (npr. Gradišćanske pjesme).

Te zbirke ovdje prikazujem.

1. **Bartók-Lordova zbirka.** U Bartók-Lordovoj<sup>34</sup> knjizi ima 29 deseteračkih melodija računajući ovamo i njihove varijante koje je Bartók bilježio istim rednim brojem s dodatkom prvih slova alfabeta. Sve ove melodije tipa su X (4+6). Na str. 65—70 spomenute knjige Bartók je pokušao od mnogobrojnih oblika ritma izvući neki sistem, grupiranjem onih melodija koje pokazuju neke zajedničke crte svoga ritma. Na taj je način dobio 7 grupa.

Neću se ovdje upuštati u prikazivanje karakteristika pojedinih grupa, tek ističem da su autori za osnovu svoga razvrstavanja uzimali produživanje pojedinih nota u osnovnoj shemi deseteračke melodije (8 osminki i na kraju dvije četvrtinke). To je isti sistem koji sam ja nekad upotrebio u Zagorskoj zbirci, utvrđujući različite ritmičke tipove narodnih melodija. Kasnije sam taj sistem upotrebio i u svojoj Koprivničkoj zbirci.

Ono što iz Bartókova prikaza slijedi, najvažnije je u tome što se u svima njegovim ritmičkim tipovima vidi trohejska osnova u melodijskom ritmu, pa i tamo gdje stihovi pjesama, čitani prema štokavskom naglasku, imaju i drugačije metričke sheme. I u Bartókovoj je redakciji, dakle, dosljedni ritmički princip same melodije deseteračkih pjesama tako jak, da je potpuno potisnuo u pozadinu štokavski naglasak teksta narodnih pjesama.

(Vidi notni primjer 2)

2. **M. Vasiljević, Sandžak.** U toj zbirci<sup>35</sup> nije sastavljena ritmička analiza pjesama, nego samo metrička. Zato sam morao pregledom svih melodija sâm ustanoviti, kakvi se ritmički tipovi nalaze u sandžackim narodnim pjesmama. Tabela metričke analize, koju je sastavio i objavio autor u knjizi na str. L—LIII. nije potpuna, jer nije poredao i objasnio prozodijsko-metričke oblike tekstova, a ni ritmičke šeme njihovih napjeva. Ta analiza obuhvaća samo sve vrste i oblike **taktova** i mjera.

Pregledom te zbirke ustanovio sam da među deseteračkim melodijama dolaze ovi metrički tipovi:

- a) X (4+6) u 112 melodija;
- b) (4)+4+6 (melodije u kojima se ponavlja prvi četverosložni članak stiha) u 17 melodija.
- c) X (4+4)+(4+6) melodije u kojima se prvi članak stiha pjeva tri puta (br. 237 i 238);
- d) X (5+5) u 14 pjesama;
- e) X (7+3) u jednoj pjesmi »Ovce čuva Bojana, Bojana« (br. 122).

<sup>34</sup> Béla Bartók i Albert B. Lord, Serbo-Croatian Folk Songs, New York 1951. Notni primjer iz te knjige, str. [122], pjesma 12c.

<sup>35</sup> Miodrag A. Vasiljević, Narodne melodije iz Sandžaka (SAN), Beograd 1953.



2  $\text{♩} = 100$

1. Te-lar vi-ka o-daj u-će do po-da-ne,

Te-lar vi-ka o-do ju-će do po-dne:

$\text{♩} = 102$

2. „Ko j' u ko-ga no-ća-sa na ko-na-ku,

Ko j' u ko-ga no-ća-sa na ko-na-ku,

$\text{♩} = 104$

3. N- nek ne i- de ra- no sa ko- na- ka,

Nek ne i- de ra- no sa ko- na- ka!

$\text{♩} = 106$

4. U- te- kla je pa- ši- na ro- bi- nja,

U- te- kla je pa- ši- na ro- bi- nja,

$\text{♩} = 108$

5. J od- ni- la dva pa- ši- na si- na,

J od- ni- la dva pa- ši- na si- na, i t.d.



**3. Zbirka Koste Manojlovića.** Sa svojim studentima na Muzičkoj akademiji analizirao sam deseteračke melodije u zbirci Koste Manojlovića<sup>36</sup> iz Srbije, te sam ustanovio ove deseteračke metričke tipove od 318 ukupnog broja svih pjesama (ostalo su igre, plesovi):

a) X (4+3+3) svega 1 pjesma, br. 223;

b) X (4+6) svega 45 pjesama<sup>37</sup>. U dvadesetak njih kod pjevanja se ponavlja prvi četverosložni članak. Ritmičkih tipova s raznolikim smještajem dužih i kraćih nota ima oko 40.

b) X (5+5) svega 8 melodija (br. 68, 74, 232, 244, 255, 263, 264, 277);

c) X (7+3) svega jedna melodija, br. 86.

**4. Tri zbirke Cvjetka Rihtmana.** Ovaj je autor objavio tri zbirke narodnih pjesama s melodijama iz Bosne u Biltenu Instituta za proučavanje folklor. Prva zbirka sadržava 92 pjesme narodne pjevačice Janje Čičak iz Kupresa (Bilten I, 1951, str. 33—63) od čega deseteračkih tipova:

a) X (4+6) 36 pjesama sa 12 ritmičkih obrazaca<sup>38</sup>. Pjesma br. 1. »Gorom jaši« ima 41 stih. Svi melostihovi su jednako melodizirani u trohejskom ritmu



ma da u tekstu u mnogim stihovima prema štokavskom akcentu ima različitih metričkih shema. Tako je i u ostalim pjesmama, u kojima je snimljen veći broj stihova, npr. br. 2, 3.

b) U lirskom desetercu X (5+5) nalazi se u ovoj zbirci samo jedna pjesma br. 7.

**Druga Rihtmanova zbirka**, sa 51 pjesmom, štampana u istom Biltenu I, str. 7—20, uz radnju »Polifoni oblici u narodnoj muzici Bosne i Hercegovine«, ima 24 deseteračke pjesme, i to samo tipa

X (4+6).

Među njima je manje takvih primjera koji — osim za prvi stih — imaju zapisane melodije još i za veći broj daljnjih stihova. No nakon pregleda svih tih pjesama uvjerio sam se da i u njima gotovo bez izuzetka u deseteračkim melostihima prevladava trohejski ritam.

**Treća Rihtmanova zbirka** narodnih pjesama štampana je u Biltenu II/1953, str. 5—102 uz radnju »Narodna muzika Jajačkog sreza« sa 244 muzička zapisa. Deseteračkih pjesama ima 119, od kojih 118 pripada

a) tipu X (4+6), a

b) tipu X (4+3+3) samo jedna.

<sup>36</sup> K. Manojlović, Narodne melodije iz istočne Srbije, izdanje SAN, Beograd 1953.

<sup>37</sup> Isti, o. c., brojevi melodija: 1, 2, 8, 13, 21, 22, 24, 26, 27, 52, 62, 66, 93, 101, 109—112, 137, 168, 169, 175, 186, 204, 229, 233, 235—238, 254, 260, 274, 278, 282, 286, 287, 290, 294, 298, 312, 313, 317, 318.

<sup>38</sup> Pjesme br. 1—5, 14, 37—39, 51, 55, 58, 68—77, 79—92.



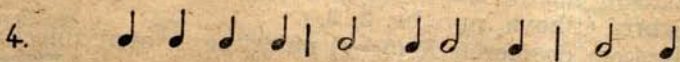
U toj je zbirci prikazan muzički folklor seoske tradicije jednoglasnog pjevanja, zatim polifonog starijeg i novijeg pjevanja, nadalje prikaz malovaroške pjevačke tradicije i svirke na narodnim muzičkim instrumentima. U cijeloj se zbirci nalaze 244 notna zapisa. Velika je prednost te zbirke u tome, što uz muzikološku analizu ima i nekoliko tabelarnih pregleda (formalnih struktura melodija, melostrofa, vrste skala i ritmičkih obrazaca). Njihovi su ritmički oblici veoma bogati, svega su 63, tako da gotovo svaka druga pjesma ima svoju posebnu kombinaciju dugih i kraćih nota od kojih su melodije građene. Ali pjesme tipa X (4+6) imaju kao karakterističnu ritmičko-metričku konstantu pjevane melodije trohejsko pulsiranje, bez obzira na štokavski naglasak teksta.

Karakteristike deseteračkih pjesama triju Rihmanovih zbirki iz Imljana, Neuma i Jajca jesu u ovom:

a) u svakoj su deseterci u pretežnom broju tipa 4+6, u zbirci iz Neuma ostalih deseteračkih tipova ni nema;

b) u zapisima u kojima su melodizirani svi stihovi pojedine pjesme, uporno i tvrdokorno se ponavlja osnovni tip ritma, tako da on neprestano podržava trohejsko pulsiranje bez ikakva obzira na štokavski naglasak teksta; osobito je dobar primjer u tom pogledu pjesma br. 32. »Vino pije Ljutica Bogdane« iz Neumske zbirke (u tabeli ritmova tip br. 29. Vidi notni primjer na str. 239—252 »Glasnika«, sv. XIV iz god. 1959.

Osnovni je muzički ritam te pjesme ovaj:



U toku pjevanja pjevač je izmijenio trajanje pojedine note tako, da je mjesto četvrtinske uzeo polunotu ili obratno, mjesto polovinke četvrtinku. Napominje se da je i ta izmjena učinjena nezavisno o tome, da li je vokal koji se odnosi na tu notu, dug ili kratak.

c) U Neumskoj zbirci ima više nego u ostalim njegovim zbirkama takvih pjesama, koje imaju više zapisanih stihova, a ne samo jedan ili dva prva. Tako npr. pjesma br. 23 ima 22 stiha, br. 15 ima 14 stihova, br. 31 ima 15 stihova, a br. 32 svega 169 stihova. Načelo izraženo malo prije pod b) dade se lijepo kontrolirati na tim pjesmama. U Imljanskoj zbirci najdulja transkribirana pjesma br. 92, ima 18 stihova. Iz posljednje zbirke citiram stih 6 iz pjesme br. 92, u kojemu je trohejski ritam melodije u osobito oštroj opreci s ritmom teksta kad bi se recitirao prema štokavskom naglasku.



d) Zapazio sam u pjesmi br. 32 Neumske zbirke, da je stih 106 osmerac, tipa (4+4) »seka njega poslušala«, koji je građen i u melodijskom i jezičnom trohejskom ritmu.



e) U zbirci Jajačkoga kotara objavljena je pjesma »Gusle moje od javora suva« koju je pjevao Lazar Radak (r. 1884) iz Lubova, a on ju je čuo 1904. od Đurđa Kuprešaka iz Lubora. Transkribirana snimka ima najprije 47 taktova svirke u gusle, a potom 74 stiha guslarova pjevanja. Radaka se sjećam sa festivala u Opatiji god. 1951. Ako se ne varam, on naginje poznatom stilu među guslarima, koji se naziva »nova intonacija«. Unatoč tome, on se drži dosta dosljedno trohejskog sistema, ali mu neki stihovi otpjevane pjesme pokazuju skretanje od toga sistema, na što ga donekle nagoni štokavski naglasak teksta, pa zato umjesto binarnoga ritma na nekim mjestima nalazimo i ternarni ritam. To se osobito vidi u stihovima, što ih malo dalje navodim, ali ti malobrojni i, kako se čini, improvizirani izuzeci ne mogu služiti kao argument protiv trohejskog sistema koji karakterizira i njegovo pjevanje.

Evo tih kritičkih stihova:

- stih 5. »a po tome da pjesmu pjevam« (IX-rac);  
 „ 27. »koji voze Grke i Bugare« (2, 2, 3, 3);  
 „ 40. »Oj, treći mu čini šta ne govori« (pogrešan stih);  
 „ 41. »već pomine boga po zakonu« (2, 2, 3, 3);  
 „ 52. »i četiri srpske patrijarke« (2, 2, 3, 3).  
 „ 65. »u bijelu crkvu Romaniju« (2, 2, 3, 3).


Po istom obrascu otpjevana su i dva posljednja stiha:

71. »U Institut (sic!) ovom ispjevano«;  
 72. »kogod sluša: zdravo i veselo!«

5. **Kajkavska zbirka Matice hrvatske.** Ako isporavimo štokavske zbirke narodnih pjesama sa zbirkama pjesama na kajkavskom narječju, ne ćemo naći velikih razlika u metričkim tipovima pa ni u ritmičkim obrascima njihovih deseteračkih pjesama, a ni u brojčanom međusobnom odnosu jednih i drugih. Navest ćemo samo nekoliko kajkavskih zbirki, da se to bolje vidi.

U zborniku kajkavskih pjesama Matice hrvatske<sup>39</sup> u kojem su štampane 493 pjesme, od čega 172 s melodijom, iz svih krajeva gdje se govori kajkavskim narječjem, deseteračke pjesme imaju ove metričke tipove:

- a) X (4+6) — 128 pjesama (epski deseterac);  
 b) X (5+5) — 10 pjesama (lirski deseterac);  
 c) X (7+3)<sup>40</sup> — 1 pjesma, melodija 41.

6. 

<sup>39</sup> V. Žganec, Hrvatske narodne pjesme kajkavske, M. H., Zagreb 1950.

<sup>40</sup> Primjer br. 100, tipa 6+4, potječe iz Medimurja, a spomenut je pod c.



6. **Zagorska kajkavska.** U zbirci »Narode popijevke Hrvatskog zagorja« (V. Žganec) dolaze ovi deseterački metrički tipovi:

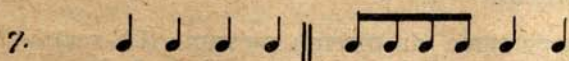
a) X (4+6) u 66 pjesama;<sup>41</sup>

b) X (5+5) u 14 pjesama;<sup>42</sup>

c) X (6+4) u 4 pjesme<sup>43</sup>, različiti ritmički obrasci koje nalazimo u slovenskim narodnim pjesama.

X (7+3) u 8 pjesama, većim su dijelom tekstovi sedmerci u kojima se ponavljaju posljednja tri sloga, pa tako nastane ritmički i metrički deseterac.<sup>44</sup>

U toj zbirci ima u svemu 95 deseteračkih pjesama s varijantama u 37 ritmičkih tipova. Najveći je broj pjesama (22) u tipu 135, pa je to najtipičnija ritmička shema deseteračkih pjesama u Hrvatskom zagorju.



7. **Međimurska kajkavska.** U Međimurju pretežu deseteračke pjesme tipa 4+6. One predstavljaju versifikaciju u kajkavskom dijalektu, koji se još upornije drži arhaičkoga trohejskog ritma nego pjesme u književnom štokavskom jeziku. Primjeri takvih deseteraca su melodije u mojoj zbirci iz god. 1957.<sup>45</sup> br. 30, 64, 68, 86, 92, 104, 116, 127—129 i 152.

8. **Koprivnička kajkavska.** Moja koprivnička zbirka<sup>46</sup> sadrži kajkavski materijal, svega 394 teksta, sa 407 melodija. Od toga je deseteračkih melodija 77 i to u ovim metričkim tipovima:

a) X (5+5) 27 melodija br. 254 do 280;

b) X (4+6) 46 melodija br. 281 do 326;

c) X (7+3) 2 melodije br. 327 i 328;

d) X (3+7) 2 melodije br. 329 i 330.

Ritmičkih tipova ima 30, koji su prikazani u knjizi od br. 81—110. na str. 271—273.

9. **Gradišćanske jačke.** Za ovu moju studiju upotrijebio sam već redigiranu zbirku Martina Meršića<sup>47</sup>: Gradišćanske jačke, koja je deponirana u arhivu INU u Zagrebu. Ona predstavlja zanimljiv materijal Hrvata, koji su se iz svoje stare postojbine Hrvatske prije 400 godine iselili u

<sup>41</sup> Redni brojevi: 560—580, 582a—587, 592—593b, 595—608, 610—612, 615, 616, 622—624c, 626, 631.

<sup>42</sup> Redni brojevi: 558, 559, 594, 609, 613, 618—621.

<sup>43</sup> Redni brojevi: 589a—591, 614 i 617a.

<sup>44</sup> Redni brojevi: 581, 588, 625, 627—630 i 632.

<sup>45</sup> V. Žganec, Međimurje u svojim pjesmama, Zagreb, 1957, autorova naklada.

<sup>46</sup> V. Žganec, Hrvatske narodne popijevke iz Koprivnice i okoline, JAZU, Zagreb 1962.

<sup>47</sup> M. Meršić, Gradišćanske jačke (za štampu priredio V. Žganec). Rukopis u INU.



Austriju i Mađarsku, te se misli da je u njemu sačuvano dosta arhaičkih melodija, pa i takvih, koje su možda i kasnije nastale, no u novim prilikama i pod drugim podnebljem.

Deseterci u toj zbirki razvrstani su u ove metričke tipove:

- a) X (3+7) br. 183;
- b) X (4+6) br. 184—190;
- c) X (5+5) br. 191, 192, 193;
- d) X (3+3+3+1) br. 194—196, 203;
- e) X (6+4) br. 197—202, 204.

Osim melodija iz tih zbirki, u proučavanju ritmičkih tipova za ilustraciju područja u kojemu se pojavljuju pojedini interesantniji tipovi, poslužio sam se i različitim drugim rukopisnim zbirkama iz arhiva INU u Zagrebu.

#### IV

##### A) Epski deseterac X (4+6)

To je taj tip našeg deseterca za koji kažemo da je junački, epski deseterac. Kad god se govori o desetercu, onda se prvenstveno pomišlja na taj tip. On je po broju pjesama najbrojniji od svih ostalih tipova. On dominira u našoj epskoj narodnoj poeziji, a i dobar dio lirske poezije ima za podlogu taj stih. O njega se lome koplja naših teoretičara, filologa i etnomuzikologa. On je fenomen, naoko jednostavan da jednostavniji ne može biti, a ipak zadaje toliko glavobolje metričarima, kao nijedan drugi stih. Mnogo se o njemu pisalo, a ipak su i danas mnoge naučne postavke o njemu stavljene pod znak pitanja. Premda jednostavan, ipak je sa nekih aspekata toliko raznovrstan, te se čini kao da su mu kombinacije neiscrpive. Ako razmatramo sve ritmičke varijante njegovih melodija, čini nam se, da im nema kraja. Ipak sve to mnoštvo njegovih raznolikosti, koliko god one bile međusobno diferencirane, nijedna ne unosi u nj nešto strano, što bi ga otuđilo našem shvaćanju, što bi mu dalo strani prizvuk koji ne bismo shvatili i razumjeli odmah čim ga čujemo.

Njegov trohejski hod dolazi nam iz velikih daljina i dubokih starina. S njima se kreće čitava naša historija i još ono, što je bilo prije nje. On valja pred sobom drvlje i kamenje, apsorбира i naglaske i kvantitete, i samo se jedno čuje: korak za korakom, jedan-dva, lijeva-desna, samo napred, samo napred, nikad natrag, nikad stati, neka se samo pjeva, neka se samo sluša i čuje, što je bilo nekad, što je sada, što će poslije toga opet doći, neka se samo ide... To je ta trohejska inercija koju nosi sa sobom melodija narodnog pjevača i njegove jednostrune gusle.

Ona stoljetna diskusija o njegovu metru i ritmu među našim filozofima i muzikolozima nastavit će se i dalje, da bi konačno došli na dno tajne te metričke formule koja je ispisana na čelu ovoga poglavlja našeg članka: X (4+6).

Da je zaista taj tip najbrojniji, vidi se iz onih zbirki koje se tu obrađuju.



U Bartók-Lordovoj zbirci sve deseteračke pjesme (29) u tome su tipu.

U Vasiljevićevu Sandžaku ima ih 131, u Koste Manojlovića zbirci 45.

U Rihtmanovim zbirkama može se kazati da su sve deseteračke u tom tipu, osim par izuzetaka.

U Koprivničkoj zbirci ima ih 46, u Kajkavskoj zbirci Matice hrvatske 128, u Zagorskoj 66, u Međimurskoj 11, u Gradišćanskoj 7.

Tako se zaista može s pravom kazati da je to centralni metričko-ritmički tip naše narodne poezije.

Kakva je trohejska inercija u jednoj melodiji, vidjet će se iz notnog primjera br. 8. To je moja snimka jedne obredne (lirske) deseteračke pjesme iz Tukulje, na otoku Čepelu kraj Budimpešte, sa starim hrvatskim stanovništvom, koju sam tamo snimio 1958.

(Vidi notni primjer 8)

### B) Lirski deseterac X (5+5)

Dolazi u lirskim pjesmama. Simetričan je, jer ga dijereza raspolovljuje na dvije simetrične polovice.

Metrički sastav svake polovice stiha obično je ovaj:

daktil + trohej (3+2 || 3+2)

Tekstovi pjesama obično su sastavljeni po toj metričkoj shemi i oni se **recitiraju** prema govornim akcentima koji su raspoređeni po tom liku. Ako su posrijedi dijalektalni stihovi, onda je i za recitaciju mjerodavan akcent toga dijalekta.

Ritam melodije ide uporedo s ritmom recitacije, tako da ova dva ritma ne dolaze do sukoba. Melodije epskog deseterca ne mogu se adaptirati za tekstove lirskog deseterca, ni obratno. U lirskom desetercu ne može doći u melodiji do trohejske inercije.

U prije opisanom materijalu lirski se deseterac pojavljuje ovako:

- a) u Vasiljevićevu Sandžaku u 14 pjesama,
- b) u Rihtmanovim bosanskim (Imljani): 0; Jajački srez: 0; Čičak Janja: 1 pjesma,
- c) u Manojlovićevoj u 8 pjesama (br. 68, 74, 232, 244, 255, 263, 264, 277),
- d) u gradišćanskoj u 3 pjesme (br. 191, 192, 193),
- e) u zagorskoj u 17 pjesama (br. 558, 559, 594, 609, 613, 618a, b, c, d, e, f, 619, 620, 621 i 628—630),
- f) u koprivničkoj u 27 pjesama (br. 254—280) koje su po ritmičkom liku svojih melodija podijeljene među 8 ritmičkih tipova koji nastaju tako, da se od deset osminka osnovnoga ritmičkog tipa udvostruče dvije ili više njih, pa tako nastanu različite kombinacije.<sup>48</sup>
- g) U kajkavskoj (Žganec): 4 pjesme (br. 30, 44, 47 i 65).



8.





### C) Tip X (6+4) s dijerezom poslije 6. sloga

1. **Maretić** tvrdi<sup>49</sup> da naš narodni deseterac ne poznaje odmora iza šestog sloga, kakav je npr. u ovom stihu:

sirotinja te je pozdravila (Vuk IV 39).

Primjeri **melodija** građenih u tom ritmičkom tipu zabilježeni su, kako će se u daljnjem toku ovog prikaza vidjeti, na dosta širokom području naše zemlje. Sudeći po mjestima odakle imamo zapise, taj ritmički tip je uobičajen u pjevanju deseteračkih pjesama u Dalmaciji, Hrvatskom Primorju, na otocima i u Bosni i Hercegovini.

2. **Zima**<sup>50</sup> je našao primjere takvih stihova u češkim, moravskim, poljskim, slovačkim i ruskim pjesmama s dijerezom iza 6. sloga. Iz hrvatskosrpskog materijala ne donosi nijedan primjer. On, štoviše izričito tvrdi na str. 184 Rada br. 48, da »deseteraca, koji bi iza šeste slovke stalan odmor imali, neima u naših narodnih pjesmah«. Ako je pod stalnim odmorom mislio dijerezu, a ne cezuru, tada njegova tvrdnja ne bi bila daleko od istine.

Materijal koji je kod nas pronađen i koji će biti odmah sada ovdje prikazan, dokazuje da kod nas postoji ovaj tip.

3. U redigiranoj zbirci Stjepana **Stepanova** »Muzički folklor Konavala« nalazimo veliki broj deseteračkih pjesama (melodija) s tim ritmičkim tipom,<sup>51</sup> ali s ubrzanim početkom.



Taj se ritam uporno i dosljedno ponavlja u svim stihovima pojedine pjesme, bez obzira na jezičnu akcentuaciju. Takav tip deseteračkih pjesama veoma je čest i raširen po cijeloj dalmatinskoj obali i na otocima od krajnjeg juga do sjevera. Te melodije dosežu na sjeveru do otoka Suska gdje sam ih u većem broju snimio 1954. i objavio u zborniku JAZU »Otok Susak«.<sup>52</sup>

4. U tim susačkim deseteračkim pjesmama u melodiji imamo cezuru iza šestoga sloga teksta; taj se slog pri pjevanju otegne i to do dvostruke vrijednosti trajanja, a katkada i do četverostruke vrijednosti prema tra-

<sup>48</sup> V. Žganec, Hrvatske nar. popijevke iz Koprivnice, str. 271.

<sup>49</sup> T. Maretić, Novi priloži o našem narodnom desetercu (Zbornik za NŽO, VII/1. Zagreb 1903), str. 9—10.

<sup>50</sup> Luka Zima, Nacrt naše metrike narodne (Rad JAZU 49, Zagreb 1879), str. 42—43.

<sup>51</sup> Melodije br. 24—41. Radnja će biti objavljena u »Analima Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku«. (Izvorna građa čuva se u arhivu INU.)

<sup>52</sup> V. Žganec, Muzički folklor (Zbornik »Otok Susak«, JAZU, Zagreb 1957), str. 333—348.



janju nota ostalih slogova. U mnogo je slučajeva na tome mjestu prava cezura, tj. završetak šestoga sloga i prekid se melodije na tome mjestu ne poklapa sa svršetkom riječi. Na tome mjestu dolazi i taktna crta, jer se pri pjevanju ono veoma istakne kao prijelom stiha i melodije. Na taj način dolazi na takvim mjestima jedan dio riječi u prvi članak, a drugi dio riječi u drugi članak stiha i melodije. Ali iza 6. sloga ima i pravih dijereza.

Najbolje će se sve ovo vidjeti iz jednoga primjera.

Zapis: V. Žganec.

10.

Majko mo- ja u- mi- ri se sa- da,  
e- vo san ti dosal iz- ne- nada zdravo san se natrag  
po- vra- ti- o ka- ko san ti jo- pe za- ja- vi- o

5. U Žrnovu na otoku Korčuli zapisao je S. Stepanov pjesmu »Vozila se niz more galija« u tom ritmu (s produljenjem prve osminke u četvrtinku).<sup>53</sup>

11.

Isti je zapisivač u Luci na Šipanu također zapisao pjesmu br. 204 »Konj zelenko rosnu travu pase« u istom ritmu.<sup>54</sup>

12.

Konj ze- len- ko ro- snu tra- vu pa- se

Osim toga ritmičkog tipa u tome mjestu još postoje pjesme u više ritmičkih tipova, metričke grupe X (4+6).

6. Zanimljivo je da je jedna pjesma prema tome ritmu nastala na otoku Hvaru na novi tekst iz NOB-a. Zapisao ju je u mjestu Sućuraj Anton Dobronić koji je 1949. proučavao na tom otoku muzički folklor.<sup>55</sup>

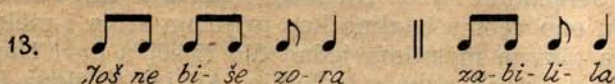
<sup>53</sup> S. Stepanov, Zapisi s otoka Korčule, Rkp. u INU u Zagrebu, sign. 272, pjesma br. 34.

<sup>54</sup> Isti, Dubrovačko primorje i otok Šipani. Rkp. INU, Zagreb, sign. 237 N. Pjesme pod br. 204, 229, 230 i 231

<sup>55</sup> Anton Dobronić, Narodne popijevke sa otoka Hvara. Rkp. INU, Zagreb, sign. 70 N, pjesma br. 714.



Pjesma počinje ovako: »Na hiljadu i devet stotina« a note su iste kao u notnom primjeru 12.



U istoj zbirci nalazi se još jedna pjesma tipa X (6+4), u ritmu koji se od prvašnjeg razlikuje u tome što se u ovoj 5. i 6. slog pjevaju na padajući trohejski ritam, tako da je peti slog produžen (punktirana četvrtinka), ali se ipak osjeća da dijereza, odnosno cezura dolazi iza šestoga sloga u desetercu.

Ta je pjesma u istoj Dobronićevoj zbirci (red. br. 738): »A na zidu visi lijepa slika«.

7. U Poljicima, južno od Splita, mnoge epske pjesme, osobito novije, koje opisuju suvremene događaje, pa i pjesme iz Kačićeve zbirke, pjevaju se po melodiji koja se osniva na tom ritmu. Takvih sam nekoliko zabilježio. Npr.: »Još ne biše zora zabilila...« (Note kao u primjeru br. 13.)

8. VI. Bersa zabilježio je nekoliko takvih pjesama u Dalmaciji (br. 369 u Pakošanu i br. 371. i 372. u Tijesnu).<sup>56</sup>

9. U Puntu na otoku Krku pjeva se u istom ritmu npr. pjesma:

»Daj mi gusle, draga posestrimo,  
daj mi gusle, da pismu gudimo.«

Pjevao mi ju je Nikola Bonifačić Rožin, rodnom iz Punta.



10. U Bosni je C. Rihtman zabilježio u više mjesta takve primjere:

a) U Neumu, u uzanom prolazu, preko kojega dio teritorija BiH, presijecajući Dalmaciju, izlazi na more u Pelješkom zatonu, kao i u susjednim mjestima Rudežu, Dužima i Jazinu, koja mjesta s Neumom predstavljaju jedinstveno folklorno područje, zabilježio je četiri takva napjeva.<sup>57</sup> Njihov se ritam slaže s ritmom onih pjesama koje je Stepanov zabilježio u Konavlima. Ovamo bi išla i pjesma br. 20. koje ritam odudara od osnovnog tipa, ali se vidi po dijerezi, odnosno cezuri iza 6. sloga da se i ta pjesma pjeva po ritmičkom tipu koji se ovdje opisuje. Zanimljiva je Rihtmanova primjedba na str. 210 da pjesma br. 75. ide u red onih pjesama koje su danas na onom terenu u seoskoj tradiciji najpopularnije.

<sup>56</sup> VI. Bersa, Zbirka narodnih popievaka iz Dalmacije, Zagreb 1944

<sup>57</sup> C. Rihtman, Muzička tradicija (Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Etnologija, nova serija sv. XIV, 1959), pjesme br. 25, 26, 27, 75.



b) U bivšem Jajačkom kotaru Rihtman je našao također ritmove ovoga tipa. Oni, doduše, ne odgovaraju doslovno prije opisanim formama, ali u osnovnom ritmičkom toku, a osobito u znatnom naglasku i produženju šestoga sloga stiha oni odražuju isti ritmički tok kao i ostale melodije koje su prije opisane. To su pjesme br. 48, 130, 132, 133 i 155 štampane u Biltenu 2/1953., Sarajevo.

c) Rihtman je potkraj 1960. ispitivao tradicionalnu narodnu muziku Imljana i to naselja oko Vidovišta i susjednih mjesta Kobilja, Zlozare u Vlatkovićima i Donje Korićane. Na ovakav ritam podsjećaju pjesme br. 55, 68 i 70 u materijalu od kojih 200 pjesama što ih je tom prilikom snimio, a nešto preko polovice i objavio.<sup>58</sup>


11. U Akademijinu prvom zborniku međimurskih popjevaka<sup>59</sup> objavljeno je pet pjesama u tom ritmu. To su pjesme mahom iz Kotoribe gdje se pjevaju od pamtivijeka do danas u uskrsnom obrednom kolu, što dokazuje njihovu veliku starost. Ritmička shema im je modificirana time što se svakom stihu dodaje refren od prva 4 sloga dotičnoga stiha.

To su pjesme pod br. 19 Vu polju nam jarica pšenica,  
 21 Vu polju nam trava detelina,  
 23 Pod narančom lepo kolo igra,  
 24 Tri ptičice goru preletele  
 37 Sunce shaja med dvema gorami.

15. 

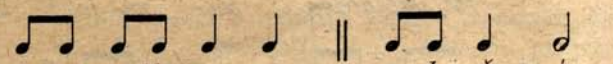
12. U mojoj Zagorskoj zbirci nalazi se pjesma br. 626 u tom ritmu. Pjesma je iz sela Ključa kod Zaprešića. Žitelji toga sela u staro su se doba doselili iz Bosne. Možda otuda potječe i taj njihov ritam. Pjesma počinje:

Ranjen junak na bojištu leži,  
 on doziva svoje komorate.

16.   
 Ranjen ju-nak na bo-ji-štu le-ži,  
 on do-zi-va svo-je ko-mo-ra-te

13. Šest pjesama u takvu ritmu nalazi se u zbirci gradišćanskih pjesama Martina Maršića.<sup>60</sup> Npr. u pjesmi:

»Crni oblak se po nebu šeće.«

17.   
 Cr-ni o-blak se po ne-bu še-će...

<sup>58</sup> *Isti*, Narodna muzika (Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Etnologija, nova serija sv. XVII, Sarajevo, 1962), str. 256, 260 i 261.

<sup>59</sup> V. Žganec, Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja, I sv. (svjetovne), izdanje JAZU, Zagreb 1924.

<sup>60</sup> Martin Meršić, o. c., pjesme su uvrštene pod br. 197—202 i 204. Jedan primjerak rukopisa u INU u Zagrebu.



D) Tip X (7+3) s dijerezom iza 7. sloga

Ovaj tip deseterca zapravo je nastao od sedmerca tipa VII (4+3) u kojemu se drugi njegov član (anapest) ponavlja. No osim takvih sastavljenih konstrukcija, ima i pravih deseteračkih stihova. U oba slučaja samo prvi članak deseterca ima trohejsku inerciju, a drugi dio prelazi u ternarni ritam. Jedan i drugi tip dolaze samo u lirskim pjesmama. U episkima ih nema.


Deseterci takva ritmičkog tipa ne dolaze pomiješani s tipovima 4+6 ili 6+4. U jednoj određenoj melodiji neke lirske pjesme dolazi kroz čitavu narodnu pjesmu samo taj tip, jer se u našim narodnim pjesmama ne mijenja ritam od strofe do strofe. Strofe održavaju strogu izoritmiju.

Većina pjesama toga tipa obredne su pjesme, pa i to dokazuje njihovu starinu.


Taj tip našao sam u nekim zbirkama koje su prikazane, i to u malom broju melodija.

a) U Vasiljevićevoj sandžačkoj zbirci takva je samo jedna pjesma pod br. 122:

Ovce čuva Bojana, Bojana

18. 


b) U zbirci Koste Manojlovića pjesme br. 223 i 86.


19. 

c) U Rihtmanovoj zbirci iz Imljana nema nijedne, a u zbirci iz Jajca takve su četiri pjesme, i to pod br. 6, 65, 178 i 199. Prve tri stavio je R. među sedmerce, a samo posljednju među deseterce, dok zapravo sve četiri treba promatrati jednako, kao melodijske deseterce.

20 a) br. 6. 

b) br. 65. 

c) br. 178. 

21. br. 199. 



d) U mojoj zbirci zagorskih narodnih pjesama nalaze se 4 takve pjesme:

- br. 581 Dober večer, Jlenka (Jlenka),  
 588 Naše kolo veliko (veliko),  
 591 Mužikaši igraju (igraju),<sup>61</sup>  
 625 Naše kolo veliko (veliko).

22. br. 581. Do- bar ve- čer, Je- len- ka, (Je- len- ka)

br. 588. Na- še ko- lo ve- li- ko (ve- li- ko)

br. 591 Mu- ži na- ši i- gra- ju, (i- gra- ju)

br. 625. Na- še ko- lo ve- li- ko (ve- li- ko)

e) U mojoj zbirci iz Koprivnice nalaze se samo dvije takve pjesme:

- br. 327 Sejaj, baba, leneka, Lado Lad'!  
 328 Naše kolo veliko (veliko).

23. br. 327 Se- jaj, ba- ba, le- ne- ka, (la- do, lad')

br. 328. Na- še ko- lo ve- li- ko (ve- li- ko)

f) Prema ovoj posljednjoj shemi komponirana je i Kuhačeva pjesma br. 738:

Momčić ide /strančicom/ (strančicom).

g) Luka Zima našao je kod Sušila takvu pjesmu.

h) U mojoj kajkavskoj zbirci u izdanju Matice hrvatske dolazi jedna pjesma toga tipa — br. 41 var. (Melodija kao u notnom primjeru br. 23. »Naše kolo«).

i) U Vukovoj I knj., br. 678, dolazi takva pjesma:

»Umre, umre Rajole, Rajole...«

<sup>61</sup> Prvi je stih te pjesme nepravilan »Kaj se dogodilo«, ali svi ostali stihovi po svojoj metričkoj strukturi potpuno se slažu s ritmičkim pulziranjem melodije.



### E) Tip X (3+7)

Taj je tip obrat predašnjeg tipa. U njemu se **trosložni pripjev** stavlja na početak melodije što se u svakom stihu ponavlja.

Imamo dvije ivanjske pjesme u koprivničkoj zbirci (br. 329 i 330) u tom tipu

(Oj Ivo) na dvoru ti jabuka

24.  $\frac{5}{8}$    
*Oj I-vo, na dvoru ti ja-bu-ka,*

U Gradišću<sup>62</sup> je pronađena jedna pjesma u tom ritmičkom tipu. Prvi trosložni članak je »A, a, a«... a za njim slijedi sedmerac:

A, a, a, hižni gospon, daj vina!

25.   
*A, a, a, hižni gospon, daj vi-na,*

Poseban tip ritma javlja se u pjesmama br. 194—196 i 203 iste gradišćanske zbirke X (3+3+3+1):

26. br. 194   
*Kad sam iz-bri-ži-ća k'se-lu ja-hal,*

Nisam mogao ustanoviti, jesu li navedene pjesme u toj zbirci možda melodijska pozajmica iz kojega drugoga (stranog) folklornog područja. Ovdje ipak radi potpunosti samo upozoravam na taj tip.

## ZAKLJUČAK

1. Nauka o metrici narodnih pjesama koja se osniva na govornom jezičnom naglasku, na kvantiteti slogova ili na oba ova principa zajedno dolazi do takvih naučnih rezultata koji pokazuju veliku raznolikost metričkih oblika našega epskog deseterca. Kod takve metrike imamo samo ove konstante: dijereza iza 4. sloga, 10 slogova u jednom stihu, odmor na kraju stiha. Sve drugo je promjenljivo.

2. Metrika koja se osniva na **melodijskom ritmu**<sup>63</sup> pjevanoga epskog deseterca pokraj onih konstanta pod 1, ima još jednu: trohejsku inerciju

<sup>62</sup> Isti, o. c., pjesma br. 183.

<sup>63</sup> »Ritmička metrika« ili ukratko »ritmika« termini su koji su za taj pojam upotrebljavani u ovoj radnji.



ritmičkoga gibanja melodije, a s njome isto takvo pulziranje ritma teksta.

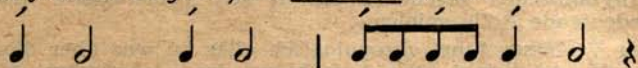
Izuzeci od toga pravila pojavljuju se u novije doba pri uvođenju tzv. »nove intonacije« guslarskoga pjevanja epskih pjesama.

3. **Duljina slogova** u govornom jeziku nema nikakva utjecaja na melodiju; dugi slogovi teksta mogu doći pod duge i kratke note svakog trajanja, a isto vrijedi i za kratke slogove.

4. **Naglašeni slogovi** mogu doći pod duge i pod kratke note ispred nenaglašenoga sloga. Nenaglašen može biti dugi slog iza kratkog ili kratki iza dugog sloga.

27.

*Naglašeni slogovi pod kratkom notom:*



*Naglašeni slogovi pod dugom notom:*



5. Samo deseterci tipa (4+6) ili (6+4) imaju trohejsko pulziranje. Deseterci tipa (4+3+3) ili (7+3) samo do kraja četvrtog sloga imaju trohejsku inerciju, a poslije toga slijedi ternarski ritam.

U desetercima tipa (5+5) izmjenjuju se trosložne i dvosložne ritmičke jedinice (»stope«).

Drugih metričkih tipova deseteraca, osim četiriju ovdje opisanih, nema u našoj narodnoj pobjeveci.<sup>64</sup>

6. Nema slogova u stihu koji bi »privlačili« akcente na sebe.

Ritmičko pulziranje našega deseterca stoji u tome, što na prvom slogu stiha u melodiji dolazi dizanje glasa i melodije, a na drugom padanje i tako naizmjenice do kraja stiha. Što na neparnim slogovima stiha dolazi više akcentuiranih slogova, tomu je uzrok akcenatski sistem našega jezika, a ne neka »privlačna« snaga prvoga i eventualno petoga te devetog sloga u desetercu.

7. S istih se razloga ne može kazati da postoje neki slogovi u desetercu gdje bi se akcenti »izbjegavali«. Razlozi tome »izbjegavaju« isti su oni koji su navedeni pod 6.

8. Dva načela navedena pod 3 i 4 omogućuju da u melodijama epskih deseteraca ima velik broj **ritmičkih tipova**<sup>65</sup> koji zavise o tome, na koliko su načina raspoređene u jednom (prvom) melostihu dulje i kraće note, bez obzira na akcente i kvantitete slogova.

<sup>64</sup> Izuzetak je primjer br. 26.

<sup>65</sup> Tako imamo, npr., u zagorskoj zbirci 37 ritmičkih tipova deseteraca u svega 95 pjesama; a u koprivničkoj u 77 pjesama ima 30 metričkih tipova (Vidi bilješku broj 46).



## ZUSAMMENFASSUNG

### METRIK UND RHYTHMIK IM VOLKSTÜMLICHEN ZEHNsilBENVERS

In der Abhandlung wird das Problem der Rhythmik und Metrik in den kroatisch-serbischen zehnsilbigen Volksliedern und ihren Melodien betrachtet, und zwar bei den Liedern aller drei Dialekte: im štokawischen (Schriftsprache), kajkawischen und čakawischen. Der Verfasser weist darauf hin, dass sich mit diesem Problem meist Philologen befassen, die die Materie in erster Linie vom Standpunkt der štokawischen schriftsprachigen Akzentuierung betrachteten und deshalb oft zu falschen und unvollständigen Schlussfolgerungen kamen, da sie die Metrik und Rhythmik unserer Volkspoesie nicht auch vom musikalischen Aspekt untersuchten. Viel näher der richtigen Lösung kamen jene Autoren, die auch die Melodie der Volkslieder berücksichtigten (Zima, Wollner, Wunsch). Immerhin haben auch einige Philologen, wie z. B. Maretić, instinktiv geahnt dass bei der Bestimmung der metrisch-rhythmischen Erscheinungen in den Volksliedern, auch die Volksmelodien eine bedeutende Rolle spielen.

Der Verfasser führt chronologisch alles an was über dieses Problem geschrieben wurde und bringt eine Aufzählung der wichtigsten Schriftsteller und ihrer Werke, aus welchen die Grundstellungnahme dieser zu dem Problem der Volksmetrik offenbar wird. Das sind: Vuk St. Karadžić, V. Pacel, V. Jagić, P. Budmani, Ilijašević, A. Veber, V. Bogišić, L. Zima, M. Šrepel, W. Wollner, T. Maretić, M. Lalević, W. Wunsch, V. Nazor, K. Taranovski, A. B. Lord, M. Braun u. a.

Anschliessend werden verschiedene Sammelwerke angeführt die zehnsilbige Volkslieder mit ihren Melodien enthalten und auf Grund dieses Materials werden die einzelnen metrischen Schemata der kroatisch-serbischen Zehnsilbenverse aufgezeigt. In erster Linie wurden jene (geringzahligen) Volksliedersammelwerke berücksichtigt die so redigiert sind dass diese Schemata gleich in anschaulicher Anordnung sichtbar werden. Der Verfasser analysierte aber auch zahlreiche Volksliedersammelwerke die keine metrisch-rhythmischen Analysen enthalten, um eine je breitere Unterlage für seine Schlussfolgerungen zu schaffen. Im III. Teil der Abhandlung werden auch die letzteren Sammelwerke ausführlich beschrieben.

Im IV. Teil werden alle metrisch-rhythmischen Typen unserer volkstümlichen Zehnsilbner dargestellt. Das sind: 1. der epische Zehnsilbner, X (4+6), 2. der lyrische Zehnsilbner, X (5+5), 3. der Zehnsilbner der Gattung X (7+3).

Der Verfasser führt auch die Gebiete an in welchen diese Typen vorkommen, wie auch ihr relatives wechselseitiges Zahlenverhältnis.

Abschliessend bringt der Verfasser nachstehende Folgerungen: 1. Die Metrik, die auf Sprachakzent oder zugleich auch auf Silbenquantität fundiert, zeigt eine grosse Mannigfaltigkeit der epischen Zehnsilbenversschemata. Aber ausser dieser Verschiedenheiten gibt es auch einige Konstanten, wie z. B.: a) zehn Silben im Vers, b) die Diärese nach der vierten Silbe, c) eine Ruhepause auf dem Verschluss. Alles andere ist inkonstant.

2. Die Metrik die auf dem melodischen Rhythmus des gesungenen epischen Zehnsilbners fusst, hat noch eine weitere Konstante: die trochäische Trägheit der rhythmischen Bewegung der Melodie und gleichzeitig auch des Textes. Ausnahmen davon erscheinen in der sog. »neuen Gušlaren-Intonation«.

3. Die Länge oder Kürze der Silben des Textes hat gar keinen Einfluss auf die Melodie.

4. Betonte Silben können sowohl auf kurze, als auch aus lange Noten vor unbetonten Silben kommen. Die unbetonte Silbe kann sowohl lang sein hinter einer kurzen, als auch kurz sein hinter einer langen Silbe.

5. Nur die Zehnsilbner der Gattung 4+6, oder 6+4 haben trochäische Pulsierung.

6. Es gibt keine Silbe im Vers, die infolge ihrer Lage die Akzente auf sich »ziehen« würde. Die rhythmische Pulsierung unseres Zehnsilbners besteht darin, dass auf die erste Verssilbe in der Melodie eine Hebung der Stimme und der Melodie



erfolgt, und auf die zweite Silbe ein Fallen, und so abwechselnd bis zum Verschluss. Dass die Akzente im Vers mehr auf ungeradezählige Silben kommen, das hat seinen Grund im Akzentuierungs-System unserer Sprache, und nicht in einer »Anziehungskraft« der ersten, der fünften und der neunten Silbe im Zehnsilbenvers.

7. Aus dem selben Grund kann man auch nicht sagen dass es im epischen Zehnsilbenvers Silben gibt welche die Akzente »meiden«.

8. Zwei Grundsätze (3 und 4) sind es die in den Melodien des epischen Zehnsilblers eine so grosse Zahl von rhythmischen Gattungen ermöglichen u. zw. hängt das davon ab, auf wieviele Arten in einem (dem ersten) Melostich längere und kürzere Noten verteilt sind, ohne Rücksicht auf Akzente und Quantitäten der Silben.

(Preveo Stj. Stepanov)

OPASKA: Na str. 8 potkrala se pogreška u prikazu metričke sheme. Iza šestog sloga u metričkim tipovima br. 6 i 7 treba dodati znak kratkoće (za sedmi slog).