

NAŠ PRIJEVODNI HEKSAMETAR DANAS

I.

Ova rasprava ima za cilj analizu ritmičke strukture našega heksametra, kakav se danas upotrebljava u metričkim prijevodima grčko-rimskih daktilika. Već u samom naslovu isključuje ona dva zadatka: prvo, crtati ponovno trnoviti put razvoja našega heksametra uopće (kako hrvatskoga tako i srpskoga), o čemu se u nas pisalo više puta, tamo od prvih izdanja Maretićeva *Homera*,¹⁾ pa preko Petravića²⁾ do Franičevića³⁾ u naše vrijeme, — i drugo, govoriti o tome stihu kao ritmičkom instrumentu naše originalne poezije, gdje on — sudeći po nevelikom broju pjesnika, koji su se njime služili, — nije naišao na osobito plodno tlo. Ali valja imati na umu, da heksametar ni kod većih naroda, pa čak ni kod Nijemaca, koji su ga najviše nje govali, ne zauzima mnogo mjesta u povijesti njihova stiha.⁴⁾ Nije, dakle, čudo, što su naši pjesnici, u potrazi za heksametrom domaćega kova, lutali — ako računamo od Katančića ili Mušickoga do Nazora ili V. Ilića — preko stotinu godina, a da za čitavo to vrijeme nije bio nađen ključ traženoga metra niti u njemu stvoren pjesnički proizvod vrijedan osobite pažnje.⁵⁾ Stih, što su ga pod tim imenom upotrebljavali pojedinci i u našem stoljeću, kao Tresić-Pavičić i Nazor, bio je u prosjeku daleko i od heksametra, kakvim su se davno prije toga, pod konac XVIII. i na početku XIX. stoljeća, služili, na primjer, Goethe ili Puškin. Danas ga naša nauka, pod imenom „heksametro-

¹⁾ T. Maretić u pogovoru *Odiseji*, Zagreb 1882, str. 344 i d., a napose 349 i d., i S. Ivšić u pogovoru *Ilijadi*, Zagreb 1912³, str. 431 i d.

²⁾ A. Petravić, *Klasična metrika u hrvatskoj i srpskoj književnosti*, Beograd 1939 (o heksametru se govori usput).

³⁾ Isp. M. Franičević, „O nekim problemima našega ritma (Nacrt za tipologiju hrvatskoga stiha XIX. stoljeća)“, *Rad JAZU* 313 (1957), str. 5. i d. i 184 i d., gdje se navodi i literatura predmeta.

⁴⁾ Od svega većega, što je u njemu složeno, na pr. Klopstock: *Mesijada* (1773), Goethe: *Reineke Fuchs* (1792) i *Hermann und Dorothea* (1797), pa Tredjakovski: *Tilemahida* (1766) ili Longfellow: *Evangelina* (1855), Kingsley: *Andromeda* (1858) Clough: *Bothie of Tober-na-Vuolich* (1848) i *Amours de Voyage* (1849), — malo je što sačuvalo trajnu vrijednost.

⁵⁾ Lutanja je bilo i drugdje, osobito kod Nijemaca, gdje prvi pokušaji potječu čak iz XIV. stoljeća; isp. A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte* III, Berlin 1956², str. 105 i d., a osobito 244 i d.

ida“ ili „pseudoheksametra“ i sl., označuje kao neuspjio pokušaj, da se antički epski stih unese u inventar naše umjetničke versifikacije.⁶⁾

Ta dugotrajna lutanja na polju teorije i prakse građenja našega heksametra dovela su konačno, na prijelazu iz prošloga stoljeća u naše, do stanovita kompromisa: pokazalo se, da taj stih, kao metrička tvorba nama tuđe jezične sredine, ne može organski urasti u naš ritmički sistem i da je njegov daljnji opstanak na našem tlu moguć uglavnom pod uvjetom, da mu se upotreba ograniči na uže područje pjesničke proizvodnje, — na metričko prevođenje s onih jezika, odakle nam je u svoje vrijeme, među odjecima evropskoga klasicizma, bio došao.⁷⁾

Tako se u stvari i dogodilo: danas naša književnost poznaje heksametar uglavnom, štaviše isključivo, kao stih prepjevâ s klasičkih jezika, i to u obliku, što ga je dobio u Maretić—Ivšićevim teoretskim radovima,⁸⁾ a u praksi — najprije u nizu izdanja Maretićeva hrvatskoga *Homera*, a onda i u drugim njegovim prijevodima, Ovidijevim *Metamorfozama* i Vergilijevim djelima. Tu je, nakon konačne prevage moderno-akcenatskoga principa nad antičko-kvantitativnim, bila ostvarena sinteza metričkih osobina heksametra i ritmičkih mogućnosti našega jezika u njegovu književnom liku, ali je — kako ćemo dalje vidjeti — i takav stih ostao izvan okvira ritmičkih navika naše versifikacije. Odatle se heksametar, u gotovu obliku, stao nametati kao norma, pa se naši prevodioci služe njime *tant bien que mal* i danas. Po postanju je uglavnom hrvatska tvorevina, proizvod naše klasičko-školske tradicije, za razliku od onoga umjetničkog, u kojem su se — kako je poznato — ogledali u svoje vrijeme i hrvatski i srpski pjesnici, napose klasicisti.⁹⁾

Naš se prijevodni heksametar odlikuje, dakle, u prvom redu izrazitim apstraktno-normativnim karakterom, što ga duguje činjenici, da je nastao sintetički, učenim putem, kao ritmički otisak antičkoga originala. To treba svagda imati na umu, osobito kad se ocjenjuje poetska vrijednost naših heksametara.

*

Sva teorija našega prievodnog heksametra, kako je utvrđena i praktički provedena u Maretićevim prijevodima, a osobito u njegovu *Homeru*, koji je daljnjim zahvatima prof. Ivšića najviše

⁶⁾ Isp. Franičević, o. c., str. 52 i d., gdje se konstatira, da su naši pjesnici XIX. stoljeća gradili heksametre, a i druge klasičke stihove, „od naše građe“ (misli se na ritam), dok su Maretićevi stihovi nešto sasvim drugo. Rekao bih, da autor, kao promatrač s ostrim smislom za ritam stiha, ali uglavnom slobodan od obzira prema klasičkim normama, sasvim nepatvoreno osjeća ritmičko odudaranje heksametra od naših metričkih oblika.

⁷⁾ Sličnu je sudbinu doživio heksametar i u svjetsko-književnim okvirima.

⁸⁾ Vidi bilj. 1.

⁹⁾ Srpski se prevodioci slabo služe heksametrom, nego radije posežu ili za prozom, kao nekada P. Papakostopoulos u *Odiseji* (1872) i N. Vulić u *Eneidi* (1907—8), ili za našim stihovima, kao A. Savić-Rebac u Lukrecijevu epu (1950). Heksametre po ugledu na Maretića gradi tu i tamo prof. M. Đurić, koji se klasički školovao kod nas.

metrički dotjerivan, dâ se izložiti u nekoliko točaka. Ovdje to treba učiniti samo zato, da bi se moglo bolje pratiti ono, što slijedi.

1. Naš je heksametar akcenatski¹⁰) daktilsko-trohejski stih od šest taktova (ili „stopa“), od kojih su prva četiri ili daktili ili troheji, dok je peti po dogovoru daktil, a šesti svagda trohej. Sastoji se, dakle, od dva dijela: promjenljivoga (prva četiri takta) i nepromjenljivoga (dva posljednja takta).¹¹)

Opća mu je shema:

— ∪ (∪) — ∪ (∪) — ∪ (∪) — ∪ (∪) — ∪ ∪ — ∪

Na pr.:

Srdžbu, boginjo, pjevaj Ahileja Peleju sina.

(Mar., II. I, 1)

2. Broj slogova nije stalan, nego se kreće od 13 do 17, ali je zato stalan raspored akcenata, koji u pravilu padaju u jako vrijeme, tako da se govorni akcenat i metrički iktus podudaraju; dakle:

— ∪ (∪) — ∪ (∪) — ∪ (∪) — ∪ (∪) — ∪ ∪ — ∪

Ili:

Srdžbu, boginjo, pjevāj Ahileja Peleju sina.

Ritam stiha zavisi, dakle, od rasporeda akcenata, a duljine nena-glašanih slogova (na pr. ā u *pjevāj*) ne igraju bitne uloge.

3. Odmora ima više, a padaju ili usred takta ili između taktova; prvo su „cezure“, a drugo „dijereze“.

Od cezura dolaze:

a) muška cezura u 2. taktu („2. muška“), t. zv. „tritemimera“, na pr.:

Doći će dan, || u koji i Ilij će propasti sveti.

(II. VI, 448)

b) muška cezura u 3. taktu („3. muška“) ili „pentemimera“, na pr.:

Neka se ne ženi njom || i njena ne ubija muža.

(Od. I, 39)

c) ženska cezura u 3. taktu („3. ženska“) ili „cezura iza 3. troheja“ (kraće: „trohejska“), na pr.:

Onda naloži vatru || i krasne ovce pomuže.

(Od. IX, 308)

¹⁰) Naziv „tonski“ za isti pojam nije prikladan, jer može zavesti na pomisao, da se radi o tonskom akcentu, dok je u pitanju upravo intenzitet više nego ista drugo.

¹¹) Ovdje se, prema Heusleru (*o. c.* I, str. 24 id.), služim za oznaku ritmičke jedinice stiha terminom „takt“, koji bolje odgovara naravi akcenatske metrike nego stari naziv „stopa“, ali pod uvjetom, da mu se ne pridaje vremenska vrijednost kao u muzici; inače se vraćamo na područje kvantiteta, kojem ovdje nema mjesta.

d) muška cezura u 4. taktu („4. muška“) ili „heftemimera“, na pr.:

Dragu mi dajte na otkupe kćer || i učenu prim'ite.

(II. I, 20)

Dvije cezure, 2. i 4. muška, dolaze kadšto zajedno, na pr.:

Atrejev sin, || junacima kralj, || s Ahilejem divnim.

(II. I, 7)

Od dijereza, koje su u našem stihu svuda moguće, češća je samo: e) t. zv. „bukolska“ dijereza iza 4. takta, ali svagda uz kakvu cezuru, na pr.:

Ali ni tako drugova || on ne spase, | ako i želje.

(Od. I, 6)

To su samo „glavni“ odmori; među „sporednima“, koji dolaze uz drugu cezuru, osobito „trohejsku“, susreću se nešto češće dvije ženske granice, jedna u drugom taktu i druga u četvrtome,¹²⁾ a od granica među taktovima ona iza prvoga i ona iza petoga takta.

Kako vidimo, dobar heksametar pretpostavlja, kao minimum, tri ritmičko-strukturalne relevante: a) daktilsko-trohejsku shemu od 4+2 takta, b) podudaranje akcenta i iktusa i c) bar jednu cezuru.

Ako se bilo koja od te tri crte poremeti ili izostane, stih se osjeća kao nepravilan.

To su, uglavnom, sva pravila o građenju našega heksametra, kako ih postavlja i provodi Maretić, kojega nastavlja i obilno, već cio niz godina, dopunja i ispravlja Ivšić.¹³⁾ Ta pravila čine, dakle, osnovicu našega heksametra, a kako ih nema mnogo, čini se, da njihova primjena ne zadaje ili, bolje reći, ne bi morala zadavati većih teškoća. Ali u praksi — kako ćemo vidjeti — nije svagda tako. Osim toga, naša su pravila samo izvod iz antičke teorije o heksametru, koja se bavila i drugim ritmičko-stilističkim osobinama toga stiha, kao što su: oblici i vrste stiha s obzirom na izmjenu daktila i spondeja, kao i na raspored riječi ovoga ili onoga oblika, zatim „mane“ stihova, koji su se osjećali hrapavi, pa pitanja impresivne vrijednosti stiha, i t. d.¹⁴⁾ Te su stvari u odnosu na naš heksametar slabo razrađene.

Treba istaknuti, da je nastojanjem spomenute dvojice naših lingvista hrvatski heksametar, makar i ograničen na prijevode, našao — nakon dugotrajna traženja — više ili manje konačan oblik. To je stih učena podrijetla, koji se već u mnogome razlikuje od oblika nedograđenoga pseudoheksametra naših pjesnika-daktilika. Sada se pre-

¹²⁾ Ta je granica česta, štaviše redovna, u njemačkom heksametru, ali je antičkom, osobito grčkom, bila tuđa (t. zv. „Hermannov most“); isp. Heusler, o. č., III str. 257 i d., i B. Snell, *Griechische Metrik*, Göttingen 1955, str. 7.

¹³⁾ Osobito u posljednjem izdanju obaju Homerovih epa: *Ilijada*, Zagreb 1948⁵ i *Odiseja*, Zagreb 1950¹. — U nastavku se svuda uzima u obzir to izdanje.

¹⁴⁾ Isp. M. Consbruch, *Hephaestionis Enchiridion*, Lipsiae 1906, str. 347 i d. i 350.

vodilac, gradeći heksametre, nalazi u obratnu položaju od onoga, u kojem se nalazio pjesnik: dok se pjesnik trudio da u masi ritmički više ili manje organizirane jezične građe ostvari heksametar, što ga je nosio u uhu, prevodilac, koji heksametar nosi prije svega u glavi, treba da sirovu građu organizira u skladu sa zadanom ritmičkom shemom. Taj je odnos, kako vidimo, veoma sličan razlici između pjesništva i stihotvorstva. Oboje ide zajedno samo tamo, gdje su autori metričkih prijevoda — učeni pjesnici.¹⁵⁾ To znači, da se dobar heksametar u svakom slučaju uči. Goethe, koji se i sam dugo vremena borio s hirovitim ritmom toga stiha, kaže na jednome mjestu, „daß einer leidliche Hexameter baut, ohne ihren Generalbaß studiert zu haben.“¹⁶⁾ Ali ta se tvrdnja odnosi na vrijeme, kad je heksametar bio stvar opće pjesničke mode.

Nego, nas ovdje zanima konkretno pitanje: Je li se naš heksametar, u svome „normativnom“ obliku, uspio nametnuti, ako ne u vrijeme, kad se stvarao,¹⁷⁾ a ono bar danas, kad je od njegova utvrđivanja prošlo gotovo pola stoljeća? Da bi se na to pitanje moglo odgovoriti, treba ogledati osnovne crte heksametra, kako ga nalazimo s jedne strane u Maretić-Ivšićevu *Homera*, a s druge — u našim današnjim prijevodima grčko-rimskih daktilika. Za našu svrhu dosta će biti tri važnija među njima: Tepešev prijevod Lukrecija,¹⁸⁾ Smerdelov prijevod Museja,¹⁹⁾ i Zgorelčev prijevod Horacija.²⁰⁾

*

Ja ovdje ne ću ulaziti u iscrpnu metričku analizu navedenih prijevoda kao takvih, nego ću pokušati da njihov heksametar, na temelju nekih općih crta, što ih pokazuju, razmotrim sa stanovišta Maretić-Ivšićeve norme i istaknem njegove osobine. U tom ću se poslu poslužiti suvremenom statističko-lingvističkom metodom, koja će nas pomoći brojčanim podacima obavijestiti o bitnim elementima strukture stiha u slučaju ovoga ili onoga prijevoda.²¹⁾ Ali kako se ovdje radi o stihu, koji se gradi umjetno, na osnovi unaprijed zadane sheme, to će postupke te metode trebati kombinirati s podacima klasičke metrike,

¹⁵⁾ Takvi su — da se ograničimo na svjetske prijevode Homera — bili veliki pjesnici-prevodioci: J. H. Voss kod Nijemaca, V. A. Žukovski i N. I. Gnjedić kod Rusa i A. Pope kod Engleza.

¹⁶⁾ Citirano po Heusleru, *o. c.* III, str. 253. — Isp. u vezi s time B. M. Stevanović, „Heksametar Vojislava Ilića“, *Živa Antika* 9 (1959), str. 187 i d., a napose 197 i d., gdje se tvrdi, da su Ilićevi heksametri više pjesnički, a Maretićevi točniji, i da prvi „lete“, a drugi „vuku se po zemlji“. Ako se ova druga tvrdnja odračuna kao subjektivan dojam, ostaje ona prva, koja bi se dala braniti. Ali o jednome nema sumnje: da Maretić gradi prave, a Ilić neprave heksametre.

¹⁷⁾ Da tada nije, vidi se iz Ivšićeva pogovora *Ilijadi*³, str. 46 i d.

¹⁸⁾ M. Tepeš: Tit Lukrecije Kar, *O prirodi*, Zagreb (MH) 1952².

¹⁹⁾ T. Smerdel: Musaios, *Ljubav Heroje i Leandra*, Zagreb („Zora“ MB 177) 1954.

²⁰⁾ J. Zgorelec: Kvint Horacije Flak, *Satire i Epistule*, Zagreb (MH) 1958.

²¹⁾ Isp. A. W. de Groot, „Phonetics in its Relation to Aesthetics“, u L. Kaisera *Manual of Phonetics*, Amsterdam 1957, str. 385 i d., a napose 396 i d., gdje se ta metoda ukratko izlaže i ocjenjuje kao neophodna i temeljna.

koji se ovdje, na području metričkoga prevođenja, ne mogu nikako zaobići.

Tome poslu ne treba ovdje odvajati posebno poglavlje, nego se može obaviti uzgred, u vezi s pitanjem, na koje odmah u nastavku prelazim, a glasi: Kako se naš heksametar odnosi s jedne strane prema originalnom stihu, što ga kalkira, a s druge — prema općim principima našega ritma, kako se očituju u našem stihu uopće? Čini mi se, da pitanje, postavljeno u tom obliku, nije kod nas bilo dosada dovoljno tretirano.

II.

Prije svega, nešto o pitanju ritmičke osnove modernoga heksametra uopće, a našega napose.

Budući da je akcenatski ritam modernoga heksametra samo dogovorna zamjena za kvantitet kao ritmičku osnovu antičkoga, ne smijemo smetati s uma, da je naš, kao i uopće moderni heksametar neka vrsta surogata svoga originala, o kome mi pomoću sredstava naših jezika ne možemo dobiti ni približno točne slike.²²⁾ Ali ta je ritmička zamjena i jedini uvjet, pod kojim se heksametri — kao i ostali antički stihovi — mogu prenositi u današnje jezike. S time se treba naprosto miriti. Svi pokušaji, da se u našem heksametru iskoriste kvantitativne suprotnosti karakteristične za naš vokalizam, ili čak da se grade umjetne duljine po „položaju“, ostale su — kao i drugdje — bez uspjeha: pokazalo se, da se ritam stiha, makar bio u pitanju i heksametar, ne da graditi na drugim osnovama, nego što se gradi u samom jeziku. Do te se spoznaje došlo kod nas prilično kasno.²³⁾

Ovdje smo se dotakli pitanja jezičnoga ritma, o kojem u vezi s našim predmetom treba općenito reći nekoliko riječi. Već smo vidjeli, da se naš heksametar — za razliku od naših domaćih stihova²⁴⁾ — određuje ritmički u prvom redu rasporedom akcenata, koji u pravilu padaju u jako vrijeme. To je, dakle, glavna relevantna njegova ritma, koja — ponavljam — ima malo veze s kvantitativnim ritmom antičkoga stiha.

A kako se taj ritam, osnovan na strogom rasporedu akcenata, odnosi prema onome, što smo mi navikli zvati ritmom stiha?

Naši metričari, govoreći o naravi i vrstama našega stiha, veoma različito tumače ulogu akcenta u njemu.²⁵⁾ Oni, isto tako, ne upućuju dovoljno na neke govorne činjenice, koje ovdje igraju važnu ulogu.

²²⁾ Tu sliku najviše zamagljuje opća težnja modernih promatrača, da u antičku metriku, osobito grčku, unesu pojam iktusa, posebno glasovnoga, koji je veoma kasno zajamčen; isp. W. Beare, *Latin Verse and European Song*, London 1957, str. 57 i d., a napose 60, gdje se veli: „There is perhaps no answer to an argument which rests wholly on instinct.“

²³⁾ Drugdje, kao kod Nijemaca i Rusa, došlo se na to, zbog odsutnosti duljina u nenaglašenim slogovima, razmjerno rano.

²⁴⁾ Isp. K. Taranovski, „Principi srpsko-hrvatske versifikacije“, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* 20 (1954), str. 14 i d., a posebno 15 i d., gdje se raspored akcenata označuje samo kao tendencija našega stiha.

²⁵⁾ Tako Maretić, „Metrika narodnih naših pjesama“, *Rad* 168 (1907), str. 1 i d., a napose 34 i d., i ne uzima akcent kao metrički element, dok mu Taranovski — kako smo vidjeli — ipak priznaje kakvu takvu ulogu.

Obično se kaže, da je govor — za razliku od stiha — kao takav aritmičan.²⁶⁾ Ako će, općenito uzevši, i biti tako, onda to ne vrijedi i za jezik, kojim se u govoru služimo, jer se u krupnim crtama njegove glasovne strukture obično ostvaruju, ako ne gotove metričke sheme, a ono bar ritmičke tendencije ovoga ili onoga tipa. Odatle stih, putem stilizacije, i crpe elemente svoga ritma.

Često se, nadalje, prelazi preko inače poznate činjenice, da je naš govorni ritam osjetno binaran, t. j. da se jako i slabo vrijeme u običnom govoru izmjenjuju u osnovi po shemi: 1—2, 3—4, 5—6... ili 1—2, 3—4, 5—6...²⁷⁾ Takav će ritam biti u prvom redu posljedica trošenja intenziteta, koje se vrši na gore spomenuti način.²⁸⁾ Ali za takav ritam ima oslona i u samom jeziku. Naša se štokavska akcentuacija odlikuje uopće ženskom kadencom, svodeći mušku na znatno manju mjeru. Tome pridonosi prisutnost velika mnoštva završetaka, koji se naglašuju na predzadnjem slogu (t. j. sve dvosložne riječi i oblici, kao i sva sila višesložnih), i u isti mah odsutnost završetaka, koji nose akcenat na zadnjem slogu, — što oboje podcrtava, s jedne strane, opću binarnu tendenciju, a s druge — daje prevagu, u tom binarnom okviru, silaznom ritmu nad uzlaznim.

Na osnovi već danoga binarnog ritma vrši se i unutar višesložnih riječi raspored akcenata, bolje reći — samoga intenziteta, po istom principu, t. j. tako, da se svaki drugi slog ispred ili iza naglašenoga ističe nad onim iza odnosno ispred sebe. To se binarno-sekundarno naglašivanje dâ i eksperimentalno utvrditi.²⁹⁾ Ta pojava dovodi do toga, da se često i one riječi, koje bi po osnovnom akcentu išle u okvire „trodielnoga“ ritma, strukturiraju — na osnovi binarnoga rasporeda intenziteta — kao „dvodijelne“.³⁰⁾

Ako je zaista tako, a instrumenti pored sluha pokazuju, da jest, onda se lako razumije, što u binarno ritmovanom jeziku s prevagom ženske kadence dvodijelni oblici ritma prevladaju nad trodielnima, a među prvima — trohejski nad jampskima. To će i biti glavni razlog, što na području naše metrike, osobito narodne, pretežu dvodijelni oblici, a poimence trohejski, koji nisu ništa drugo nego segmenti binarne strukture štokavskoga ritma, i što su trodielni oblici, dakle i daktil, kudikamo slabije zastupljeni.

Ako sada u tome svijetlu ogledamo ritmičku osnovu heksametra, vidimo, da stih sastavljen od daktila kao jedinica silazno-trodielnoga ritma „leži“ samo jednim bokom u jeziku, kakav je naš. Ali zato se daktili, kao što znamo, mogu zamjenjivati trohejima. U tome i jest nepravilika: jer, što se veći broj daktila u stihu zamijeni, on se sve više

²⁶⁾ O. von Essen, *Allgemeine und angewandte Phonetik*, Berlin 1957, str. 133.

²⁷⁾ To je, dakle, najosnovniji oblik ritma, kakav se javlja i drugdje: u disanju, hodanju, kucanju srca i šli.

²⁸⁾ Isp. o tome B. Miletić, *Osnovi fonetike srpskôg jezika*, Beograd 1952, str. 82 i d., gdje se spominje ritmička uloga „pritiska“.

²⁹⁾ *Ibidem*, str. 83.

³⁰⁾ O tome ne vode računa ni Taranovski ni Franičević.

udaljuje od svoga tipičnog valcer-ritma upadajući u našu opću trohejsku, kako se danas kaže, inerciju.

No ni u tome nije sve. Naš se heksametar, kao akcenatski daktilsko-trohejski stih, razlikuje već i općom shemom od grčko-latinskoga daktilskog heksametra, gdje se daktil, na osnovi kvantitativne jednadžbe — = $\cup\cup$, zamjenjuje spondejem, t. j. stopom iste ritmičke vrijednosti, dok se u našem stihu, gdje navedena jednadžba ne vrijedi, dobivaju — pri zamjeni daktila trohejem — dvosložni taktovi mjesto trosložnih. Ako usporedimo našu naprijed navedenu shemu sa shemom originala:

+ $\cup\cup$ — $\cup\cup$ — $\cup\cup$ — $\cup\cup$ — $\cup\cup$ — —,

vidimo odmah, o čemu se radi i u čemu je razlika između dva stiha: dok antički heksametar, po zakonu izokronije, zadržava i pri zamjeni daktila istu vremensku vrijednost, u našem se analognom zamjenom mijenja slogovna struktura stiha; drugim riječima, u nas se, protiv zakona izosilabizma, trodijelni ritam zamjenjuje dvodijelnim.³¹⁾ Time se, dakle, postiže nešto, čega u originalnom stihu nema, a što nije obično ni u domaćim stihovima, osobito umjetničkim, koji se većinom kreću u granicama iste ritmičke inercije. Stoga naš heksametar i ne dopušta zamjenu daktila u onom opsegu kao antički: stih sa više od dva troheja u promjenljivom dijelu, a pogotovu onaj sa četiri, zvučao bi odviše kao naš, jer bi se ritmički prelio u naše dvodijelne, a napose trohejske oblike.

S istoga se razloga i *versus spondiacus*, koji se u grčko-rimskih daktilika javlja kao dosta česta varijanta, kod nas sasvim isključuje. U stvari, ne zna se pravo, što bi takav stih — uz akcenatski princip — i trebalo da bude, t. j. bi li u petom taktu imao također trohej ili „spondej“ od dva naglašena sloga.³²⁾ Time, što se takav stih ne uzima, ne vidi se dobro, na što se misli.³³⁾

Odatle vidimo, da je u našem heksametru zamjena daktila moguća, zbog daktilske konstante u petom i trohejske u šestom taktu, samo u prva četiri takta, t. j. u promjenljivom dijelu stiha, ali se ni tu — kako smo rekli — ne može provoditi u većem opsegu. Time se opet

³¹⁾ To je, u suštini, aritmička pojava: u antičkom originalu zamjena daktila spondejem vrši se u okviru onoga, što su stari zvali $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma\ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\nu$, t. j. stopa, u kojima se jako i slabo vrijeme odnose kao 1 : 1, dok je zamjena daktila trohejem, koji ide u $\gamma\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma\ \delta\iota\pi\lambda\acute{\alpha}\sigma\iota\omicron\nu$ (1 : 2), bila samim time nemoguća.

³²⁾ To pitanje, kako se u modernom heksametru ima vršiti zamjena spondeja, mučila je u svoje vrijeme i njemačke daktilike, koji su ga većinom shvaćali kao dva naglašena sloga jedan za drugim; isp. Heusler, *o. c.* III, str. 270 i d.

³³⁾ Isp. Maretić, *Odiseja*⁴, str. 352, gdje se veli, da bi i kod nas ekvivalent originalnom spondeju mogla biti dva naglašena sloga jedan za drugim. Ali treba podsjetiti, da bi se takav spondej „slabljenjem“ drugoga sloga (v. dalje) pretvorio u trohej, a osim toga time se ne tumači, zašto u petom taktu ostaje daktil, kao ni to, zašto se u njemu — kao i u drugim taktovima — ne bi mjesto spondeja uzimao također trohej. Očito je, da se kod nas izbjegava na tome mjestu trohej samo zato, da se pri koncu stiha, kao ritmički veoma osjetljivu mjestu, ne pojača trohejska inercija.

ograničuje broj oblika stiha s obzirom na zamjenu daktila: u grčkih daktilika, osobito u Homera, nalazimo ništa manje nego 32 oblika,³⁴⁾ dok ih je kod nas, zbog daktilske konstante u petom taktu, teoretski moguće svega 16, dakle polovica, ali ih u praksi — kako ćemo odmah vidjeti — dolazi još manje.

Što se tiče posebno slogovne strukture, znamo, da heksametar — kako antički tako i naš — nema stalna broja slogova, nego se uporedo sa zamjenom daktila i on mijenja, pri čemu u originalu varira od 12 do 17, a u našem stihu — kako smo rekli — od 13 do 17 (pa i to samo teoretski). A kako naša versifikacija operira uglavnom oblicima s određenim brojem slogova, heksametar sa svojom nestalnom slogovnom strukturom odstupa i u tom pogledu od naših ritmičkih navika, pa se našem uhu i time predstavlja kao nešto tuđe. Jer treba imati na umu, da antički heksametar, koliko god slogova imao, ostaje u nečemu drugom svagda jednak, — u vremenu, na kojem se kao kvantitativan stih i osniva. Tako se isti faktor vremena, koji djeluje u okviru stope kao metričke jedinice, prenosi automatski i na čitav stih. To se sredstvima našega ritma ne da ni oponašati, jer naš ritam s vremenom ne računa, nego osjeća samo broj, protiv kojega sam heksametar opet griješi.³⁵⁾

Sve su to uvjerljivi dokazi o tipološkim razlikama između našega heksametra i antičkoga. Te se razlike mogu potkrijepiti i statističkim podacima.

Evo najprije pregleda oblikâ našega heksametra s obzirom na odnos daktila i troheja:³⁶⁾

	Maretić	Tepeš	Smerdel	Zgorelec
1. DDDDDT	90	154	86	149
2. TDDDDT	47	40	44	60
3. DTDDDT	38	7	37	20
4. DDTDDT	16	33	4	9
5. DDDTDT	38	20	59	40
6. TTDDDT	1	0	1	0
7. DTTDDT	9	1	1	2
8. DDTTDT	5	0	0	1
9. TDTDDT	7	2	0	2
10. DTD TDT	17	1	21	4

³⁴⁾ Isp. Consbruch, *o. c.*, str. 263 i d.

³⁵⁾ To pogotovu, ako se ima na umu, da je izosilabizam inače osnovna konstanta našega stiha; isp. Taranovski, *o. c.*, str. 15. — Heusler, *o. c.* I, str. 75, suprostavljaajući akcenatski ritam kvantitativnome kaže, da prvi „važec“, a drugi „mjerie“, ali gdje se radi o silabičkom principu, ondje ritam i „broji“.

³⁶⁾ Ti su podaci dobiveni analizom 1.200 stihova, od čega na svakoga prevodioca otpada po 300 (50 × 6), i to: Maretić-Ivšić, *Ilijada*: I, 1—50; VI, 440—489; XI, 284—333; *Odiseja*: I, 1—50; IX, 307—356; XXI, 359—408; Tepeš, *O prirodi*: I, 1—56; II, 422—470; III, 548—597; IV, 54—103; V, 416—465; VI, 535—584; Smerdel, *Heroja i Leandar*: 1—50, 56—105, 111—160, 173—222, 232—281, 288—337; Zgorelec, *Satire*, I, 1, 1—50; I, 9, 1—50; II, 6, 59—108; *Epistule*: I, 1, 1—50; I, 16, 1—50; II, 3, 86—135.

Napominjem, da sam kod današnjih prevodilaca akcente računao prema normalnom štokavskom izgovoru.

	Maretić	Tepeš	Smerdel	Zgorelec
11. TDDTDT	27	9	23	5
12. TTDDDT	0	0	0	0
13. DTTDT	0	0	0	0
14. TDTTDT	5	0	0	0
15. TTDDDT	0	0	3	1
16. TTTTDT	0	0	0	0
Nepravilni	0	33	21	7
Svega	300	300	300	300

Gornji se podaci, u odnosu na prva četiri takta, mogu izraziti i ovako:

	Maretić	Tepeš	Smerdel	Zgorelec
4 D + 0 T	90	154	86	149
3 D + 1 T	139	100	144	129
2 D + 2 T	66	13	46	14
1 D + 3 T	5	0	3	1
0 D + 4 T	0	0	0	0
Nepravilni	0	33	21	7
Svega	300	300	300	300

Što nam kazuju navedeni podaci?

Dok se antički heksametar, osobito Homerov,³⁷⁾ javlja — kako smo rekli — u sva 32 moguća oblika, od onoga „holodaktilskoga“ (= 5 daktila + 1 spondej) pa do „holospondejskoga“ (= 6 spondeja), pri čemu su najčešći u grčkih daktilika stihovi sa 2 ili 3 daktila u prve četiri stope, a u rimskih oni sa 3 spondeja uopće, naš stih u Maretić—Ivšićevu *Homeru* pokazuje već drukčiju sliku.

Naši su oblici, prije svega, izbor iz antičkoga tipološkog repertoara. Odlučno prevladuju holodaktilski stihovi, koji čine relativnu većinu (90 ili 30%), dok oni s jednim trohejem u promjenljivom dijelu stiha ni svi zajedno ne dopiru do apsolutne većine (139 ili 46,3%), a oni sa dva troheja upola su rjeđi (66 ili 22%). Na tri se troheja u promjenljivom dijelu naš stihotvorac odvažuje veoma rijetko (5 ili 1,6%), a na četiri nikada (0 ili 0%). Osim toga, troheji, ako ih ima dva, nerado dolaze jedan za drugim. Neki, dakle, oblici teoretski mogući ne dolaze nikako: naš pregled sadržava svega 12 oblika (od 16 teoretski mogućih³⁸⁾).

Samo se po sebi razumije, da su, s obzirom na daktilsku konstantu u petom taktu, „trohejski“ stihovi — da ih tako nazovemo — kao zamjena za *versus spondiacus*, a pogotovu „holotrohejski“, isključeni.

Treba također spomenuti, da dva homerska epa u prijevodu pokazuju neke razlike, i to: holodaktilski su stihovi znatno češći u *Odiseji* (53 ili 35,3%) nego u *Ilijadi* (37 ili 24,6%), dok su obratno oni s jednim trohejem češći u drugom epu nego u prvome (75 ili 50% naprama 64 ili 42,6%). U stihovima s jednim trohejem razlika je i u

³⁷⁾ Što se tiče kasnijega heksametra, osobito aleksandrinskoga, on je bio znatno stroži, ali zato i jednoličniji; isp. Snell, *o. c.*, str. 8.

³⁸⁾ Možda bi analiza većega broja stihova, ili i čitavih djela, dala nešto drukčije rezultate, ali se time opća slika ne bi bitno izmijenila.

njegovu smještaju: u *Ilijadi* ima više stihova s trohejem u drugom taktu (23 ili 15,3% naprama 15 ili 10%), a u *Odiseji* više onih, u kojima je treći takt trohej (11 ili 7,3% naprama 5 ili 3,3%). Ostale su razlike bez značenja.³⁹⁾

Očito je ipak, da Maretić—Ivšićevi heksametri nisu tipološki tako daleko od antičkih oblika, osobito homersko-grčkih. Osim toga, među njima — što valja posebno istaknuti — nema nepravilnih stihova, t. j. takvih, u kojima se susreću taktovi s jednim slogom više.

No kod naših današnjih prevodilaca slika se znatno mijenja. To pokazuje i naša statistika.

Tu se, kako vidimo, čitav repertoar oblika svodi na još manji broj: Zgorelec ih ima 11, Smerdel 10, a Tepeš svega 9. Nadalje, procent holodaktilskih stihova — izuzev Smerdela, kod kojega se kreće nešto ispod Maretić—Ivšićeva nivoa (86 ili 28,6%) — ovdje je daleko veći: penje re preko apsolutne većine (u Tepeša 154 ili 51,3%) ili nešto ispod nje (u Zgorelca 149 ili 49,6%). Ti stihovi, nabrekli od daktila, osjetno odudaraju od latinskoga heksametra, koji je — kako smo vidjeli — bio već prilično spondeiziran, i koji se izuzetno, većinom kao imitativna varijanta, javljao u holodaktilskom obliku. Osobito su neugodni za sluh čitavi nizovi daktilima nabijenih stihova.⁴⁰⁾ Napokon, u Tepeša i Zgorelca vidimo velik, ali nepotreban oprez prema upotrebi dvaju troheja u promjenljivom dijelu stiha (13 ili 4,3% odnosno 14 ili 4,6%), a u Smerdela također znatno manju brojku nego u Maretić—Ivšićevu stihu (46 ili 15,3%). Stihovi sa tri troheja i ovdje su veoma rijetki.

Veća sklonost pojedinih prevodilaca prema ovom ili onom smještaju troheja u okviru istoga broja nema ovdje osobita značenja.⁴¹⁾

No naši današnji prevodioci grade već i nepravilne heksametre, kojih ima u sve trojice: nešto u Zgorelca (7 ili 2,3%), a mnogo više u Tepeša (33 ili 11%) i Smerdela (21 ili 7%). Ta je pojava, u tako visoku procentu, očita posljedica akcentološke neustaljenosti našega jezika. Ona još ne svjedoči o opadanju osjećaja za ritam heksametra, što ćemo ga naći malo dalje.

Odatle se vidi, da se ravnoteža našega heksametra — u naše vrijeme, doduše, poremećena — nalazi negdje između holodaktilskoga oblika i onoga sa tri troheja u promjenljivom dijelu stiha. Čini se, da najvjernije zvuče stihovi s jednim ili dva troheja, u ovome drugom slučaju pod uvjetom, da ovi ne stoje jedan za drugim. To, dakako, ne znači, da bi stihove, u kojima dolaze po dva troheja zaredom, ili

³⁹⁾ Spomenute razlike između dva epa, a i neke druge (v. dalje), upućuju na zaključak, da je *Ilijada* više metrički dotjerivana nego *Odiseja*. To mi prof. Ivšić naknadno i potvrđuje.

⁴⁰⁾ Na pr. Tep., *O prir.* V, 437—447, Smerd., *H. i L.* 241—244, Zbor., *Sat.* II, 6, 88—94, *Ep.* II, 3, 109—117. — Takvi stihovi leže slabo pogotovu u prijevodu Horacija, kod kojega su i spondeji stavljeni u službu neusiljenoga tona časkanja.

⁴¹⁾ Treba ipak spomenuti, da su stihovi s trohejem u trećem taktu najopasniji, i to zbog ženske cezure i „mosta“ odmah za njom.

čak one sa tri troheja, trebalo pod svaku cijenu zaobilaziti. A što se tiče holodaktilskoga oblika, njegov bi procent mogao slobodno biti niži. Time bi se dobila veća mogućnost u variranju ritma u skladu sa stilističkom vrijednošću teksta.

III.

Jedna važna osobina, kojom se naš heksametar razlikuje od grčko-latinskoga originala, nalazi se na području granica između akcenatskih cjelina ili, drugim riječima, u odnosu između govornih i metričkih taktova.

Zna se, da u našem stihu uopće granice između akcenatskih cjelina padaju u pravilu ispred jakoga vremena, što pri silaznom ritmu znači: između metričkih taktova.⁴²⁾ To će reći, da se govorni taktovi, t. j. pojedine „riječi“ u fonetičkom smislu,⁴³⁾ pokrivaju u opsegu s metričkim taktovima ili „stopama“, u koliko se na osnovi ove ili one ritmičke tendencije očituju. Ali tako biva većinom i u našem heksametru, na pr.:

Srdžbu, boginjo, pjevaj Ahileja Peleju sina —,

gdje svuda osim na jednome mjestu (*pjevaj A-*) vidimo takvo pokrivanje. Ta se pojava u antičkom heksametru, kako grčkom tako i latinskom, susreće kudikamo rjeđe, upravo veoma rijetko, jer se u njemu govorni taktovi, ovdje tonsko-akcenatske cjeline, većinom sijeku s taktovima metričkim. Stih, kao što su:

Ἵβριος εἴνεκα τῆσδε σὺ δ' ἴσχεις, παῖθ' ἐο δ' ἡμῖν

(Hom., II. I, 214)

ili:

Sparsis hastis longis campus splendet et horret —,

(Enn., Var. 14)

smatrao se osobitom vrstom heksametra.⁴⁴⁾

Stoga se u našem metričkom prijevodu mnogo rjeđe dâ osjetiti ono ritmičko valjanje glasovne mase stiha, toliko karakteristično za grčko-latinski heksametar, u kojem se ista riječ najčešće dijeli između dva, a kadšto i tri metrička takta, za razliku od našega, u kojem — zbog čestoga pokrivanja riječi s taktom — gotovo iza svakoga takta nastaje prekid u ritmu.

⁴²⁾ Taranovski, o. c., str. 21 i d., nalazi, da je takvo „fraziranje“ u našem stihu strože i od rasporeda akcenata.

⁴³⁾ T. j. naglašenice zajedno s nenaglašenicama, koje s njima čine izgovornu cjelinu.

⁴⁴⁾ Isp. Consbruch, o. c., str. 351 i d., gdje se takav stih označuje kao ὑπόρρυθμον „nedovoljno ritmičan“ ili κακόμετρον „slabo mjeren“.

Sliku o tome možemo dobiti iz ovakva uspoređenja:

Μῆνιν ἄ-ειδε, θε-ός, Πη-λῆϊά-δεω Ἀχι-λλῆος
 Srdžbu, boginjo, pjevaj A-hileja Peleju sina.

(Hom. II. I, 1)

ili:

Arma vi-rumque ca-no Tro-iae qui-primus ab-oris
 Bojeve pjevam i-onog ju-naka, što-prvi je došo —,

(Verg. En. I, 1)

gdje se govorni i metrički taktovi u originalu većinom sijeku, a u prijevodu ili pokrivaju (kao u prvom primjeru) ili, ako se tu i tamo i sijeku (kao u drugom slučaju), onda se to obično vrši preko nenaglašenih čestica.

Kod nas su stihovi, koji u tom pogledu odgovaraju antičkima, veoma rijetki; na pr.:

Bud'te ju-naci, že-stine, ju-naštva se sjetite, druži —,

(Mar. II. XI, 287)

gdje se riječ tri puta siječe s taktom.

Naš je, dakle, heksametar pretežno isprekidan, a antički više ili manje isprepleten.⁴⁵⁾

Osim toga, dok je antički, osobito grčki heksametar prilično vezan s obzirom na upotrebu riječi ovoga ili onoga oblika na pojedinim mjestima stiha, naš heksametar, u kojem se riječ većinom pokriva s taktom, ponaša se i u tom pogledu više ili manje slobodno. Stoga kod nas složena pravila t. zv. „mosta“ ili *zeugme* slabo i dolaze u obzir: obavezna su samo na mjestima uz cezuru, a osobito na prijelazu iz trećega takta u četvrti, gdje se most mora održati, da se cezura ne bi pretvorila u dijerezu, a stih rascijepao na dva ritmički sasvim jednaka dijela. Tako, na primjer, stih:

Onda molitvu Zeusu || i ostalim bozima reknę

(Mar. II. VI, 475)

ne bi valjao u obliku:

Onda molitvu Zeusu || i drugim bozima rekne —,

jer bi mu nedostajao nenaglašen slog (ono *i* u pravom stihu), koji ispunja „most“.⁴⁶⁾

⁴⁵⁾ Time naš heksametar podsjeća na njemački, dok je, na primjer, ruski bliži antičkom originalu. U tome se također očituju ritmičke osobine pojedinih jezika, u slučaju ruskoga — slobodan karakter akcenta.

⁴⁶⁾ Pojavu „mosta“ u našem heksametru obrađujem posebno na drugom mjestu.

Ta je točka u heksametru bila pravi kamen spoticanja za naše pjesnike-daktilike, a takva ostaje dobrim dijelom — kako ćemo odmah vidjeti — i za naše današnje prevodioce.⁴⁷⁾

Time već zalazimo na područje o d m o r a.

Ne treba ni isticati, da su odmori, pogotovu cezura, bitan element ritma u heksametru. Odmor, u stvari, nije drugo nego takva granica između akcenatskih cjelina, koja se ponavlja na stalnim mjestima stiha i time postaje ritmički relavantna. U grčko-rimskih daktilika provodi se više ili manje dosljedno,⁴⁸⁾ a provodi se i kod nas u Maretić—Ivšićevim prijevodima, gdje uspješno, iako ponešto jednolično, oponaša ritmičku ulogu, koju vrši u originalu.

No, unatoč tome, odmor u heksametru, a napose cezura, djeluje donekle neprirodno na naš sluh. To vrijedi pogotovu za muške cezure, koje su nama ritmički dalje nego ženske. Stvar je u tome, što cezura, padajući usred takta, cijepaju stih na dva ili, ako su dvije, na tri članka, od kojih se prvi počinje daktilsko-trohejski, a drugi, odnosno drugi i treći, jampski ili čak anapestički. Time se, doduše, zadovoljava princip asimetrije stiha, po kojem dva ili tri članka imaju različitu ritmičku liniju — prvi silaznu, a drugi ili drugi i treći uzlaznu —, ali se i u tome ogleda razlika prema našem odmoru, koji — kao i druge granice u stihu — pada ispred jakoga vremena cijepajući stih na članke iste ritmičke linije.⁴⁹⁾ Drugim riječima, naš sluh lakše prima dijerezu nego cezuru.

Time se i objašnjuje, što u našem heksametru znatno prevladuje cezura iza trećega troheja, koja sa svojom ženskom kadencom svodi sve neprilike na najmanju mjeru. Ona bolje leži u okviru naše opće trohejske inercije, isto kao i druge dvije ženske granice, koje se povremeno javljaju, ona u drugom i ona u četvrtom taktu.⁵⁰⁾

Evo sada statističkih podataka o odmoru u našem heksametru:⁵¹⁾

	Maretić	Tepeš	Smerdel	Zgorelec
2. muška c.	2	1	3	14
3. muška c.	54	21	0	27
3. ženska c.	239	254	109	223
4. muška c.	4	1	1	8
2. + 4. muška c.	1	0	0	12
Bukolska d.	(48)	(18)	(21)	(39)
Ostalo	(65)	(32)	(21)	(13)
Bez odmora	0	23	187	16
Broj stihova	300	300	300	300

⁴⁷⁾ Vidi bilj. 41.

⁴⁸⁾ Unatoč skepticizmu nekih ispitivača; isp. na pr. E. H. Sturtevant, „The doctrine of caesura, a philological ghost“, *American Journal of Philology* 54 (1924), str. 329 i d., gdje se tvrdi, da su cezuru izmislili filolozi.

⁴⁹⁾ To je također u vezi s pretežno trohejskim fraziranjem našega stiha.

⁵⁰⁾ Te su dvije ženske granice vrijedne pažnje, jer bi se njima u slobodnijem obliku heksametra mogle korisno zamijeniti muške cezure u 2. odnosno 4. taktu.

⁵¹⁾ Ti su podaci dobiveni analizom istih stihova, koji se navode u bilj. 36.

Što vidimo kod Maretić—Ivšića?

Golema većina stihova ima 3. žensku ili „trohejsku“ cezuru (239 ili 79,6%). Tolika prevaga: te cezure nad svima ostalima daje opet našem heksametru osobit pečat, udaljujući ga kako od Homerova, u kojem se većina slučajeva dijeli na 3. žensku cezuru (56%) i na 3. mušku (40%), tako i od Vergilijeva, u kojem odlučno prevladuje ova posljednja (85%).⁵²⁾ Javlja se u stanovitu procentu i 3. muška (54 ili 18%), dok su 2. muška (2 ili 0,6%) i 4. muška (4 ili 1,3%), ili obje zajedno: (1 ili 0,3%), veoma rijetke.

Što se tiče bukolske dijereze, koja u grčko-rimskih daktilika dolazi kao uzgredan odmor, ona u Maretić—Ivšićevim stihovima nije tako česta (48 ili 16%), a gdje se i susreće, nije odlučna, jer dolazi također uzgredno. Stih, u kojem bi se nalazila sama, bio bi opet ritmički defektan.

No dosta slučajeva otpada kod nas i na sporedne odmomore (65 ili 21,6%), koji se također javljaju uz (drugu) cezuru, većinom 3. žensku.

Time je ujedno rečeno, da stihova bez cezure (t. j. bez odmora usred takta), a samim time i nepravilnih, nema.

Jednom riječu, režim odmora kreće se u Maretić—Ivšićevim stihovima uglavnom u okviru naše govorne trohejske inercije. Treba ipak napomenuti, da je u njima, što se tiče odmora, stupanj monotoniije viši nego u grčkom stihu, a gotovo ravan onome u latinskom.

Bacimo li sada pogled na podatke o odmoru kod naših današnjih prevodilaca, naći ćemo nekoliko upadnih razlika između njih i Maretić—Ivšićeve prakse s jedne strane, a s druge — i među njima samima.

S obzirom na procent 3. ženske cezure vidimo kod Tepeša nešto veću brojku (254 ili 84,6%), a kod Zgorelca nešto manju (223 ili 74,3%) nego u Maretić—Ivšića, ali zato u Smerdela pada ispod polovice (109 ili 36,3%). Ostale su cezure i ovdje rijetke: nešto 3. muške ima u Tepeša (21 ili 7%) i Zgorelca (27 ili 9%), a Smerdel je uopće ne uzima; što se tiče 2. i 4. muške, u Tepeša i Smerdela ili su sasvim rijetke ili uopće ne dolaze; samo Zgorelec ima ih razmjerno često, i to češće 2. mušku (14 ili 4,6%) nego 4. mušku (8 ili 2,6%), a dolaze dosta i obje zajedno (12 ili 4%). Prva se dvojica rijetko služe bukolskom dijerezom (18 ili 6% odnosno 21 ili 7%), dok je u trećega nešto češća (39 ili 13%).

Sporednih odmora ima nešto više kod Tepeša (32 ili 10,6%) i Smerdela (21 ili 7%), a kod Zgorelca veoma malo (13 ili 4,3%).

Tek ovdje se javljaju nepravilni heksametri bez cezure, kod Tepeša i Zgorelca u manjem broju (23 ili 7,6% odnosno 16 ili 5,3%),⁵³⁾ a kod Smerdela u toliku množtvu (187 ili 62,3), da mu od toga propada većina stihova, koji upravo time podsjećaju na stare pseudoheksa-

⁵²⁾ Isp. Snell, o. c., str. 6, i L. Nougaret, *Traité de métrique latine classique*, Paris 1948, str. 28 i d.

⁵³⁾ Napominjem, da bi u Tepešovu prijevodu bilo takvih stihova kudikamo više, da ih na molbu Upravnoga odbora MH nisam u rukopisu 2. izdanja u velikom broju dotjerao. O tome svjedoči uspoređenje toga izdanja s prvim.

metre, kakvi se kod nas već odavna više ne grade. Tu se nizak procent trohejske cezure nadoknađuje odsutnošću važne ritmičke relevante.

Evo primjera stihova, koji — lišeni cezure — zvuče neobično i monotono:

Niti se mogahu tako, kako bi trebalo, gibat —;

(Tep., *O prir.* V, 445)

tu cezure nema zato, što poslije trećega troheja *tako* nema drugoga nenaglašena sloga, koji bi ispunjao daktil, tako da je cezura pretvorena u dijerezu.

Ili:

Nije ljepota dovoljna pjesmama: ljupke nek budu —,

(Zgor., *Ep.* II, 3, 99)

gdje cezuri nema mjesta zato, što se treći daktil sastoji od čitave riječi *dovoljna*, a bukolska dijereza sama po sebi ne dostaje.

Sličnu stvar imamo i u primjeru:

I dan osvanu, kada se blagdan narodni slavi —,

(Smerd., *H. i L.* 43)

gdje cezure opet nema zato, što slog *se*, kao enklitika, čini s onim *kada* čitavu riječ, koja se ne da metrički sjeći: naglašena i njezina enklitika ne mogu se odvajati odmorom.

Sumnjiva su ritma i ovakvi stihovi:

Nitko svadbenu zublju tad njima zapalio nije —,

(Smerd., *H. i L.* 281)

jer naglašena *tad*, koju treba lišiti akcenta, stoji po smislu na po puta između trećega i četvoga takta čineći cezuru neodlučnom. Takvih se primjera nađe tu i tamo i u Maretić—Ivšića.

Treba dodati, da stihovi, kao što su gore navedeni, ne griješe samo protiv cezure, nego ujedno i protiv „mosta“.

Odatle izlazi, da se u dobru heksametru cezura, kao sastavni dio njegova ritmičkoga minimuma, ne može zaobići, pa čak ni nadoknaditi dijerezom. Naši, dakle, današnji prevodioci, koji u većem ili manjem procentu ispuštaju cezuru, nisu dovoljno ušli, na temelju Maretić—Ivšićeve prakse, u onaj „Generalbaß“ našega heksametra, oko kojega se, s obzirom na njemački stih, mučio u svoje vrijeme Goethe.

IV.

Danas se antički heksametar obično označuje kao stih tamna postanja:⁵¹⁾ dok ga jedni smatraju izvedenim iz nekakva „prastiha“

⁵¹⁾ Isp. N. Majnarić, *Grčka metrika*, Zagreb 1948, str. 24 i d., gdje je naznačena i literatura o tom pitanju.

i složenim od dva kraća oblika, drugi ga drže ostatkom predgrčkoga supstrata.⁵⁶⁾ Time se pokušava opravdati činjenica, što je već u grčkom jeziku ritam toga stiha teško padao, o čemu govore, pored ostaloga, mnoge *licentiae poeticae*, kojima se podvrgavao.⁵⁶⁾ Još se teže primao ritam heksametra u latinskom, gdje je preko 10% riječi iz običnoga rječnika bilo isključeno iz toga stiha.⁵⁷⁾

Ako je tako bilo u tim jezicima, kojih se ritam osnivao na kvantitativnim suprotnostima, što onda treba reći o modernim jezicima, u kojima se takav ritam ne da ni zamisliti, da ne govorimo o njegovoj strukturi? Na to pitanje valja odgovarati za svaki jezik, pa čak i za svaki dijalekt, — izuzev svima zajedničku akcenatsko-ritmičku osnovu — napose.

Što se tiče našega jezika, a posebno književne štokavštine, ne može se reći, da se ona svojom glasovnom strukturom otvoreno odupire heksametru, jer ni u nas nisu rijetke riječi, odnosno akcenatske cjeline, s daktilskom kadencom (t. j. trosložne s akcentom na početnom slogu i višesložne naglašene na trećem od kraja); ali stvar je u tome, što se daktilski ritam — kako je rečeno — sudara s govornom inercijom, koja je u osnovi dvodijelno-silazna, dakle trohejska. Ukratko rečeno: naša se jezična građa dâ bez većega otpora „ukopčati“ u ritam heksametra, ali nam je taj ritam ipak tuđ.⁵⁸⁾

To ne znači, da i otpora nema. I naša se građa, unesena u heksametar, podvrgava različnim slobodama. Sva je sreća, što u njemu, bolje reći: u njegovu normativnom obliku, nisu česte slobode, kojih naš stih i inače ne bi podnosio.⁵⁹⁾ Unatoč tome, o nekim slobodama, metričkim i jezičnim, treba ipak nešto reći.

Najprije nekoliko riječi o metričkim slobodama.

Ovdje se osobito ističu dva postupka, koja bi se s mnogo razloga mogla označiti kao „metričko jačanje“ slabih ili nenaglašenih slogova i „metričko slabljenje“ jakih ili naglašenih, — oboje analogno antičkom „duljenju“ kratkih odnosno „kraćenju“ dugih slogova.

⁵⁶⁾ Jedno mišljenje zastupa, pored drugih predstavnika „historijske“ metrike, U. von Wilamowitz—Moellendorff, *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, str. 361 i d., a drugo osobito A. Meillet, *Les origines indo-européennes des mètres grecs*, Paris 1923.

⁵⁷⁾ Aristotel izričito svjedoči o tome, da se epski stih sudarao s govornim ritmom antičkoga dijalekta, u kojem je — čini se — prevladivala jampska inercija, isp. *Poet.*, 1449a 2 i d.: *μάλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖόν ἐστιν σημειῶν δὲ τούτου, πλείστα γὰρ ἰαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς ἄλλήλους* („za govor je najprikladniji jampski metar; dokaz je tome, što u međusobnom razgovoru govorimo najviše u jambima“). Ali tako nije moralo biti u epskom jeziku, gdje se glasovna struktura, s mnoštvom kratkih nestegnutih vokala, lakše podavala daktilskom ritmu.

⁵⁸⁾ Nougaret, o. c., str. 27 i d.

⁵⁹⁾ Opazio sam, da i obrazovani štokavci, ako se u školi nisu naslušali grčko-latinskih heksametara, dosta teško ulaze pri čitanju u daktilski ritam.

⁶⁰⁾ To je opet zasluga Maretića, koji se prevodeći Homera osvrtao, gdje je god mogao, na zakone naše narodne metrike; isp. predgovor *Odiseji*, Zagreb 1915², str. III.

Zna se, da shema grčko-latinskoga heksametra dopušta u pravilu samo skupove daktilsko-spondejske strukture, t. j. trosložne ili dvosložne, ali u okviru iste vremenske vrijednosti. No primjenom metričkih sloboda, osobito postupaka duljenja kratkih i kraćenja dugih slogova, može u tu shemu ući i štošta drugo pod uvjetom, da se sačuva princip izokronije.⁶⁰⁾ Tako biva i u našem heksametru, gdje se radi, naravno, o analognim postupcima u okviru akcenatske metrike, — o jačanju slabih i slabljenju jakih slogova. I tu shema dopušta ne samo čiste daktilsko-tsohejske taktove, nego i sve ono, što se pomoću navedenih sloboda dâ svesti na daktil ili trohej, ali samo na osnovi izosilabizma. Tu dolaze u obzir s jedne strane različni trosložni skupovi kao zamjena za daktil, a s druge dvosložni kao zamjena za tsohej. Jedne možemo nazvati „nepravim daktilima“, a druge „nepravim trohejima“. Dalje ćemo ustanoviti, da različni oblici nepravih taktova ne odgovaraju podjednako ritmičkim osobinama naše jezične građe.

Da vidimo najprije, o kakvim se oblicima radi.

1. Mjesto daktila mogu dolaziti:

tribrah (⏏⏏⏏); Mar., *Il.* I, 32: *pa me ne*
 antibah (⏏ — ⏏); Tep., *O prir.* II, 456: *sve one*
 kretik (⏏ — ⏏); Mar., *Od.* I, 2: *sveti grad*
 anapest (⏏⏏ —); Mar., *Il.* I, 35: *pa kad već*
 amfibrah (⏏ — ⏏); Mar., *Od.* I, 41: *kad on u*
 molos (— — —); Zgor., *Sat.* I, 1, 44: *draž sva ta*
 bahej (⏏ — —); nema primjera.

2. Mjesto troheja susreću se:

pirih (⏏⏏); Mar., *Il.* XI, 325: *kad se*
 spondej (— —); Mar., *Od.* IX, 309: *sve on*
 jamb (⏏ —); Mar., *Il.* VI, 447: *jer znam.*

Ako bolje pogledamo, vidimo, da se navedeni nepravni taktovi svode na prave, t. j. na daktil ili trohej, pod različitim uvjetima; jedni traže samo jedno jačanje: tribrah i pirihi, drugi jedno slabljenje: antibah kretik i spondej, treći jedno jačanje i jedno slabljenje: anapest, amfibrah i jamb, četvrti dva slabljenja: molos, i peti jedno jačanje i dva slabljenja: bahej (u našem ga izboru stihova nema).

Ne treba ni spominjati, da jačanje dolazi u obzir u jakom vremenu i da se slabljenje lakše podnosi u prvome nego u drugom slogu slaboga vremena.

Čemu služe ta dva postupka?

Jačanje slaba sloga nastaje onda, kad se nanaglašen slog nađe u jakom vremenu. To biva ili u skupovima jednosložnih nenaglašenica ili u višesložnim riječima odnosno akcenatskim cjelinama, koje su po broju slogova veće od daktilsko-trohejskoga takta; na pr.:

⁶⁰⁾ Majnarić, o. c., str. 21 i d., Consbruch, o. c., str. 312 i d. i 339 i d.

Znajući, da će i sam zaglaviti, jer smo mu rekli

(Mar., *Od. I*, 37)

ili:

Kod lađa koritastih da više te ne vidim, starče —,

(Mar., *II. I*, 26)

gdje imamo u prvom stihu pirih (*da će*) mj. troheja i tribrah (*jer smo mu*) mj. daktila, a u drugome višesložnu cjelinu, koja se cijepa na trohej (*kori-*) i tribrah (*-tastih da*) mj. daktila.

Taj postupak, koji se iskorišćuje i u našem stihu, omogućuje višesložnim akcenatskim cjelinama, a napose dugim riječima, da uđu u shemu heksametra. Tu s jačanje slabih slogova vrši u skladu s rasporedom binarno-sekundarnih akcenata, drugim riječima: akcenatska se cjelina cijepa trohejski.⁶¹⁾

Samo se po sebi razumije, da je „osobito zgodno“ — kako je rekao Maretić⁶²⁾ —, ako se u jakom vremenu nađe duljina. To je zato, što je duljina i nenaglašena glasovno jača od nenaglašene kračine.⁶³⁾ Ta je pojava u našem heksametru veoma česta, na pr.:

I krikne, preplašiv se od pogleda miloga oca

(Mar., *II. VI*, 468)

s istim cijepanjem na trohej (*prepla-*) i tribrah (*-šiv se od*), pri čemu se duljina podudara s iktusom.

Odatle izlazi, da kod nas i duljina, u nestašici akcenta, može biti ritmički relevantna.

U svakom slučaju, s jačanjem ne valja pretjerivati, jer se čitalac, uveden u daktilski ritam, može „zaletjeti“ pa pročitati slog više i tako upropastiti stih.

Obratan je i znatno nezgodniji postupak slabljenja jaka sloga, do kojega dolazi, kad se naglašen slog nađe u slabom vremenu. To je većinom rđava sudbina jednosložnih riječi, i to naglašenica, kojima se u tom slučaju akcenat briše (ili „pritajuje“); na pr.:

Zeusov i Letin sin! On navali na vojsku bolest —,

(Mar., *II. I*, 9)

gdje se spondej (*sin on*) mj. troheja lako podnosi.

Treba istaknuti, da i u slučaju slabljenja jakih slogova djeluje sila binarnoga ritma: ako se tim postupkom dobiva trohej (kao gore),

⁶¹⁾ Ivšić, *Ilijada*³, str. 435, kaže, da u nas može biti i takvih stopa, u kojima nijedan slog nije naglašen. To treba shvatiti u smislu binarno-sekundarnoga naglašavanja, koje se nameće samo od sebe.

⁶²⁾ *Odiseja*¹, str. 354.

⁶³⁾ Jednom prilikom u Parizu, god. 1938., u razgovoru s prof. P. Fouchéom, kod kojega sam slušao opću fonetiku, izgovorio sam mu našu riječ *gospodaru* i upitao ga, koliko muse čini da u tom skupu glasova ima riječi. On je bez promišljanja odgovorio: „Y en a deux“!

uho ga nekako podnosi, ali ako nastaje daktil, zvuči neprimodno;⁶⁴⁾ na pr.:

Koji se mnogo naluto razorivši sveti grad Troju

(Mar., *Od.* I, 2)

s hrapavim kretikom (*sveti grad*) mj. daktila.

Tko tako postupa i sa dvosložnim naglašenicama, čini to od nevolje (v. primjere dalje).

Ako se sa slabljenjem pretjeruje, dolazi do neprilike u obratnom smislu nego kod jačanja: čitalac može pred drugim akcentom zastati pa izgovoriti slog manje i tako opet pokvariti stih.

Griješkom, uglavnom zbog odstupanja od štokavskoga akcenta, susreću se čak i četverosložni taktovi, koji se ne daju bez nasilja nad jezičnom građom svesti na daktil; na pr.:

prvi peon (— ∪ ∪ ∪); Tep., *O prir.* III, 567: *povezani*
horijamb (— ∪ ∪ —); Tep., *O prir.* I, 10: *naime čim*
veći jonik (— — ∪ ∪); Zgor., *Ep.* 1, 16, 50: *vuk naime*
prokeleuzmatik (∪ ∪ ∪ ∪); Smerd., *H. i L.* 156: *al' je Afro-*

Od tih četverosložnih taktova najčešći je prvi peon, a znatno rjeđi horijamb, dok ostala dva dolaze osamljeno.⁶⁵⁾

S istoga razloga, t. j. zbog akcenatskih pogrešaka, susreću se i nepravilni stihovi s osamljenim slogom ili stihovi s trohejem u petom, a daktilom u šestom taktu, mjesto obratno, i t. d.

Evo sada statističkih podataka iz naših prijevoda:⁶⁶⁾

	Maretić	Tepoš	Smerdel	Zgorelec
Tribrah	49	18	24	19
Antibrah	0	4	0	46
Kretik	16	78	47	110
Amfibrah	3	0	2	1
Anapest	1	2	3	6
Molos	0	0	0	1
Bahej	0	0	0	0
Pirih	13	17	20	18
Spondej	2	13	1	9
Jamb	7	2	3	2
Od 4 sloga	0	35	20	7
Broj stihova	300	300	300	300

⁶⁴⁾ I Maretić u *Odiseji*², str. VII i d., kaže, da mu „nisu po volji“ stihovi, u kojima se jednosložna naglašenica nalazi na trećem mjestu stope, osobito ako joj je vokal dug, na pr. *kažem bit* ili *prvi put* i sl., a da mu ne smeta, ako takva riječ stoji na drugome mjestu, na pr. *sve to, sin kog* i sl., — ali stvar ne objašnjuje. Tu se radi o otporu naše trohejske inercije, u koju lakše ulazi spondej nego kretik. Osim toga, u drugom se slučaju ne radi toliko ni o drugome mjestu koliko o trohejskom ritmu, jer ne bi valjalo ni *sin kog su* i sl., gdje bismo imali antibah mjesto daktila.

⁶⁵⁾ Tu nam prevodioci predlažu ili kriv akcent (*povēzani* mj. *pōvēzāni*) ili otvoreno nasilje nad izgovorom (*naime* mj. *naime!*); osobito stradaju dugi oblici imperfekta, što ga naši prevodioci krivo naglašuju.

⁶⁶⁾ Sve na temelju analize stihova iz bilj. 36.

Odatle vidimo, da u Maretić—Ivšića od nepravih taktova dolaze najčešće tribrah (49 ili 16,3%) i kretik (16 ili 5,3%) mjesto daktila i pirih (13 ili 4,3%) mjesto troheja, dok su amfibrah i anapest, odnosno spondej i jamb znatno rjeđi ili uopće rijetki, a ostali ne dolaze nikako. To znači, da su kod njih češći samo oni taktovi, koji se — izuzev kretik — lako svode na daktilsko-trohejski ritam stiha, jer traže samo jedno jačanje. Takva zamjena ne čini nasilja nad jezičnom građom. Ali prisutnost kretika, koji je opet rjeđi u *Ilijadi* (3 ili 2%) nego u *Odiseji* (13 ili 8,6%),⁶⁷⁾ ipak prilično smeta.

Uopće se može reći, da se Maretić—Ivšić više služe postupkom jačanja slabih slogova nego slabljenja jakih.

Što se tiče naših današnjih prevodilaca, u njih su nepravi taktovi mnogo brojniji i češći. Njihovi stihovi stradaju u prvom redu od kretika, koji je češći kod Zgorelca (110 ili 36,6%) i Tepeša (78 ili 26%), a rjeđi kod Smerdela (47 ili 15,6%). Prva se dvojica služe rado i drugim oblicima: Tepeš spondejem (13 ili 4,3%), a Zgorelec čak i antibahom (46 ili 15,3%), koji osobito vrijeda sluh, jer lišava akcenta dvosložnu naglašenicu. U ovoga posljednjeg nađe se, pored ostalog, i molos (1 ili 0,3%). Osim toga, sva trojica uzimlju i četverosložne taktove mjesto daktila: Tepeš i Smerdel više (35 ili 11,6% odnosno 20 ili 6,6%), a Zgorelec manje (7 ili 2,3%).

Odatle kod današnjih prevodilaca kudikamo veći procent hrpavih stihova nego u Maretić—Ivšića. Običan čitalac, koji ne poznaje unaprijed shemu heksametra, može u tim prijevodima naći i takvih stihova, koji imaju po sedam i više taktova.

Koliko nepravi taktovi, osobito kad se sukobljuju s trohejskom tendencijom, mogu smetati ritmu, neka pokažu ovi primjeri:

Od tebe, božice, bježe svi vjetri, ti dolaskom svojim

(Tep., *O prir.* I, 6)

sa dva neugodna kretika (*bježe svī i vjētri tī*), koje treba svesti na daktile.

Ili:

Drugom stazom ti kreni sad, a moj ogrtač ti pusti —,

(Smerdel., *H. i L.* 126)

gdje su se sastala tri kretika (*stāzōm tī, krēni sād i -grtāč tī*).

Ili:

Pa sad hajte vi amo, vi onamo! Hej, što ste stali?

(Zgor., *Sat.* I, 1, 18)

gdje dolaze: jamb (*pa sād*) mj. troheja, a dva kretika (*hajte vī i āmo vī*) i antibah (*hej štđ ste*) mj. daktila.

⁶⁷⁾ Vidi bilj. 39.

Ili:

Zbori moj rob,, Tebe ne bije knut“, kaŹem,, to ti je plaća“

(Zgor., Ep. 1, 16, 47)

s jednim kretikom (*zbõrî mõi*) i dva antibaha (*rõb tèbe* i *knõt kâžem*), u kojima obje dvosložne naglašenice treba lišiti akcenta!

Ili:

Ne ćeš li to, kakvu ima ti draŹ sva ta skupljena hrpa?

(Zgor., Sat. I, 1, 44)

s jednim antibahom iste vrste (*tõ kâkvu*) i s molosom (*drâŹ svâ tâ*), u kojem se dvjema naglašenicama akcent briše; i t. d.⁶⁸⁾

Uopće se može reći, da su „metričko jaćanje“ i „metričko slabljenje“ dva postupka, koja akcenatskim cjelinama ovoga ili onoga slogovnog sastava omogućuju da uđu ili uopće u stih ili na pojedina mjesta u njemu. Ako se primjenjuju u većoj mjeri ili na osobit, našem ritmu tuđ naćin, onda traŹe, da se stih „umije“ ćitati. A današnji ćitalac bjeŹi od toga.

V.

Naše vrijeme ne prihvaća lako ni jezićnih sloboda, što ih heksametar donosi sa sobom. Tu se na prvome mjestu susrećemo s poremećajem reda rijeći, koji se ne opravdava nićim drugim nego metrićkom potrebom. Takav poremećaj prelazi ćesto u nasilno razbacivanje rijeći. Ta pojava nije bila ćesta u grćkom heksametru, ali je zato latinski — kao što se zna — teško stradao od nje.

Istina, u t. zv. „obrnutom“ redu rijeći ima postupaka, koji djeluju stilistićki, a samim time obićno i pjesnićki; na pr. lićni glagol na kraju rećenice, pridjevska rijeć iza imenice, umjeren hiperbat i t. d. Ali ako se rijeći prebacuju *metri causa* preko obićaja, ćitalac se mora truditi, da uhvati smisao.

Takvih bi se primjera moglo ovdje navesti mnogo, ali mislim, da nije potrebno.

Nadalje, upotreba morfoloških dubleta, arhaićki ili lokalno obojenih, kojima se Maretić svijesno i obilno sluŹio, pristaje dobro u prijevod Homera, ako ne drugamo, doćaravajući epsko šarenilo grćkih oblika razlićita mjesta i vremena, koji su se na umjetan naćin — kao ćudom — sastali u istome pjesnićkom izrazu. Na onoga, tko poznaje i osjeća tu crtu originala, djeluje taj postupak neobićno vjerno i pjesnićki. Ali, unatoć tome, on je sloboda, koju širi krug ćitalaca teško prima. Prof. Ivšić, koji je dublete sveo na minimum, ugodio je tome krugu, ali je — rekao bih — Źrtvovao nešto od tipićno homerskoga kolorita.⁶⁹⁾

⁶⁸⁾ Opet protiv binarno-sekundarnoga naglašivanja.

⁶⁹⁾ Maretić, dakako, ćini to iz nuŹde, a opravdava potrebom, da se original oponaša i u vokalizmu; isp. *Odiseja*¹, str. 345. Ali ipak će biti, da mu je bilo više do stilistićkoga efekta.

Osobita se „sloboda“ našega heksametra ogleda u dosljednoj primjeni štokavske akcentuacije. Ta tvrdnja zvuči paradoksalno, ali nije teško dokazati, da je tako.

Dok naša akcenatsko-silabička versifikacija, ni narodna ni umjetnička, ne računa sa strogim rasporedom akcenata, nego se zadovoljava 75-procentnim tendencijama u smislu ovoga ili onoga ritma,⁷⁰⁾ naš heksametar, kao čisto akcenatski stih, stoji i u tom pogledu sam za sebe: u njemu su akcenti — kako smo vidjeli — raspoređeni strogo po daktilsko-trohejskom principu.⁷¹⁾ Takav stih zahtijeva onda i primjenu ustaljena sistema akcentuacije, u čemu smo mi — kako je općenito poznato — u prilično nezavidnu položaju.⁷²⁾ Čitavi nizovi akcenatskih dubleta, kako leksičkih tako pogotovu morfoloških, i poluo-obavezan karakter prenošenja akcenta na proklitike čine našu akcentuaciju sve prije nego ustaljenom. Stoga se naši stihovi, za nevolju, mogu i različito naglašivati: dosta je, da se sačuva određena ritmička tendencija. Tako se *via facti* i čini. A heksametar — uz ostale klasičke stihove, koji zapravo više i ne žive, — zahtijeva, da ga svatko čita na isti način. Ta se svrha i postiže primjenom klasično-štokavske akcentuacije, koja se u njemu provodi. Ali kako je kod nas temeljito poznavanje toga sistema stvar užega, ili točnije: uskoga kruga stručno školovanih ljudi, vidjeli smo, na što sve nailazimo u heksametrima, koji nisu izašli ispod pera takvih stručnjaka. S druge strane, „pravilno“ čitanje tih stihova djeluje često na prosječno obrazovana slušaoca kao nešto veoma ukočeno.

Ovdje bi bilo suvišno navoditi primjere odstupanja od akcenatske norme, koju dobar heksametar pretpostavlja. Bilo bi, isto tako, nepotrebno iznositi primjere stihova, u kojima se nagomilava toliko neobičnih jezičnih crta — leksičkih i gramatičkih —, da se dobiva takav *wording*, koji čitaocu postavlja i odviše velike zahtjeve.

Sve to prelazi okvire ove radnje, koja se bavi ritmičkom analizom našega heksametra ostajući, dakle, na području njegovih strukturalnih osobina. Stoga i podaci, što smo ih dobili o ritmičkim relevantama toga stiha, imaju u prvom redu vertikalnu vrijednost vodeći računa o pojavama, koje se očituju u nizovima stihova. Što se tiče horizontalne ocjene estetske vrijednosti ove ili one ritmičke crte u okviru pojedinoga stiha, — to je drugi posao, koji bi se mogao obaviti na temelju ovih podataka, ali također i nezavisno od njih.

Jedna stvar ostaje ipak izvan sumnje: da stih, koji se gradi pod imenom heksametra, treba da bude u prvom redu *ritmova* n kao takav.

*

Na koncu, nekoliko općih zaključaka, do kojih nas naša analiza dovodi.

⁷⁰⁾ Isp. Taranovski, *o. c.*, str. 16, gdje se taj procent daje za naš narodni stih.

⁷¹⁾ Osim u slučaju nepravih taktova, koji su u dobrim heksametrima, kako smo vidjeli, rijetki.

⁷²⁾ To pogotovu danas, kad se „klasični“ sistem *ex cathedra* modificira; isp. Lj. Jonke, „Pravopisna komisija o akcentima“, *Jezik* 6 (1957), str. 33 i d.

Naš se heksametar u svome razvoju kretao, u užem krugu, nekako istim putem, što ga je u širim razmjerima prešao moderni heksametar uopće. Nakon niza pokušaja, da se afirmira u metričkom inventaru originalne umjetničke poezije, zadržao se na užem području metričkoga prevođenja, gdje se nameće kao normativno-apstraktna shema obavezna za svakoga, tko se bavi tom vrstom književnoga rada. Ali ta se shema, teoretski više ili manje općenito priznata, ne ostvaruje u praksi svagda dosljedno.

Kod nas je Maretić—Ivšićeva teorija, unesena u obilnu prevodilačku praksu, bila odlučna za konačno oblikovanje toga umjetnog i neobično složenog stiha. Njegov „zlatni vijek“ obuhvaća u nas razdoblje od 1882. do 1915., t. j. vremenski raspon između prvoga i trećega izdanja Homerovih epa, uključujući ovamo također Vergilijevu *Eneidu* (1896) i Ovidijeve *Metamorfoze* (1907). Dalje se uglavnom dopunjalo i dotjerivalo, — sve do novoga izdanja Vergilijevih *Djela* (1932) i petoga izdanja *Homera* (1948—1950). Dakle, za svega dvadesetak godina bile su ne samo postavljene osnove našem heksametru, nego su izrađena pravila bila u masi primijenjena i u praksi, gdje su urodila prijevodom četiriju velikih grčko-rimskih epa sa ukupno 49.694 stiha, čemu su poslije dodana još dvz. manja djela, Vergilijeve *Bukolike* i *Georgike*, sa ukupno 3.016 stihova. To iznosi, sve zajedno, 52.710 stihova.⁷³⁾

Nije čudo, što u tolikom mnoštvu stihova ni sami autori teorije nisu svagda bili u stanju da dosljedno provode postavljene principe i što je do danas ostalo štošta, da se naknadno ispravlja i dotjeruje.⁷⁴⁾

No stroža primjena razrađene teorije ostala je, na žalost, u zatvorenom krugu samih autora. Neke crte, što smo ih našli u heksametru današnjih prijevoda, upućuju na to, da se već danas nalazimo u eri epigona, koji u nizu postupaka zaobilaze norme, ne dajući ipak povoda nadi, da će njihova praksa dovesti do novih principa. Tome se ne treba ni čuditi, kad imamo na umu, da se radi o stihu učena podrijetla, koji nije nastao u žaru pjesničkoga stvaranja, nego strpljivim radom učenih stručnjaka.

Kako god bilo, sigurno je, da se naš heksametar — kao, uostalom, i drugdje u svijetu — nalazi danas na silaznom dijelu svoje razvojne krivulje. Mogao bi tko, u vezi s time, postaviti pitanje: Treba li se prije ili poslije nadati njegovoj obnovi? Odgovor nije lako dati, jer bi obnova mogla doći samo s one strane, gdje bi se nanovo uskladila tri važna faktora: grčko-rimska metrika, hrvatska ili srpska versifikacija i — što je najteže — ustaljena književno-štokavska akcentuacija.

Samo treba pamtit, da bi naš heksametar i obnovljen ostao — metrički surogat.

Zadar.

M. Kravar.

⁷³⁾ Vrijedno je istaknuti, da Maretiću, po obilju prevedenih stihova, nema nadaleko ravna: s njim se mjeri — koliko znam — jedini E. Romagnoli, koji je u naše vrijeme preveo metrički na talijanski gotovo svu grčku poeziju, pa i daktilike.

⁷⁴⁾ Prof. Ivšić upravo priređuje novo izdanje Maretićeva *Homera*, t. j. šesto *Ilijade* i peto *Odiseje*, što je za knjigu te vrste kod nas rijetka sreća.

ZUSAMMENFASSUNG

M. Kravar: DER SERBO-KROATISCHE HEXAMETER HEUTE

Der Verfasser beschäftigt sich mit der rhythmischen Analyse des serbo-kroatischen Hexameters, und zwar desjenigen, der in den metrischen Übersetzungen der griechisch-römischen Daktyliker gebraucht wird. Er läßt die Fragen der Entwicklung dieses Verses und seiner Verwendung in der Originaldichtung bei Seite und verweilt bei den heutigen Übersetzungen. Die Analyse ist ausdrücklich struktural-deskriptiver Art. Sie wird mittels der statistisch-linguistischen Methode durchgeführt, aber die Angaben der klassischen Metrik, in dieser Arbeit unentbehrlich, werden auch in Betracht gezogen.

Zu bemerken ist, daß der serbo-kroatische Übersetzungshexameter eigentlich ein Erzeugnis der klassischen Schule ist und daß er vielmehr in den kroatischen als in den serbischen Übersetzungen, in denen die heimischen Versformen oder die Prosa gewöhnlicher sind, verwendet wird. Das Gros dieses Verses bilden die anerkannten Übersetzungen von T. Maretić, besonders die von Homers Gedichten, an denen heute S. Ivšić weiter arbeitet. Die beiden Gelehrten haben auch die theoretischen Grundlagen des Verses festgestellt.

Die wesentlichen strukturalen Züge des Hexameters, wie sie ihn verwenden, sind folgenden:

a) das daktylo-trochäische Schema, das aus zwei Teilen besteht: dem veränderlichen (die ersten vier Takte) und dem unveränderlichen (die letzten zwei Takte; daher *versus spondiacus* ausgeschlossen); also:

— () — () — () — () — — —

b) die ständige Akzentverteilung nach dem daktylo-trochäischen Schema (ohne Rücksicht auf die Quantitätsoppositionen) und dadurch der Einklang des Akzents mit dem Iktus;

c) wenigstens eine von den Hauptzäsuren.

Das ist also ein rein akzentuierender daktylo-trochäischer Vers.

Dieser „normative“ Hexameter wird mehr oder weniger folgerecht in Maretićs Übersetzungen verwendet. Es ist aber nicht so bei den neueren Übersetzern, von denen hier drei berücksichtigt werden: M. Tepš: *Lukrez, Natur der Dinge*, T. Smerdel: *Musaïos, Hero und Leander*, und J. Zgorelec: *Horaz, Satiren und Episteln*. Da ist der Hexameter bedeutend freier.

Der Verfasser untersucht den Stand des heutigen serbo-kroatischen Hexameters in zwei Aspekten: sowohl in seinem Verhältnis zum antiken Originalvers als auch zu den Grundsätzen des heimischen Versrhythmus.

Was die rhythmische Grundlage des serbo-kroatischen Hexameters anbelangt, stimmt er darin als akzentuierender Ersatz des antiken quantifizierenden Verses mit dem modernen Hexameter hauptsächlich überein. Da aber im Sprachrhythmus die zweiteilig-fallende, d. h. trochäische Tendenz, die auch den meisten heimischen Versen zugrunde liegt, überwiegt, so weicht der Hexameter mit seinem gemischten daktylo-trochäischen Rhythmus von den üblichen Versformen ab. Wenn dazu Daktylen durch Trochäen in größerem Maße ersetzt werden, dann schmilzt der Vers mit den heimischen Formen zusammen. Der Ersatz der Daktylen durch Trochäen widerspricht dem Grundsatz des Isosyllabismus, der für die heimischen Verse gilt, während im antiken Original Daktylen durch Spondeen nach dem Gesetz der Isochronie ersetzt werden.

Die Zahl der Formen des serbo-kroatischen Hexameters in Hinsicht auf den Wechsel der Daktylen und Trochäen beträgt wegen der daktylischen Konstante im fünften Takt sechzehn, also die Hälfte der antiken Formen (und zwar nur theoretisch). Von diesen Formen sind die mit einem Trochäus im veränderlichen Teil am häufigsten (46, 3%; also fast die Hälfte aller Verse). Dann folgt die „holodaktylische“ Form (30%) und die mit zwei Trochäen (22%); die Form mit drei Trochäen ist sehr selten (1,6%), während die mit vier Trochäen ganz fortbleibt.

Bei den heutigen Übersetzern sind diese Verhältnisse beträchtlich anders. Vor allem ist die Zahl der Formen noch geringer: bei zweien von ihnen beträgt die

holodaktylische Form etwa die Hälfte aller Verse (49,6%—51,3%). Hier kommen auch unregelmäßige Verse mit viersilbigen Takten vor.

Es besteht ein wichtiger Unterschied zwischen dem serbo-kroatischen und antiken Hexameter, der sich auf das Verhältnis der Sprech- und Verstakte bezieht: während sie sich im antiken Original meistens miteinander schneiden, decken sie sich hier am häufigsten. Deshalb werden auch die Zäsuren als etwas Fremdes empfunden.

Im normativen Hexameter ist, wie gesagt, wenigstens eine Zäsur notwendig. Die üblichste aber ist die 3. weibliche oder „trochäische“ (79,6%), die einigermaßen mit dem Sprachrhythmus übereinstimmt. Viel seltener sind die anderen Zäsuren, wie z. B. die 3. männliche (18%), dann besonders die 2. (0,6%) und die 4. männliche (1,3%), oder beide zusammen (0,3%).

Die weibliche Nebengrenze kommt hier und da auch im 2. und 4. Takt vor. Von den Diäresen, die überall möglich sind, erscheint nur die bukolische etwas häufiger (16%), aber bloß nebenbei.

Dieselben Pausen werden in den neueren Übersetzungen etwas anders verteilt. Aber da gibt es auch Verse ohne Zäsur (5,3%—62,3%), die als unregelmäßig wirken.

Die ständige Akzentverteilung nach dem daktylo-trochäischen Schema läßt doch einige Abweichungen zu. Das sind die „unechten“ Takte, die an Stelle der Daktylen und Trochäen durch die Verwendung der metrischen Freiheiten, die Stärkung der schwachen (unbetonten) und die Schwächung der starken (betonten) Silben, erscheinen. Im guten Hexameter vertragen sich der Tribrachys (16,3%), bzw. der Pyrrhich (4,3%) und der Spondeus (0,6%), während die freiere Versform am Kretikus (bis 36,6%) und am Antibacchius (bis 15,3%) leidet. Viel seltener kommen auch der Amphibrachys, der Anapäst und der Molossus, bzw. der Jambus vor.

Das starre Schema des Hexameters zwingt auch einige Sprachfreiheiten auf, die schwerer zu vertragen sind: die Störung der Wortfolge, den Gebrauch besonderer Formen und Wendungen, die Akzentabweichungen usw. Alles dies kommt selten im normativen Vers vor, viel häufiger aber bei den heutigen Übersetzern.

Alles in allem: der serbo-kroatische Hexameter, der in seiner Entwicklung im allgemeinen den Weg des gleichnamigen modernen Verses wiederholt, befindet sich im fallenden Teil seiner Kurve, und sogar auf dem Gebiet der metrischen Übersetzung, wo er nach dem erfolglosen Eindringen in die Originaldichtung bis zum heutigen Tag aufbewahrt ist.