

Dr. sc. Šeherzada Džafić

DIJAHRONIJSKO-SINHRONIJSKI RAZVOJ STIHA – OD SLOBODNOG STIHA DO EKSPRESIVNOG RITMA

Sažetak

Poznato je da su se krajem XIX i početkom XX stoljeća desile značajne promjene u teoriji književnosti. Te promjene najuočljivije su u poeziji, prvenstveno u pojavi slobodnog stiha koji sa sobom donosi (i) ekspresivni ritam. Rad će, uz dijahronijski pregled razvoja stiha, njegove prve pojave (u svjetskoj literaturi i u južnoslavenskim književnostima), problematizirati poteškoće samog definiranja, pri čemu će se služiti manifestima i programskim člancima mnogih autora (Walt Whitman, Walter Scott, Stephane Mallarme, Filippo Tommaso Marinetti). Pojavu slobodnog stiha na našim prostorima rasvijetlit će se sinhronijskim presjekom pjesništva bosanskohercegovačkog pjesnika Antuna Branka Šimića posebno na programski članak Tehnika pjesme. Osnovno što spaja sve teorije pa i ovaj rad jeste zaključak da se, ne samo u južnoslavenskim, već i u svjetskim literaturama slobodni stih javljao neujednačeno i sa neujednačenim (ne)prihvatanjem od strane teoretičara/recezenata, što nije slučaj i s pjesnicima koji su u slobodnom stihu vidjeli posebne mogućnosti grafičkog, ritmičkog i na koncu ekspresivnog izražavanja.

Ključne riječi: tradicionalna versifikacija, nove perspektive, slobodni stih, poeme

Dijahronijski prikaz razvoja slobodnog stiha

Kada pogledamo dijahronijski presjek (teorije) književnosti uočavamo da su se u različitim vremenima/razdobljima/pravcima razvijali i različiti pogledi na mnoge pojave koje danas imamo u konačnom obliku. Isto tako, možemo primijetiti da su različiti pogledi nastajali u momentima kada bi došlo do zasićenosti određenog načina stvaranja. Takva zasićenost desila se i u poeziji, a kao rezultat te zasićenosti imamo slobodni stih i razne manifeste nastale u prilog istom. Da bismo ga imali u mjeri u kojoj ga imamo danas, slobodni stih je „prešao“ određen put. Za početnu vodilju tog puta ključnim se nameću četiri područja teorije stiha: a) pjesništvo u vezanom

stihu (tradicionalna versifikacija), b) tekstovi u prozi obogaćeni svojstvima stiha (poeme), c) obična proza sa slučajnim razmještanjem potencijalno stihotvornih fonoloških veličina, d) područje slobodnog stiha, koja ujedno predstavljaju i samu dijahroniju slobodnog stiha.

Slobodni stih se praktično prvi put javlja u 19. vijeku u Francuskoj. Prvi pjesnici koji su ga koristili su Gustave Kahan i Jules Laforgue, a ideal prvih pisaca slobodnog stiha opisao je Ezra Pound odvajajući stih/metar od ritma. Svrha slobodnog stiha najbolje je prezentirana u anonimnom predgovoru *Antologije rane književnosti modernizma*, u kojem se ne insistira na slobodnom stihu kao jedinom načinu pisanja poezije, već se bori za njega kao jednog od principa slobode: „*We do not insist upon free-verse as the only method of writing poetry. We fight for it as for a principle of liberty*“ (1915).

Definirati slobodni stih nije tako jednostavno, a po Tomasu S. Eliotu najlakše ga se definira kada ga se gleda kao opreku spram ostalih stihovnih vrsta: „Ukoliko je slobodni stih autentičan stihovni oblik, onda će se moći pozitivno definirati, a ja ga mogu definirati isključivo negativnim kategorijama: a) odsutnošću uzorka, b) odsutnošću rime, c) odsutnošću metra” (Eliot, 1999: 82).

Od posebne važnosti je razlika među medijima književnoga govora koja proizlazi ne toliko iz njihovih objektivnih svojstava koliko iz različitosti njihova znanstvenoga tretmana: vezani stih, slobodni stih, i zvukovno ustrojena proza nisu ravnomjerno izučavane znanstvene teme; s obzirom na stepen proučavanja, vezani stih višestruko nadvisuje druga dva medija. Posebna pažnja ka slobodnom stihu bit će posvećena u periodu ekspresionizma iako postoje mišljenja da se naznake slobodnog stiha javljaju još u ranim prijevodima vjerskih knjiga na engleskom, njemačkom i holandskom, posebno Biblije.

Walta Whitmana s priličnom sigurnošću možemo proglasiti prvim pjesnikom koji je upotrijebio novu formu kao svjesnu modernizaciju cjelokupnog poetskog izraza. Sam Withman, „nije se mnogo uznemiravao oko svojih tehničkih inovacija“ (Gross, 1965: 84), niti je imao potrebu za njihovom elaboracijom, ali u predgovoru prvom izdanju *Vlati trave* (*Leaves of Grass*) iz 1885. godine vrlo jasno pokazuje čemu tehničke inovacije služe. Cilj predgovora bio je da se obrazloži nova uloga „američkoga pjesnika“ i nova funkcija poezije u savremenim i budućim povijesnim okolnostima.

Zbog svega toga Whitman je pravi začetnik tradicije dugog slobodnog stiha. Po mišljenju Chrisa Beyersa poeta koja se može izvući iz Whitmanove poetike može se svesti na krilaticu „sve je poezija“ (Beyers, 2001: 42), a pravilo koje se može izvući iz pjesničke prakse Whitmana i njegovih nastavljača svodi se na sljedeće: pjesme pisane dugim slobodnim stihom (*long – line poems*) teže uključivanju svih estetičkih registara. U Whitmanovom slobodnom stihu moguć je susret uzvišenoga poetskoga stila i deskripcije detalja „prenesenih“ iz svakodnevnice. Analize Whitmanova stila pokazale su da *Vlati trave*, uz sasvim tradicionalne pjesničke stileme, obiluju neologizmima, posuđenicama iz španjolskoga, francuskoga i drugih jezika, pa i žargonima, što je u tom trenutku bila novost. Spomenute odlike Whitmanove poezije Beyers proširuje na dobar dio verbalističke tradicije nastale pod Whitmanovim utjecajem: „pjesme u dugom slobodnom stihu ne odbacuju toliko tradicionalne poetike koliko ih nastoje pripojiti“ (Beyers, 2001: 41).

Međutim, ako je na temelju iznijete argumentacije jasno da se od 1855. može slobodno govoriti o pojavi slobodnoga stiha, o „konsolidiranu“ sistemu i koordiniranom nastupu sasvim sigurno ne može. Whitmanov projekat nije imao neposrednih nastavljača na engleskom govornom području, niti je novost njegova „eksperimenta“ ispravno shvaćena, ali ipak nije ostao bez odjeka. Recepcija zbirke bila je uglavnom nepovoljna, a neobična forma koja je sličila prozi promatrala se kao autorovo idiosinkratično zastranjenje. Dominantni versifikacijski sistem ostao je neuzdrman do početka dvadesetog stoljeća. Tek s nastankom francuskoga slobodnog stiha može se govoriti o kontinuiranom procesu uspostavljanja novoga stihovanoga standarda.

Različito od Whitmana, koji specifičnost svojih oblikovnih rješenja nije nastojao teoretski obrazložiti, pojedini francuski simbolisti i pobornici njima srodnih književnih škola „govorili“ su o svim funkcionalnim aspektima stiha kako bi opravdali svoju ideju poezije. Tako je *Kriza stiha* Stepfana Mallarmea važan tekst iz više razloga. On svojim stilskim i žanrovskim obilježjima dočarava književnu situaciju razdoblja, odnosno predmet o kojem govori. Mallarme se poslužio žanrom koji je inaugurirao i nazvao ga „kritičkom poemom“. Kritička poema njegov je lični spoj slobodnog eseja i pjesme u prozi. *Kriza stiha*, iako nevelikog opsega, sastoji se od velikoga broja neobilježenih paragrafa, a mnogi ulomci sastoje se od jedne grafički izdvojene rečenice.

O donosu pojedinih redaka i viših kompozicijskih cjelina raspravljali su i Gustave Kahn i Henri de Regnier u *Huretovoj Anketi* (*La doctrine Symboliste Documents*). Kahn u središnjem dijelu svoga odgovora tvrdi da je „pjesma u cjelini evokacija jedne ideje“ i nastavlja: „Šta je stih? Stih je simultani zastoj misli i oblika te misli. Šta je strofa? Strofa je razvijanje jedne rečenice u stihu do točke u kojoj se zaokružuje ideja. Što je pjesma? Pjesma je uspostavljanje cjelovite ideje koja se želi evocirati, uz pomoć strofa čine njezine prizmatične plohe“, napominjući koliko je slobodni stih značajan za ritam same pjesme.

Povijest književnih poetika s početka dvadesetoga stoljeća bilježi i poznati napad na slobodni stih, poduzet s pozicije suprotne Eliotovoj. Nakon prvog *Manifesta futurizma* iz februara 1909. i još nekoliko koji su uslijedili nedugo potom, objavio je Filippo Tommaso Marinetti tri godine kasnije i *Tehnički manifest futurističke literature* (*Marinetti e il Futurismo*) u kojem se izlaže „pozitivni“ program futurističkoga književnoga oslobođenja. U Tehničkom se manifestu već konstatira dolazak novoga modernističkoga izuma.

Za razliku od pjesnika (koji su i svoje manifeste pisali s dozom ekspresije) pri rasvjetljavanju pojma slobodnog stiha kao i njegove pojave, najbolje nam pomažu književni kritičari i teoretičari, od kojih se posebno izdvaja holandski teoretičar W.Bronzwaer i Cornelis F.P. Stutterheim. Tako Bronzwaer (1993) navodi kako su u *Solomonovom pjevanju* u prijevodu nastalom između 1618. i 1619. stihovi koji su prevedeni „djelomično napisani slobodnim stihom“ (Bronzwaer, 1933: 99), napominjući da je u Francuskoj slobodni stih na religijskim elementima koristio i Arthur Rimbaud, a u Holandiji još Frederik van Eaden. U periodu klasicizma slobodna forma je morala napraviti korak unazad da bi silabofonička poezija dobila prednost. Ali po njemu slobodni stih ima dublje korijene: „čak i kartke priče La Fontena su u slobodnoj formi na različite dužine, ali u jasnom metričkom stihu. To se definisalo kao slobodna forma“ (Bronzwaer, 1993 : 99).

U njemačkoj književnosti važni pisci kao što su Kolpstock, Goethe i Novalis slobodne forme počinju pisati na početku XIX stoljeća, kada počinju i francuski simbolisti da eksperimentišu sa slobodnom formom koju oslobađaju od klasičnih, ustaljenih pravila.

Pojava slobodnog stiha u južnoslavenskim književnostima

*Nikada nisam htio da pjevam ni pticama, ni stablima, ni
talasima morskim, već srcu ljudskom, i tražio sam ritam, riječ i
zvuk za to.*

Gustav Krklec

U svome dijahronijskom pregledu nastanka slobodnog stiha u južnoslavenskim književnostima, Mirjana Stefanović se osvrće na pojedinačne autore (Miroslav Krleža, Tin Ujević, Antun Branko Šimić, Miloš Crnjanski, Gustav Krklec, Zdenko Lešić), njihove članke, eseje i manifeste te donosi bitne zaključke, između ostalog i vremenski okvir pojave slobodnog stiha na južnoslavenskim prostorima: „U srpskoj i hrvatskoj književnosti slobodnim stihom pisalo se i oko početka XX veka, prevodile su se i pesme u toj vrsti stiha“ (Stefanović, 1998: 171).

Kao i u većini svjetskih literatura, tako se i u južnoslavenskoj interliterarnoj zajednici na početku javljala problematika definiranja slobodnog stiha kao i problematika razgraničenja između slobodnog i ostalih stihova: „Termin slobodni stih dolazi, tako reći, odozdo, iz književnopovijesnoga materijala. Za razliku, naime, od naziva tipa „akcenatski stih“ ili „silabički stih“, proizišlih iz znanstvenih opisa odgovarajućih stihovnih obitelji, tema „slobodnog stiha“ najprije se pojavila u kontekstu književnoprogramske literature kasnoga 19. i ranoga 20. stoljeća, koja je pratila afirmaciju nove verlibrističke lirike modernističkih i avangardnih obilježja“ (Kravar, 1992: 204).

Naravno da postoje mišljenja da se slobodni stih na ovim prostorima javio i mnogo ranije, tako Slaven Jurić početke slobodnog stiha na ovim prostorima vidi još u poeziji Vladimira Jelovška „Razdoblje u kojem se hrvatski slobodni stih pojavio, proširio i konačno, etablirao, može se približno ograničiti na prvu četvrtinu 20. stoljeća, preciznije, od *Simfonija* Vladimira Jelovška (1898, 1900) do zbirke *Preobraženja* (1920) i članka *Tehnika pjesme* Antuna Branka Šimića (1923).“ (Jurić, 2006: 8). Nakon čega slijedi razdoblje u kojem slobodni stih postaje ravnopravni medij poetskog izraza na cjelokupnoj (svjetskoj/južnoslavenskoj) književnoj sceni.

Slobodni stih u bosanskohercegovačkoj književnosti

Naslonivši uho

Na ćutanje što ih okružuje i muči

Pjesnici su vječno treptanje u svijetu.

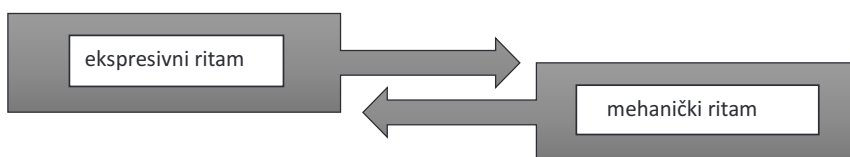
Šimić, 1920

Bosanskohercegovački pjesnik Antun Branko Šimić svojom poezijom čini preokret kako u bosanskohercegovačkoj tako i ukupno u južnoslavenskim književnostima. Njegov značaj ne ogleda se samo u slobodnom stihu već i u ekspresivnom ritmu o kojem će govoriti i u programskim člancima, koji su, kada je u pitanju ovaj pjesnik, manje poznati. Međutim, da bi se razumio Šimić i njegovo djelovanje, potrebno je da se zapitamo šta je on prvenstveno, pjesnik ili kritičar, i kakav je odnos ta dva duhovna svijeta u njemu: kritičkog i pjesničkog (Vučković, 1969: 23). Naslonivši uho na ćutanje što ga je okruživalo (i ono metaforičko i ono stvarno, koje se odnosi na kritičare i teoretičare stiha), Šimić je dao svoje mišljenje o pojavi slobodnog stiha u južnoslavenskim književnostima, o interpretiranju slobodnog stiha, te pojavi koja je proizvod primjene slobodnog stiha – pojavi ekspresivnog ritma.

U svome poznatom članku *Tehnika pjesme* Šimić iznosi razočarenje što se u našoj literaturi ne raspravlja o slobodnom stihu, ali to ga istovremeno i ne čudi jer se o istom ne raspravlja u svjetskoj literaturi (tu izuzima francusku literaturu). Posebno je ogorčen na recezente koji „uzimaju za pravo da pišu o slobodnom stihu, da ga osuđuju, a o slobodnom stihu ne znaju ništa više od onog što bi se našlo u običnim čitankama ili feljtonima“ (Šimić, 1998: 490). Šimić, nadalje izražava nezadovoljstvo što tema slobodnog stiha nije aktuelna u našoj literaturi. Njega ne čudi što se kod nas procudira toliko stihova (pjesnici se rađaju, nadahnuti su), ali ga čudi i brine „pouzdanje koje imaju recezenti kada govore o ritmici i lirici, posebno kada govore o tzv. slobodnom stihu“ (Šimić, 1998: 490), stoga piše programski tekst koji kasnije razrađuje u samoj poeziji.

Od slobodnog stiha do ekspresivnog ritma

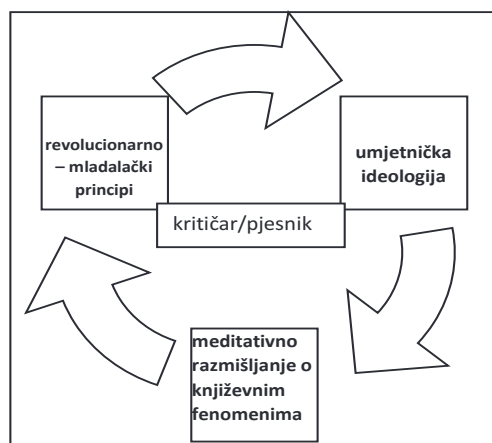
Govoreći o pojavi slobodnog stiha, Šimić će posebnu pažnju posvećuje ekspresivnom ritmu, smatrajući ga sastavnim dijelom, ali i onim najznačajnijim što donosi slobodni stih. Šimić razlikuje dva ritma u lirici: mehanički i ekspresivni i pri tome naglašava da nije bitno koji će se ritam u kom stihu upotrijebiti, bitnije je kad: „U običnom govoru mi ne izgovaramo sve riječi istim glasom i jačinom, nego neke jače, druge slabije, razmještajući ih u isti mah prema misli koju izričemo“ (Šimić, 1998: 491).



Shema 1. Dva ritma u lirici prema Šimiću

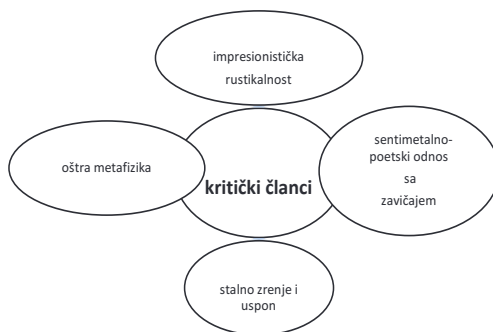
Kao što u govoru svaka riječ nije jednake važnosti, on naglašava da je tako i u pjesmi. Iz tog razloga, smatra da je najprimitivnije pravilo da se najbitnije riječi u pjesmi naročito naglase, tj. da dođu na ono mjesto u stihu gdje je ritmički udar najjači. Dalje, on naglašava da pjesnici koji pišu pravilnim stihom – ispunjavaju riječima metričku shemu, pazeći jedino na to da im stih ne hramlje, da teče, da je gladak, melodiozan, i da se na kraju rimuje. Po njemu pravilni stih je protiv iskrenosti, jednostavnosti, ekonomije (Šimić, 1998: 492).

Pored upućivanja u novine na svjetskoj poetskoj sceni, Šimić ovim člankom šalje jasnu poruku – treba skinuti svaki plašt sa sebe i pisati – slobodno: „Dobro je zbaciti sva pravila i tražiti svoja vlastita na drugom putu. Na koncu ćeš naći mnoga koja si u početku zabacio, ali ta pravila sad imaju drugo značenje: sad su tvoja, sad se znaš njima služiti“ (Šimić u Vučković, 1969: 165).



Shema 2. Vanjski i unutrašnji utjecaji na Šimićev rad

Ako pratimo liniju razvitka Šimićevih shvatanja, posebno kada je u pitanju kritika primijetiti ćemo da je, bez obzira koliko negirao Matoša, na njegov kritičko-metodski postupak i njegov način kretanja u literaturi prvenstven značaj imao Matoš i njegova kritika. U svojim kritikama znao je negirati pjesničku vrijednost većine pjesnika. Jedini izuzetak je Ivana Brlić-Mažuranić, čiju poeziju stavlja u sam vrh, a ukoliko poznajemo njen književni rad, možemo zaključiti da to radi upravo iz razloga što je Ivana Brlić Mažuranić uspjela da ostvari originalnu poeziju, a što upućuje na razmišljanje Velimira Viskovića da Šimićeva kritičko-estetička shvaćanja iz prve faze njegovog razvoja "čine neku vrstu eklektičkog jedinstva impresionističke i simbolističke estetike" (Vučković, 1969 : 68).



Shema 3. Hronološko nastajanje Šimićevih članaka

Nakon prve faze, Šimić se već intenzivnije uključuje u svjetske tokove i tad prestaje tzv. matoševski utjecaj. Tada se obraća (prvenstveno kritičarima i pjesnicima) vlastitim kritikama, a svoja kritička gledišta počinje primjenjivati i na vlastitoj poeziji. Tako je krajem 1916. i u prvoj polovini 1917. godine sazrijevala u pjesniku jedna vizija života i umjetnosti, i doživljavala napon u jednom smislu, kad se moralo očekivati njeno prskanje i zamjenjivanje drugom. U ovome periodu bili su sazreli oni elementi u pjesniku koji su se prenosili u sljedeću fazu – simbolistička metafizika „podvrgavala“ se nekoj vrsti ekspresionističke anarhizacije u izražajnom i etičkom smislu, a sam Šimić je u tom preobražaju doživljavao dramatičnu krizu, ”označavajući je kao najjaču krizu, koja se dogodi između 18 – 20 godine, vjerujući da je ova praćena u duši najjačim bolovima i očajavanje je gotovo svezano s tim kao uzrok s posljedicom“ (Vučković, 1969 :37).

U jednoj fazi, oslanjajući se što je moguće više na neke hronološke pojedinosti, vrlo jasno uočavamo proces usvajanja jednog sistema mišljenja i shvaćanja, od prvotnog oduševljenog prihvatanja, preko momenta polaganog urastanja u njegovo biće, rastanje u njemu, do naglog prskanja/katarze i stvaranja terena za novi rast po istim principima. Tako sagledan, cijeli Šimićev kritičarski i pjesnički razvitak podsjeća na nekoliko koncentričnih i međusobno povezanih krugova, od kojih svaki znači negaciju prethodnog i svega onoga što je u njemu. Pri tome se može uočiti da „struktura tih shvatanja, u osnovnom presjeku, odgovarala je strukturi pogleda jednog književnog razdoblja kod nas i u svijetu. Drugim riječima, pjesnikova vizija života i umjetnosti poklapala se sa vizijom svijeta koja je u jednom trenutku bila gospodareća kao najrevolucionarnija i u tom pogledu najprihvatljivija za najmlađu generaciju“ (Vučković, 1969 :26).

Početak izlaženja časopisa *Vijavica* (1917) značio je za Šimića raskid s dotadašnjim shvatanjima i početak nove pjesničke faze. Svi kritičari se slažu da je u njegovoj novoj orijentaciji veliku ulogu odigrao ekspresionizam.

U drugoj fazi Šimićevog rada mijenjaju se principi njegove kritike – nova faza značila je nešto novo, „dok je u prethodnoj fazi bio među mnogima, a isto tako protiv mnogih, kao i ostali njegovi drugovi, ovoga puta on se našao sam i protiv onih za koje je ranije bio i za koje nije. Jednom riječju, sam protiv svih“ (Vučković, 1969: 87). Najbitnije za tu fazu je da je Šimić smatra da kritika

mora biti umjetnost i filozofija. Za završnu dekadencu ćemo riječi samoga Šimića: „umetnost se, dakle, otkriva u ekspresivnosti, ne u lepoti, umetnost je ekspresija umetnikovih osećanja; ovaploćenje umetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama, ili rečima; stoga u ekspresiji“ (Vučković, 1969: 79).

Književni kritičari ili bolje reći, književni analitičari, naglašavaju značaj pojave ovog članka – manifesta, ali isto tako ukazuju da članak „kasni“ u odnosu na druge literature, jer se u Evropi duže vrijeme raspravljalo o istom. Međutim, ako se uzme presjek razvoja stiha u bosanskohercegovačkoj i ukupnoj južnoslavenskoj sceni uočava se da su Šimićevi programski članci jedini koji su se posvetili ovome (i do danas) značajnom književnom fenomenu.

Zaključak

Iz svega navedenog može se zaključiti da se dijahronijskim pogledom na razvoj stiha uočavaju brze i korjenite promjene sa različitim odjecima. Kontinuirano se dešavaju novi pogledi na funkcije pjesničkog čina, pri čemu težnja za eksperimentom i individualnošću dolaze na sami vrh. Upravo ti elementi, težnja za eksperimentom i individualnošću doveli su do gubitka u autoritet i valjanost tradicionalne versifikacije. Pri svemu tome mnogi književni teoretičari (pa i sami pjesnici) borili su se protiv ustaljenih, dobro uhodanih pravila i ograničenja. U početku svog nastanka slobodni stih je podrazumijevao novu *modernu* poeziju, koja nema metričkih shema i nije rimovana, a mnoge nesuglasice oko definiranje doprinijelo je njenoj neravnomjernoj pojavi i upotrebi, počevši od francuskih simbolista do njemačkih ekspresionista koji ću ga naročito propagirati.

Kada je u pitanju bosanskohercegovačka književnost, presudnu važnost u pojavi slobodnog stiha odigrao je Antun Branko Šimić. Ono što su u svjetskim literaturama činili poznati i afirmirani pisci i književni teoretičari, na ovom prostoru je to učinio Šimić. Kada se sagleda cjelokupan Šimićev književni i kritičarski rad, vidi se da je u podjednakoj mjeri bio i pjesnik i kritičar. Pjesnik je utoliko što budno prati svoje duhovne metamorfoze i kritičku svijest uključuje u proces vlastitog pjesničkog izgrađivanja i u sistem komunikacija sa svijetom oko sebe. Iz tog razloga nije dozvolio da svoj kritički odnos prema kulturnoj okolini isključi i svede samo na ezoteričko meditativno razmišljanje o književno-umjetničkim fenomenima, uključivši se u svijet kulturnih i književnih promjena kao čovjek koji

ubrzava te promjene. Njačešće je djelovao kao kritičar negator sa željom da ta kritika ima utjecaja na druge. Njegove kritike i odnos prema kritici navodio je mnoge da veću vrijednost vide u njegovoj kritici, nego u poeziji.

Slobodni stih kao oblik bio je spas za mnoge autore jer svojim ustrojem o kojem je bilo riječi u prethodnim poglavljima nudi mogućnost izbora, što piscima kao umjetnicima od inspiracije veoma pogoduje. Kako slobodni stih nije ograničen, on omogućava da se pisci izraze i grafikom, i ritmom i metrom. Osim toga, kao oblik koji se teže podvrgava znanstvenoj analizi, vidjeli smo da je slobodni stih izazov i kritički nedovoljno osvijetljen fenomen što nam govori da će se književna kritika i teorija i u budućnosti baviti slobodnim stihom.

Literatura

1. Baudelarie, Charles (1976), *Spleen Pariza, Predgovor; Petits poems en prose (le spleen de paris)*, Garnier – Flammarion, Paris.
2. Beyers, Ch. (2001), *History of Free Verse*, The University of Arkansas Press, Fayetteville.
3. Bronzwaer, W. (1993), *Nieuwe nederlandse poetica*, Lessen in Lyriek, Nijmegen
4. Eliot, Tomas S. (1999): *Tradicija, vrijednost i književna kritika*, (prijevod: Slaven Jurić), Matica Hrvatska, Zagreb.
5. Hollier, Denis (1994): *A New History of French Literature*, Harvard Univerity Press et al.
6. Jurić, Slaven (2006): *Počeci slobodnoga stiha*, Thema i. D. – FF press, Zadar – Zagreb.
7. Kravar, Zoran (1992): *Prelogomena teoriji slobodnog stiha*, „Umjetnost riječi“, Zagreb.
8. Kravar, Zoran (1993), *Tema „stih“*, ZZK, Zagreb.
9. Mallarme, Stefan: *Kriza stiha*, „Teka“, Zagreb 1975.
10. Stefanović, Mirjana (1998): *Slobodni stih u srpskoj i hrvatskoj poeziji dvadesetih godina XX stoljeća*, ur. L. Pszczołowska i D. Urbańska, Warszawa.
11. Pavličić, Pavao (1993): *Stih i značenje*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb
12. Šimić, Antun Branko (1998), *Tehnika pjesme*, Sabrana djela I, prir. N. Mihanović, Dom i svijet, Zagreb.
13. Vučković, Radovan (1969): *Preobražaji i preobraženja (O Antunu Branku Šimiću)*, „Svjetlost“, Izdavačko preduzeće, Sarajevo

DIACHRONIC-SYNCHRONOUS DEVELOPMENT OF THE VERSE – FROM FREE VERSE TO EXPRESSIVE RHYTHM

Abstract

It can be concluded that in the late nineteenth and the beginning of the twentieth century many areas of European culture, and literature were afflicted by fast and important changes. New perspectives on literary creation and especially the function of poetry act whereby the tendency to experiment and come to individuality to the top, have led to a loss of authority and validity of traditional versification. We have seen that many literary theorists struggled against usually well existing rules of restrictions. It can be concluded that the free verse was as a form of salvation for many authors because of its structure which offers the possibility of choice. As free verse is not limited it allows the writers to with help of graphics, rhythm and meter express their opinion.

Key words: *traditional versification, new perspectives, free verse, long – line poems*