



Vlatko Pavletić

**SJAJ I BIJEDA SROKOVA U PJESNIŠTVU
TINA UJEVIĆA**



»Nesavjesna savjest pita se: zbilja, ima li izlaza
iz začarana kruga u pravilniku rima?»

(Produženi svijet)

Svaki jezik ima neke svoje neotuđive i neprevedive vrednote, koje se očituju u semantičko-zvukovnim skladnostima i sukladnostima, ili pak — u fatalnom raskoraku između zvuka i smisla.

U francuskom je jeziku Mallarmé prvi upozorio na to, da bi riječ »jour« (dan) zvukovno više odgovarala za *noć*, dok riječ »nuit« sadrži u sebi zvukovnu sugestiju svjetlosti i svjetla, a ne mraka. Ukratko, ove dvije riječi nisu totalno ekspresivne u poetskom smislu, jer se njima ne bi mogao ilustrirati opravdani zahtjev, što ga je formulirao Alexander Pope, da zvuk »mora biti jeka smisla«, s čime se slaže i Roman Jakobson*, koji — oslanjajući se na razložno iznesena zapažanja G. M. Hopkinsa još iz 1865 — zaključuje bez dvoumljenja, da »ekvivalentnost zvuka, projektirana u sekvencu kao njen konstitutivni princip, neminovno uključuje semantičku ekvivalentnost, i na svakom jezičkom nivou svaka konstituenta ta-

* *Lingvistika i poetika*, prijevod u izdanju »Nolita«, Beograd, 1966.

kve jedne sekvence izaziva jedan od dva korelativna doživljaja koje Hopkins zgodno definirao kao *uspoređivanje radi sličnosti* i *uspoređivanje radi nesličnosti*.*

Riječi jednoga jezika u kojima se sretno spajaju odgovoraj u ća zvukovna sugestivnost i semantičko njihovo značenje možemo smatrati ekspresivnima, a kad se takve riječi nađu u stihovima zbližene i sjedinjene rimom, onda one tvore totalno izražajne srokovke.

U pjesničkoj prozi *Depeša zemlji sa Budhina pupka* Ujević ima sintagmu »skršeni cvijet«. Riječ »skršen« je veoma sugestivna, ali uz cvijet se postavlja pitanje da li je najbolje odabrana. Uz »skršen« asociramo nešto suho što je s-k-r-š-e-n-o, dok jedro i snažno, mlado, može biti slom—ljeno. No, bez obzira na to, riječ »skršen« zanima nas kao samostalna poetska ekspresija. U hrvatskom se ona vrlo funkcionalno spaja u rimovani par s riječju »svršen«. To je, eto, jedan takav zvukovno podudarni par semantički nedvojbeno natprosječno izražajan, kao i *mladost — radost*, i sl.

U općenitim razmatranjima takve vrsti vrlo je lako zabrazditi, pa stoga i ne želim nastavljati dalje tim tragom bez oslonca o konkretne Ujevićeve tekstove. Ali, isto tako, ne uzimajući pri tom u obzir i ne imajući uvijek u idealnom vidu također samostalnu ekspresivnost fonema pojedinih leksema, ne bismo mogli shvatiti zašto Ujević preferira, u jednini, riječ »talas«. Očito, zato što mu je »val« prekratak! No, u množini, nema sumnje da je zvukovno-ritmička shema *valovi* (va — lo — vi) podudarnija s vizualnim dojmom, dok su talasi (ta — la — si) srođeniji sa zvukovnim dojmom. U pjesničkoj prozi *Esquire* Ujević je našao pravi izraz: »Mutna rijeka *valja svoje valove* u teškome šumu.« Šum je jednostavno posebno denotirao, a zadržao je ritmički-vizualno sugestivnije »valove«.

Lako je također ustanoviti da Ujević mnogo češće rabi riječ »vasiona« negoli »svemir«, ali sigurno ne zato što je neko vrijeme živio u beogradskom jezičnom krugu, već stoga što on tajnovitost i dubinu ne nalazi u kratkoj, jezgrovitoj i svijetloj riječi »svemir«, nego upravo u riječi »vasiona«. Ujević čak i kao pridjev iz nje izvlači često izraz »vasioni«, a ne »vasionski«, jer u ovom posljednjem slučaju sufixi -ski kviri zagonetnost i višeznačnost beskrajno dubokoga: *vasionoga!*

Da bi što plastičnije izrazio taktiku otezanja, Ujević je u *Rokovima* ubacio anominacijsku sintagmu — »*zatezanja* i *rastezanja*« — koja je ujedno i unutrašnja, sukcesivna, vrlo ekspresivna rima, kakvih nalazimo na tucete i u ostalim pjesmama ovoga nadahnutog rimofila.

Svaka **smislaono funkcionalna rima** dovodi u svezu, uz pomoć ritmičko-zvukovne podudarnosti, riječi koje su u isto vrijeme i

* *Isto*, str. 310.

ključne i bliske. Da bi takva funkcionalna rima bila ujedno i ekspresivna, ona mora biti kontekstualno osmišljena i zvukovno učinkovita, a da bismo joj priznali totalnu izražajnost, ona mora na zvukovnoj razini adekvatno utvrđivati izražajnost određenih stihova na svim ostalim razinama.

Kao primjer funkcionalnih rima navodim stihove iz *Suza virtuoza*:

pa da sva težina zakašnjelih *briga**

gore povrh stidnih nametničkih *iga*

Teške »brige« i riječ »igo«, koja znači »breme«, »teret«, tvore smisaono funkcionalni srok, no taj srok nije ekspresivan, jer se nalazi u artifično isforsiranom kontekstu, a totalno ekspresivan ne bi bio čak da prethodni prigovor otpadne, jer zvukovno *briga* — *iga* ne sugeriraju ni tegobe ni teškoće ni smisaono prisutnu težinu.

Držim da će svatko lako, nakon ove distinkcije, shvatiti i procijeniti da npr. jedan petokariki lanac rima u *Polihimniji* nije ni smisaono funkcionalan ni ekspresivan, iako je, izdvojeno ocijenjen, zvukovno efektan:

Teški sukobi sa tri Sile *bivaju*,
purpurni se eteri *razlivaju*
nad grudj što dobro *sakrivaju*
pokolje što se *zbivaju*,
požare što *umivaju* . . .

Osim dokaza o Matošu kao dalekom, ali profaniranom uzoru, citirane daktilske rime — u stvari beznačajni zvukovni ornament — ništa drugo ne donose i ne unose u tekst i kontekst ovoga Ujevićevog vrlo neujednačenog višedijelnog pjesmotvora.

Da je Matoševu školu prošao prije nego što se izgradio kao osеbujna pjesnička ličnost, Tin Ujević dokazuje i forsiranjem stanovitog tipa trosložnih, tzv. daktilskih rima u sonetima i drugim pjesmama, iz prve faze, u kojoj su primjetne također naplavine parnasovštine i impresionizma. Pjesma *Mrtva domovina* — nepotpisana — navela bi manje upućene čitaoce da prije pomisle na Matoša nego na Ujevića, kao autora. Prpošni ritam, zvukovna slika i srokovi prve strofe spomenute pjesme jako su srodni nekim Matoševim pjesmama:

Kroz noći bez sna, kroz sne o *vampirima*
mrtve duše lete dernim *mirima*.
Tu prošlost doma vide: ko na liri
da netko ljubav priča *kavalirima*
s deklicama, priču o *turnirima*
i gdje su pali kršni *grenadiri*.

* Sve riječi ovdje i u slijedećim citatima grafički istaknuo V. P.

Nevješto i neautentično, bez sumnje, no u dvije posljednje strofe, makar i robujući istom uzoru, mladi, budući veliki pjesnik utančava glazbenu čaroliju pjesme uz pomoć rima probranih vrlo uspješno, u skladu sa zahtjevima poetike unutar koje ova pjesma jedino i ima svoje mjesto. Napose mi se čini uspjelim spoj nekoliko vrsta dojmova vezanih za iste rimovane riječi: uzvišenost i blaga arhaičnost iznad svega. Usto, dobro je pronađena i još bolje plasirana — nigdje drugdje upotrijebljena — rima s »posljednjim Hrvatima«. Evo tih dviju strofa:

To plače kraj i plače tužno *morje*
pod mjesečevim sanjama, pod zlatima,
dvorovima vilinskim pred vratima,
gdje začarano sniva kraljsko *dvorje*

sa snom junaka, sa dragim Penatima
u krilu borja gdje ga skrilo *gorje*:
o otaca pusto *šamatorje*,
daj san još nama, posljednjim Hrvatima.

Totalna izražajnost sroka očituje se, kao što je već rečeno, u podudaranju svih razina značenja stihova. Ona se rijetko postiže, pa je i kod Ujevića moramo pažljivo tražiti. Evo jedan primjer iz *Kolajne* (XXVIII. pjesma, *Golublje perje ili krila laste*):

Od pune kavge srž junaka puca,
on vatrom plamti usred žarka *oka*,
a bol *duboka* pravi ga *visoka*;
on gromom grmi gdje svijet niza muca.

Uzastopno rimovanje »oka« — »duboka« — »visoka« nije puki zvukovni ornament, već izražajni organski dio smisla. Semantem »a bol duboka« sugerira dubinu i zvukovno, dok semantem »pravi ga visoka«, zahvaljujući vokalu »i«, uistinu zvukovno podupire polet smisla: u visinu!

U XXXV. pjesmi *Kolajne* (*O Previsoka, Preduboka*) srokovni se izvanredno uklapaju u cjelinu smisla i ujedno imaju izražajnu funkciju koja nadilazi zvukovnu razinu, jer uz »Bog« ide logično pojam »strog«, a riječi »kraljska« i »nadzemaljska« sljubljuju se suznačenjima bez obzira na srokovno suzvučje. Strofa glasi:

Vaša je duša sveta, **stroga**,
a svaka vaša gesta *kraljska*,
sa usna koje diče **Boga**
besjeda teče *nadzemaljska*.

Potpunu izražajnost moramo priznati i rimama u predzadnjoj strofi *Čina sputanih ruku*:

I tako, po oprostaju od vreve **radione**,
na brodovima teškim od večernjega **hlada**,
spuštenih čela, kao na povratku iz **kaznione**,
klipšu hrpe u bijedu skrovišta **velegrada**:

Srokovi *radione* — *kaznione* i *hlada* — *velegrada* okupljeni su logički uvjerljivo oko idejne osi, a zvukovno sugestivno pojačavaju djelovanje teksta kao i kontekstualnu izražajnost citirane kvartine.

Ponekad ključna riječ, zadajući rimu, i namećući time pjesniku određeni zadatak (ipak!), dobiva u stanovitom jeziku odziv karakterističan i stvaralački; to pjesniku ponekad više pomaže nego što mu smeta. Držim da je takav slučaj s rimom u pjesmi *Zavjetrina*, gdje se vjekovna muka učenja spontano javlja u vezi s učilištem, odnosno Sveučilištem:

Mirišu lipe pred Sveučilištem.
Ulica struji zaboravom jada.
Nečujno gazam svojim mučilištem,
u pitanje se grč savjesti sklada:

Uzalud pjesnik to mučilište nalazi u sebi i oko sebe: ono je asocijativno povezano s učilištem, pa u svijesti čitatelja tako i djeluje.

Držim da neće biti naodmet još jednim citatom ilustrirati potpunu izražajnost odabranog rimovanog para u određenom kontekstu. Kontekst je Ujevićevo pjesništvo i u njemu dokazana pjesnikova verbalna frenetičnost, a taj par rima tvore riječi *poezija* — *frenezija*. Dok je riječ o Ujevićevoj poeziji, ova rima potpuno odgovara na svim razinama, kao što bi npr. u odnosu prema lirici jednog Quasimoda bila potpuno promašena. Do toga mi je uviđanja naročito stalo: da zvukovno korektno ostvareni srok može biti izražajan i na ostalim razinama ili pak posve neizražajan i promašen — ovisno o kontekstu i objektu, koji obuhvaća svojim konkretno izvučenim radijusom značenja. Inače, Ujević je spomenutu rimu nekoliko puta upotrijebio. Na primjer u *Strmoglavom vozu*:

a red spojnica veže vagone *frenezije*
u jedinstvo pokretne *poezije*.

Totalnu izražajnost dostizala su i neka Ujevićeva rimovanja stranih riječi, kao npr. u *Polihimniji* ova strofa:

Ja slušam, sam bez jedinstva
u grču *polimetrija*,
Grčku sa tri jedinstva,
Kinu sa sedam *simetrija*.

Pjesnik je ovom strofom uspio reći jako mnogo, i rekao je to na svim razinama podjednako snažno. Naime, da bi naglasio slojevitosti u svome duhu i znanju, među kojima najznačajniji nanosi

potječu iz antičkog i dalekoistočnog (indijskog i kineskog) sustava (životnog, civilizacijskog, kulturnog), Ujević je spomenuo Grčku i Kinu, no da bi naše asocijacije odvratio od mitova i literarnih aluzija, ubacio je ključne riječi koje zvuče strogo znanstveno, iako su dovoljno pjesnički višeznačne: *polimetrija*, koja upućuje na širi pojam »matematika«, geometrija, iako u stvari znači »višemjernost«, te *simetrija*, koja dvoznačno sugerira i pojam znanstvenosti (matematika), i pojam reda, a da istodobno može biti i estetsko načelo, i stupanj najvišeg savršenstva, primjenljiv univerzalno i na druga područja kulture i života, a ne samo na sve izvorno kinesko.

Budući da bi takvo paraleliziranje grčkih i kineskih utjecaja, odnosno eruditskih naplavina moglo izazvati pogrešnu predodžbu o tobože podjednakom udjelu europske i azijske kulturne počve u Ujevićevoj općoj kulturi, Ujević majstorski ubacuje jednu u prvi mah teško uočljivu zvukovnu figuru, kojom se Grčkoj određuje središnje mjesto, priznaje joj se kvantitativno bitna prevaga u pjesnikovoj duhovnoj formaciji:

*u grču polimetrija
Grčku sa tri jedinstva.*

Takva totalna izražajnost moguća je samo u inspiriranom, a nikako ne u improviziranom tekstu — bez obzira na talent pjesnika.

Ekspresivne su, svaka za sebe, i riječi koje u pjesmi *Žuti mjehuri oko svjetiljaka* tvore totalno izražajni rimovani niz:

U noći su čudni sivi *lampioni*,
još čudniji obrub žuti što ih krasí.
Ko iz zabavišta odbjegli *baloni*,
koje bijelo jutro bijelim ljubom gasí.

Pokunjeni slaze noćni *šampioni*,
na glavi im drhte raščupane vlasi . . .

Riječ »balon«, sama za sebe, zvukovno podržava pojam napuhanošći i oblosti, a u zvukovnom spoju s njom, u konkretnoj pjesmi, taj dojam i pojam loptaste okruglosti, izražava također riječ »lampion«. Budući da je pjesnik bio očaran tajanstvenom ljepotom lampiona u noći, on je pri tom doživio radost ekvivalentnu opuštenim i samozaboravnim radostima što ih ljudi osjećaju na svečanostima i u zabavištima, ili na vrhuncu osobnog trijumfa, kao »šampioni«. Kad se sada te tri riječi (*lampioni* — *baloni* — *šampioni*) nađu u istom tekstu i dobro osmišljene kontekstom, onda je rezultat, kao upravo u citiranom slučaju, totalna ekspresivnost rime!

Riječi »mulj« i »ljuljati« samostalno su ekspresivne, a i riječ »ulje« sadrži nešto od svoje semantičke »gustoće« i »masnoće«. Spojene u tročlani lanac sroka, ove riječi pridonose i konačnoj izražajnoj dojmljivosti strofa u *Sloju prošastih ganuća*:

Ima prošlost masti i mekoću *mulja*.
 Ima zagasitih oticaja *ulja*.
 Beskorisna gnijezda u šumarku *ljulja*.

S istim rimama pjesnik je u *Bolesnoj rijeci* postigao još snažniji učinak kontrastirajući dva bloka rima — »mutni, uljni« i »svijetli, kristalni«:

Bolesna rijeka tromo se *kulja*
 na rubu trave i koritu *mulja*.
 Gore se nad njom grana *ljulja*,
 bolesna rijeka nije od *ulja*,
 nije od ledenoga *kristala*,
 ne tjera vodenice *mlina*,
 i nema sjaja *ogledala*,
 ona je mutni glib i *glina*.

Ekspresivnost koja ne potječe samo od kreativno podešeno-ga konteksta, nego i od samostalne poetske izražajnosti riječi »zavjesa«, prisutna je bez sumnje i u početnim stihovima pjesme *Vjetar u zastorima*:

U zavjesama vjetar se *vije*.
 U zavjesama talas se **giba**.

Zanimljivo je da pjesnik u naslovu upotrebljava »zastor«, a odmah zatim dvaput ponavlja riječ »zavjesa«. Zaista, time je ne samo iskazao, nego i fonografički plastično dočarao micanje zavjesa u koje popirkuje vjetar, i koje taj vjetar love svojim talasavim naborima. Dojam je utvrđen srokovima (*vije — giba — krije — ziba*) koji se ostvaruju sa slijedeća dva stiha:

Jedan se potmulji život *krije*
 u grani što se tiho **ziba**.

Gustoća različnih počela zvukovne strukture stihova jedne strofe u *Dozrijevanju ljepote* pridonijela je punoj ljepoti i izražajnosti te strofe, kojoj rime nisu same za sebe posebno zanimljive, ali djeluju snažno zahvaljujući kontekstu:

Njeno mlado meso, sedef *Nejasnoće*,
 duša amalgama, biser što se *cakli*,
 dvostruko je *cvalo*, kao stidno *voće*,
 dvostruko je *sjalo*, i nisu ga *takli*.

Zadnja dva stiha započinju anaforički, i rimuju se prije cezure no efekt je pojačan paralelogramskim zvukovnim dozivanjem:

cvalo	•		•	cakli
sjalo	•		•	takli

Ekspresivne su i rime u bloku stihova kojim se dočarava bijesno lajanje pasa (u pjesmi *Žuta stabla na mjesecini*):

Samo jedan hec:
samo *psi*,
psi,
psi,
psi u noći zavijaju,
oni stresaju *lance*
i jure na *klance*,
i laju na *strance*,
skaču na *odrance*.

Ritmičkim uzastopnim četverostrukim ponavljanjem imenice »pas« u množini nametnuta je slika pasa i ujedno je sugeriran zvukovno njihov piskavi brzi lavež (*psi, psi, psi, psi*). Nakon toga dolazi glagolima izražena gradacija (*zavijaju — stresaju — jure — laju — skaču*), zatim osnovne jedinice polisindeta (*i jure, i laju*), da bi povrh svega četverokariki lanac rima zvukovno dočarao zveket lanaca u noći, ne iznevjeravajući ni logiku smisla ni korelativnu sugestivnost odgovarajućih rimotvornih imenica (*lance — klance — strance — odrance*).

Lignja se prži na tignju, a uz pucketanje bičem se normalno i kliče, pa stoga ove riječi zvukovno povezane i istaknute uzdižu jednu strofu *Ridokosog mesije* do savršenstva u pogledu izražajnosti, u kojoj — osim rime — imaju zapaženog udjela također asonantno-aliteracijski sklopovi:

»Darivah siromaška, i u udovičke tignje
prevrnuh vrhanj maslosti i svježu dobrot lignje;
u meni puče žuč, i baratao sam bičem:
zvonar jutara, ja s ranim pijetlom kličem.«

Svježe i snažne sintagme (»vrhanj maslosti«, »svježā dobrot lignje«, *baratao bičem*, »zvonar jutara«) unose u ovu strofu iznimnu gustinu zvukovne sugestivnosti.

Ujević je zvukovno vrlo izražajno podupro smisao stihova koji — u završnoj strofi pjesme čudna naslova *Preobražaj oblaka i čeo-na mjesecina* — govore o neodređenosti i varavosti svega živoga što propada i trune:

A drugi su samo varav mig u noći,
škakalj mraka što se bespućima pari.
To su trnci mravi u drvnoj truloći,
varka mjesecine na zelenoj bari.

Svaki stih ima svoju posebnu zvukovnu sugestivnost, a nekoliko dominantnih sintagmi npr. pojačava svoje semantičko znače-

nje efektom učestalosti likvidnog slova »r«. Osim toga, u pjesmi bismo temeljitom analizom zvukovne strukture otkrili još čitav niz invencioznosti, kao npr. simetriju riječi »varav«, pa zakašljanu ponovljenost sloga »ka« u riječi »šKAKAlj«, simetričnost drugog sloga u riječi »mraka« (aKa), pa u trećem stihu dvije riječi koje na početku imaju uzastopce 4 konsonanta (»TRNCi«, »DRVNoj«), u četvrtom stihu riječ »varka« koja korespondira s riječju »varav«, iz prvog stiha, itd. Izražajni se paralelizmi u ovoj pjesmi, dakle, bogomdano bogato javljaju, i to joj svakako povećava vrijednost.

Smisaono je funkcionalno rješenje za rimu *cigani* — *rigani* jedino ako je pjesnikov cilj, u pjesmi *Ljubičasti pozivi daljine*, bio da aktivira afektivnu odbojnost čitatelja prema Ciganima manifestiranu gađenjem. No, mi možemo i izdvojeno vertikalno čitati invencioznu rimu »čovjek — stovijek«, i to bez sumnje govori o njezinoj apartnoj smisaonosti.

Obožavanje fonda rima Ujević je očito smatrao važnim zadatkom pjesnika, i on mu je posvetio svu svoju verbalnu invenciju. No, nije pri tom izmišljao nove riječi samo da popuni rimu, nego je nastojao da iz fundusa postojećih riječi izvuče one koje još nisu u sličnim srokovnim brakovima banalizirane. Budući da je pri tom nesumnjivo često nailazio na velike poteškoće, Ujević je uzeo u obzir još jednu mogućnost: da za spontane, ključne riječi koje naiđu u stihu, pronade u arsenalu svoje erudicije adekvatno ime iz literature, povijesti ili mitologije, prije svega iz antičke i slavenske, ali također iz indijskih i drugih veoma udaljenih izvora. Teško je npr. oteti se dojmu, da je radi rime sa »čelika« ubačeno žensko ime nježna zvuka i neodređena aluzivnog značenja u drugoj strofi *Želje*:

jer Vi umjeste s grudi od čelika
prebrodit bure s lovorom na čelu;
a Meluzina ili Anđelika
sačeka borce na domaćem sijelu;

Bratoljub Klaić drži da je Anđelika heroína Ariostova epa *Bijesni Orlando*, dok je Meluzina ime vile iz jedne francuske legende (vile najade, brodarice!).

Samo je rimom opravdano ime vile u pjesmi *Na povratku*:

Ko će meni vratit sne neiskazane,
i plamen cjelova, i dašak nebesa?
bajčicu o kruni vile Glorijane,
i gospodstvu kosti, i plemenstvu mesa?

Ne aktivirajući plodonosnije literarne reminiscencije u nama, ime *Glorijana* djeluje jedino svojom zvučnošću, upućujući djelomično asocijacije etimološkim smjerom (glorija — slava).

U *Kolajni* (IV. sonet, *Miris ljepote struji u toj kosi*) biblijsko ime Adam, međutim, uklopljeno u rimovani niz, potpuno je funkcionalno ne samo u odnosu prema blisko spomenutoj Evi, već i u kontekstu pjesme kao cjeline:

Mrzim te oči mračne i duboke,
kunem te noge pred kojima padam,
i altar tijela gdje u prahu ležim;

— božanska ženo, unuko visoke
pramajke Eve, pred tobom sam Adam,
i jer te volim, ja od tebe bježim. —

Ime Agrafena dozvano je radi rime, imenicom »imena«, ali u konkretnom kontekstu prve strofe XVII. pjesme *Kolajne* sasvim je organski stopljeno s okolnim riječima i prinosi svoj funkcionalni obol dojmju cjeline:

Lijepa ženska imena,
Renata, Ofelija,
Cecil, Agrafena,
i Jelena, i Klelija;

Rime su ime slabosti očitovane u XXIV. pjesmi *Kolajne* (*Ako čežnja živca stremi u taj vis*): vis — klis — Bilitis — Dis. Zbog toga je ova pjesma u skupini slabijih, u svakom slučaju n a p r a v l j e n i j i h pjesama znamenite zbirke.

Bogata je, međutim, raskošnim i relativno uspjelim rimama mnoga Ujevićeva strofa, poput ove npr. u pjesmi *Noćobdije*:

Gledaj: noć je crna, i sve je crno u *noći*,
no gledaj dublje: nebesa su *plava*, i noć je *plava*,
iz lokava se plete čislo *molitava*.
Na rubu skitnja nižu se koketni *ljetnikovci*,
a stopu koraka guši tek baršunasta *trava*.
Ko će do djece alejom u parku *doći*?
Hoće li kroz drvored banuti kasni zeleni *lovci*?
Hoće li zvijezde pljusnuti kao zlatni *novci*?
Ne. U pijesku dječji korak se *briše*,
na vili otvoren prozor i dah iz kreveta *diše*,
a bršljan je stao, i ne raste *više*.

Nostalgični dojam proizvode neke rime u pjesmi *Raskajanosti ruku*, tvoreći zapravo rиму u oblandi rime:

... Moj žmarak **peče**.
I neka tvoje uvelo *lice*
obasja čamu *potkrovnice*
i u dom mirni pusti *ptice*,
o **Veče!**

Pjesma *Dancing svijeta* (s podnaslovom *bataljoni nogu*) završava izvanredno efektno zahvaljujući u velikoj mjeri funkcionalno plasiranim a kontekstualno vrlo izražajnim strokovima (njih 6 u 5 stihova!):

I to je cijeli *dancing svijeta*:
povorka nogu, ritam *kreta*,
i poleti bez sreće *leta*,
zemnih pješaka cijela *četa*,
i zbroj svih *meta* bez pravih *Meta*.

Strokovima je Tin Ujević znao pojačavati dojam o eufoničnosti izraza čak i u pjesničkim prozama, kao npr. u *Depeši zemlji sa Budhina pupka*: »... a mlada srca *radosno, mladorno, sladorno* kucaju...« I nešto dalje, u istoj pjesmi u prozi: »Da moje *pjesme* budu žubor-vode, izvori i rijeka na planini, da moje *pjesme* budu *česme, svjesne* DA SU ČESME Pjesme.«

Unutrašnje strokove nalazimo i duž ostalih Ujevićevih pjesničkih proza. U *Priznanju* npr. čitamo:

Ja sam u sebi jedno *vrenje*, u odnosu sa drugima jedno *trenje*, u odnosu sa zemljom jedan *rđav cvijet*, u odnosu sa suncem jedan *prašak*, u odnosu sa nebom jedan *dašak*.

U *Uspavanki iz Krivodola* pjesnik rimuje riječi unutar prozne rečenice: »Ja sam majka *hraniteljica* i oda zla *braniteljica* ...«

U *Poluistinama* unutrašnje rime slijede sukcesivno:

Tvrđi Zaratuštra i tvrđa Rguedo! »Ima toliko zora što još nikada nisu *sinule*« ... toliko istina što su prije *minule* nego su vrata *odškrinule*.

Stvarnost se drobi. Kalupi su stari. Ima basna na domaku *ruke*: dubine, vrtloga, kresova s malo *muke*, s pola *muke*.

U pjesmi *Draga gospođa Jesen* Ujević je dao maha svojoj rimo-filiji:

Moja draga Jesen
sastavlja pjesan.
Ja sam potresen
i bijesan
što jesam
i nijesam.

Jesen je česma
zvukova svjesna.
Jesen je pjesma
još trapovijesna
Moja je Jesen
prapovijesna.

Ja sam uznesen
što sam raznesen
i tako zanesen,
u dalj prenesen.

Srokovima je Ujević basnovito postizao **dojam čaranja** zvukom, što je karakteristika mnogih folklornih stihotvornih nabrajalica:

Nema novca, nema plovca,
nema novca, nema lovca,
nema novca, ni trgovca,
nema novca, nesta ovca;
nemam novca — bogoslovca,
nemam novca, nemam slovca.

*(Ljubavna žudnja spava na stepenicama
pred vratima sobe)*

Bajanja s rimom naći ćemo kod Ujevića poprilično. Sve ih na svoj način, sa svim negativnostima, predstavlja pjesma *Bezazlene zasluge*, u kojoj stihovi završavaju riječima što tvore jedinstvenu zvukovnu figuru rime prema »slijeću«:

Golubice na dlane mi *slijeću*,
leptiri mi prema prstu *kreću*,
bogovi se na mom putu *sreću*,
gušim se u žaru, u *cvijeću*.

Veličajnu izmišljenu *sreću*
do pokoja u sam grob *donijet ću*.
Dobio sam i ono što *neću*,
plave vile san na čelo *meću*,
jorgovani slažu se na *pleću*.

Desnom mojom do sunca *doseć ću*
da dohvatim kap krvi *viseću*
i krv srca svojega *užeć ću*:
zajam zlata sa zvijezda *uzet ću*.

Onda više zbogom mom *raspeću*.
Umrijet ću, *umrijet ću*
u *sreću*
pateću:
po svom srcu iskreno *počet ću*.«

Netko bi se mogao začuditi kad vidi takve pjesme potpisane imenom Tina Ujevića, ali ovo su samo najzaoštreniji primjeri njegove slabosti prema rimi radi rime, koja narušava vrijednost ne malom broju njegovih (inače od citiranih neusporedivo boljih i

pretencioznijih) pjesama. Tinófilu bi morali znati ime te pjesnikove slabosti, upravo pošasti, prave bolesti — rimofilije.

Već sam naslov pjesme *Cjeloviti cjelov i ti* je kalamburski artificijelan, samosvrhovit, pa nakon njega gotovo očekivano nadolazi improvizacija stihova na dvije rime zadane naslovom — na »oviti« i »iti« — koje se u svih slijedećih dvadeset i pet stihova obvezatno javljaju, ali bez promišljene i vidljive pravilnosti. Čini se, zapravo, da je ova pjesma, u pogledu zvučnosti, demonstracija pjesnikove sposobnosti da postigne maksimalnu gibljivost i spontanost u zadanom okviru s minimalnim mogućnostima, i da tako, polazeći od artificijelne hladne konstrukcije, uz pomoć glazbe riječi, ostvari autentičnu sugestivnost u konačnome dojmu i raspletu poantom. Prema »cjeloviti« nanizano je jedanaest rima (loviti, ploviti, preploviti, skroviti, blagosloviti, osloviti, obnoviti, strahoviti, jezgroviti, oviti i cjeloviti), dok je prema »i ti« nanizano preostalih četrnaest (niti, piti, biti, kriti, liti, miti, biti, hiti, siti, sliti, viti, biti, kiti, i ti). Rime su mehaničke i djeluju uglavnom izvanjski, iako se ne može poreći da nekoliko riječi-rima svojim završecima na *-oviti* ne ističu i zvučno efektno i zvučno adekvatno semantičko značenje (npr.: »ploviti«, pa »skroviti« i »jezgroviti«). No, unatoč tome, pjesma je, ipak, više plod dosjetljivosti nego inspiracije; s pravom je možemo etiketirati tek kao izvanredno uspio *conchetto* (conceit):

U maštama ću tebe loviti
trače sunca s ružičastom niti.
U etere će srce ploviti,
otvorene čaške nebo piti,
jer bez tebe biti
znači mene preploviti.

Moju nagu dušu neću kriti,
da bi javan bio žmarak skroviti.
Ja ću tebe blagosloviti
i molitvenom riječju osloviti.
Ja ću tebe suzom liti
i sebe smiješkom obnoviti.
Vidjeti ćeš krvav grč strahoviti.
Tvojom rosom ti ćeš mene miti.

Moje srce tvojoj biti
hiti,
ni do groba nismo siti.

Svojim dahom ti si svijet jezgroviti
kamo će se sloge boja sliti.
Ja ću tebi vijence viti,
draganjima oviti,

i tada će opet biti
u potpunoj kiti
cjeloviti
— Cjelov i Ti.

Gotovo već na području verbalne igre, i **rime radi rime** (a ne bajaranja!), proteže se izduženi krak pjesme *Strava noći*. U njoj je pjesnik sve zaigrao na jednu kartu, na kartu jednoličnog ponavljanja dvaju završnih slogova »-ame« uasilih u niz riječi okupljenih s ciljem da se u svijest čitatelja utisne osjećaj bezrazložnog straha i noćne strave. Previše ogoljena, oslonjena na sâm zvuk, ova ideja nije pjesnički adekvatno realizirana, pa pjesmu u cjelini citiram samo kao primjer prazne zvukovne figurativnosti:

Nestvarnosti uštapa,
uštapi nestvarnosti
noći,
bez moći.

— Strah me,
strah me.
Za me
strah me
jame
same
tame,
čame.

Zna me
zname
da me
srame.

Strah me,
strah me,
strah me
tame;
strah me
za me.

Game (? op. V.P.)
mame,
dame
drame,
slame,
Brahme.
Lame
na me,

strah me,
strah me
za me
tame
čame,
jame.

Neharnosti,
poždero je mjesec meso stvarnosti,
a táma marnosti,
blagodarnosti,
visokoparnosti.

Pjesma je objavljena 1933, dakle u vrijeme punog rascvata Ujevićeva talenta, a teško bismo je mogli prihvatiti kao eksperiment, makar i neuspio. Prije kao vježbu za ladicu.

Rima služi pjesniku ponekad kao **zvukovni ligament** za povezivanje čitavih rukoveti stihova. Pri tom se srokovi javljaju bez ikakve verzifikatorske pravilnosti, s više ili manje ekspresivnog opravdanja na liniji suzvučnih asocijacija, kao npr. u *Sunčanom parku*:

Biljke su odlučile da budu dostojne *slave*,
po danu se kite cvijećem, šarama i peludom,
i čekaju da *dahnu* i *pahnu* kad veče svane,
i da se *uzmahnu*,
i otvaraju slavoluke povrh sanjarske *glave*.

Zaista je i ritmički i zvukovno uspio pjesnik dočarati otapanje u rano proljeće (u pjesmi *Darovi dragosti duše u proljeće*):

Ruše se s krovova *lavine*.
U *noći*
iz *slavine*
se *toči*
kap po kap
zvuči, neprestani *slap*.

Dojam neprestanog protjecanja ostvaren je možda baš najviše fleksibilnim nenamještenim rimovanjem, sukladno ritmu protjecanja vode.

Rimu je Ujević upotrebljavao i kao zvučno ljepilo stihova; na primjer:

Za vas su *naprezanja* samo *natezanja*,
vi ne znate pravilni oblik *sprezanja*,
ni prava *vezanja*.
(*Osnivanje nove i samostalne nudističke kolonije*)

Kad Ujević srokovima zbija stihove u smisaone cjeline, on pri tom ne pazi uvijek dovoljno na to, da održi bilo kakvu pravilnost. U *Pamćenju pločnika* npr. druga strofa glasi:

U duši kamenja se zgrću pohote i *grijesi*,
ljudske stope, pljuvačka i *prah*
kao lišće *suho!*
Oskvrnutom zemljom gospoduju *bijesi*.
Gluho
varoš širi okuženi *dah*.

Srokovima u ovom slučaju ne možemo prigovoriti da su banalni, ali im ne možemo niti priznati bilo kakvu izražajnost. Zašto su rimovane baš te riječi, a ne neke druge, zašto je raspored rima takav a ne drukčiji — sve su to pitanja bez pravog odgovora, i uzalud bismo se naprezali da u ovim srokovima otkrijemo nešto više i nešto dublje od zvukovnog ornamenta.

Teško je shvatiti zašto i jedan tako izvoran i velik pjesnik, kakav bijaše Tin Ujević, podliježe najpovršnijim zvukovnim sličnostima, forsirajući rimu s riječima za koje bi — funkcionalno i smisaono — u sklopu pojedinih pjesama sigurno bilo teško naći opravdanje izvan mehanički sastavljenog lanca rima, koji se sastoji od najmanje 3 karike, a znade se produljiti do hipertrofičnih razmjera. U pjesmi *Među spratovima* u središnjem dijelu nalazimo 9 (devet!) grubo ulančenih rima: *svlače — udvarače — znače — zrače — svirače — igrače — šetače — mrače — zračel!* Odmah nakon toga nailazi nešto kraći, peterokariki lanac sroкова: *grudi — nudi — ludi — žudi — čudi*. Čitatelj se više čudi, zaista, nego što uživa — makar i u ispraznoj eufoničnosti improviziranih deskriptivno-narativnih stihova! Takva se nabacanost rima, međutim, znade javiti i u kontekstu gdje postaje izražajna, kao npr. u *Prodavačicama cvijeća*, gdje gotovo prosjački mehaničko nuđenje cvijeća, banalno i jedno u isti mah, vrlo dobro izražava peteročlana rima:

Kupite *cvijeće*
zbog njine *sreće*
koje biti *neće*.
Kupite *svijeće*
za nadu što *šeće*.

Ulančenost uzastopnih rima ima u Ujevićevim pjesmama različite razmjere, sve do hipertrofičnih. Lancem možemo smatrati nizove od *tri* i više rima, tj. monorimne strofe od tercine pa naviše.

Nekoliko različitih primjera za istovjetnu pojavu rime u tročlanom lancu nalazimo u — jednoj pjesmi! U pjesmi *Zaravan u lječilištu* na primjer:

Prtljag duha odložih poput *krsta*
u garderobi zelenoga *brsta*;
sada u vatru, nevin, sa pet *prsta*.

Lanac uzastopnih rima sa četiri karike nalazimo često, pa tako i u pjesmi *Astarte u ogledalu*:

Prameni magle bola u đerdanu *ganića*
i treptanja. I miris. (Odbit od suhoga *pruća*.)
Slutnje u hodniku svježina. Neriješenost *vruća*.
U nizu od koralja sudbonosna *svanuća*.

Dojam je da su to posve mehaničke rime, navinuto, verglasto upotrebljene.

Lanac od dva puta po tri slične rime nalazi se u pjesmi *Vlati u pašnjacima sanjivosti*, u završnim stihovima koji tvore sekstinu:

Nitko ne sluti debelu hladovinu *spavanja*,
jer su u njoj crne naslage *razočaranja*,
jer su u njoj žrtve vlastitog *podavanja*
i u samoći odreka *razgovaranja*,
i zagonetno milje *užasavanja*,
i odmaranje sa smrtnom grozom *čaranja*.

Nekome čak može izmaći činjenica da su posrijedi dvije skupine srokova (»spavanja-podavanja-užasavanja« i »razočaranja-razgovaranja-čaranja«), zbog toga što su im krajnji dočetcici istovjetni: »anja«!

Pravi šesterokariki lanac relativno izražajnih rima, nalazimo u pjesmi *Pauk*, na početku:

U crnu mozgu nosim *pauka*
što glode cvijeće golih *jauka*;
u crnu mozgu hranim *bauka*
što brsti tamjan praznih *nauka*;
a led kad dirne tjeme biva *kauka*.
U svojem mozgu krijem *pauka*.

Osam prilično ležerno, ali ipak funkcionalno i izražajno improviziranih ulančenih rima nalazimo na kraju Ujevićeve *Poezije sna*:

Spava dečko u *travi*;
i vidi nebo u *glavi*;
ali će budan na *javi*
da čeka da mu se *javi*

Madona očiju *plavih*
u svome milju i *slavi*,
kao rosa na *travi*,
kao ruža na *Savi*.

Lanac od osam uzastopnih rima nalazimo također u *Pjesmi vatre u peći*:

Blago tom što rublje *suši*
na mojoj vreloj *duši!*
Blago tom što se *skruši*
i uzdah mučni *guši*
kada se na me *sruši*
u lednoj noćnoj *tmuši*,
kad se dim iz obuće *puši*
i prozebalo tijelo *suši*.

Unatoč dojmu o mehaničkom nizanju suzvučnih riječi, te su riječi ipak smisaono opravdane, a i rima pridonosi utvrđivanju dojma gušenja od dimne tmuše uz vatru.

U istoj pjesmi, na početku, sedam uzastopnih rima također vrlo izražajno — ritmički i zvukovno — dočarava dojam pucketanja vatre u peći:

Ja sam plamen u *peći*,
ja moram *peći*,
žeći,
no žudim prema *svijeći*
i riječi *reći*
o *sreći*,
o beznadnoj *sreći*.

Hipertrofično razvijen lanac (18 rima) sadrži monorimna pjesma *Bezazlene zasluge*:

Golubice na dlane mi slijeću,
leptiri mi prema prstu kreću,
bogovi se na mom putu sreću,
gušim se u žaru, u cvijeću.

Veličajnu izmišljenu sreću
do pokoja u sam grob donijet ću.
Dobio sam i ono što neću,
plave vile san na čelo meću,
jorgovani slažu se na pleću.

Desnom mojom do sunca doseć ću
da dohvatim kap krvi viseću
i krv srca svojega užeć ću:
zajam zlata sa zvijezda uzet ću.

Onda više zbogom mom raspeću.
Umrijet ću, umrijet ću
u sreću
pateću:
po svom srcu iskreno počet ću.

Ujević odlučno, ali i veoma istančano pronalazi riječi za proširenje mogućnosti rimovanja stanovitog broja aorista s riječima (imenicama i imenima) koje završavaju istim akustičkim dočetcima. Na primjer: *Eva* — *pjevah*, u III. sonetu *Sanjarije*:

Zena na mom pragu. Druga je pred kućom.
Svuda, svuda žena, Marija i *Eva*,
avaj! bivam grešnik. A tom plōti vrućom

kao ljuti samun i ledena Neva
struji očaj te me stvori palikućom;
zivnu figuru aliteracije i asonance (*Ljubav pjevah*).

Zvukovni efekt završnog stiha u toliko je veći, što je kompleksan, jer rimj prethode dva identična aoristna dočetka (*doznah*, *mahnitah*), utvrđujući time učinak asonance, dok na kraju imamo inverzivnu figuru aliteracije i asonance (*Ljubav pjevah*).

Dovrtljivost u nalaženju rima Ujević je često iskazivao na najneočekivaniji način, kao npr. u *Majstorima dlijeta*:

Pa je ipak likom ograničen *kipar*:
on tjelesnu među boluje ko ranu,
samo vanjski čovjek, istom još *par i par*.

U pjesmi *Poniznost usuda konja*, od dvije u nominativu zvukovno vrlo udaljene riječi kao što su »samar« i »magarac«, Ujević je dobio smisaono vrlo funkcionalnu i fonemski korektnu, čak čarovitu rima — pretvoriš spomenute riječi u deminutive, s tim što u genitivu ono dodatno a u svakoj riječi čini rima još uspjelijom: *samarčića* — *magarčića*.

U pjesmi *Žuta stabla na mjesečini domišljato* je nađena rima u susjednim stihovima:

a meko je u logu *perje*.
I čovjek je bijesan. *Zvijer je*.

Ujevićevski je smiona (iako smisaono neopravdana, dakle tek prazna zvukovna arabeska) rima u pjesmi *Postelja, stan golotinje*:

Ponoćna arko, tko je *volio te*,
on je slavio san beskičmenjaka;
ali i krepki ipak *polio te*

U *Djelu vjere* Ujević je jednim opkoračenjem omogućio neizražajno, ali zvukovno korektno rimovanje »dokle — prokle«:

Moje suštine još će biti
u potomcima uvijek, *dokle*
bude tjeskoba ljude biti
pod suncem što ga bijeda *prokle*;
moje suštine još će biti.

Promašena je dosjetljivost u *Prvom danu*:

No ako sumnjaš, *jasam li ja*
istinski drug tvoj i brat,
pitaj me lozinku, pa ću *ti ja*
kazati: rat svima i svakomu,
RAT!

Dosjetljivost, kalamburski samosvrhovita, rodila je rimu:

I ja tada kličem: Bolni *Božiću*,
nemam peći, ali duh *naložit ću*
sveti oganj i svoju dušu *složiti ću*
zvonku zvučnu slavu *Božiću*

Domišljajem je nastala i originalna — iako prazna, formalistička — **nečista rima** u pjesmi *Vaganti u velegradu*:

I ako prezrem *ulice*

sve će po redu *struliti se*

U *Golubicama na krovu* otkrivamo dva Ujevićeva otkrića dodat u hrvatskom jeziku neostvarenih nečistih rima: »*golubice — ljubiti se*« i »*gubice — udubiti se*«.

Prihvatljiv je, u parodističkom kontekstu, kao primjer inovacije također srok u nezgrapnim stihovima *Jesenje parodije*:

I on misli: *slobodar je*,
zračnih sfera *nihilist*,
ipak krilo mu *odar je*,
te obara list po list.

U tu bismo skupinu mogli svrstati i improvizaciju srokovu u *Željama lepirice*:

Želje su htjele *povampirit se*,
žele ne *pomirit se*,
lepiplep*irice*
(marilice i zerdelije)
hoće *širit se*.

Prihvatljivija je rima u pjesmici *Bit ćete pasulj*:

O ja ću u *grmlje*
gdje život trava *mrmlje*.

Nisu rime, ali se mogu prihvatiti kao njihove zamjene djelomično podudaranja u pjesmi *Dvanaest*:

Seljačko srce dola naglo *kvrčnu*
i tajno usred šiljka kule *usnu*:
dvanaest puta u noć snažno *kucnu*.

Očito, smiona invencioznost u zvukovnom povezivanju, karakteristična za Ujevića, nije uvijek urodila plodom čistih srokov, ali ih je majstorski nadomještala, kao npr. u završnoj strofi pjesme *Prostodušni sati*:

stisnut će ruke moje, ugristi srce, ući u me
sa škakljem malog mozga i bitnim vrenjem *kičme*.
O uro naivna, besplatni vijenče polja, ču me:
najzad sam s tobom, ženik, poslije pirske *tišme*.

Zvukovnu podudarnost *kičme-tišme* mogli bismo prihvatiti jedino kao zamjenu za rimu, erzac sroka, ili kao tzv. »hrapavu« rimu, no podudaranje *u me — ču me* besprijeckorno je, a neobičnost potječe isključivo otuda, što oblik »ču me« nije književan, odnosno sintaktički čist, nego je čak neodređen, s obzirom na mogućnost dvojake interpretacije, od kojih jedna taj oblik smatra krnjim oblikom imperativa (mj. »čuj me!«), dok druga smatra da je potpuni oblik fraze morao biti »ču li me?«, dakle vezan za perfekt.

Dobro je nađen i trostruko nepravilni srok u pjesmi *Unutrašnje jezgro*:

Ljude cjelivati, za šalu, *u usta*;
željeti Vegin *ustav*, odumrijeti rane
pijanke, odspavati *čuvstva*

U istoj su pjesmi dobro plasirane i ove nepravilne rime:

Daj mi, o Noći, da bih bio *dubok*
cijelim zaboravom, cijelim *oproštenjem*;
da me kostrijet ispedepsa *u bok*,
i da jednom, do praznine, *stenjem*

Zamjena za rimu, i to uspješna, je i zvukovna podudarnost u početnoj strofi *Čarolije riječi*:

Kreću se riječi kao slikovita *vrpca*
u mojim snima.
Pucaju kao mjhuri, a toči se *krvca*
s njima.

Majakovski je čak takve »zamjene« držao nerijetko jačim i od samih rima, baš zbog učinka neočekivanosti, zbog neobičnosti i zbog dojma apsolutne novosti.

Među trostisima s tročlanim rimovanim nizovima nalazimo i jednu *zamjenu* za rimu, koju Ujević takvom smatra zbog vrlo profinjelog pazvuka:

Kako je moje ime? Kako se zovem *danas*?
O slutnja! O čežnja! O mašta! Moli za *nas*!
I gdje je vijenac? Pravdo, gdje je *lanac*?

Nečistom rimom možemo smatrati i onu u *Pješaćenju fakira k dušama*, koja se međutim, ekspresivno, dobro uklapa u pjesmu zahvaljujući samo približnom suzvučju paronomastičkog tipa:

Za glad zubi jest ću aromatski *korijen*,
pritisnut ću usne na mir ledenjaka.
I prohodan bono, ofuren i *koren*
napustit ću zaklon zadnjih pustinjaka.

Zamjena za rimu je i zvukovna opsjena, samo ako je ritmički dobro uklopljena, kao npr. u pjesmi *Žuta stabla na mjesečini*:

Dok zavijaju *psi*,
u toplinu se *svij*,

Ovdje svakako olakšava opstanak podudarnosti *psi* — *svij* također glasovna priprema za »svij« riječju »zaVIJaju«.

Zanemarivanje suglasnika na kraju rima, radi povećanja broja mogućih rima, ali i radi zvukovnog raznovrsja, najčešće je u vezi sa završnim muklim »h«. U II. dijelu pjesme *Misao na nju* Ujević čak rimuje dvije riječi koje završavaju istim slovima sve do posljednjeg, kad se sasvim razilaze. Ipak, zvukovni učinak sroka ostaje, čak pojačan tom neobičnošću: *ubavim* — *gubavih!*

Slično kao što Ujević aoriste rimuje, zanemarujući muklo »h« na kraju, tako i future ubacuje u nizove rimovanih riječi, računajući s »gutanjem« infinitivnog ostatka »t« i nešto slobodnijim naglašavanjem, npr. u pjesmi *Nešto kao zaglavak*:

Bliža se zadnja ura. Sestre nemam.
Konac na dveri. Umrijet ću, *umrijet ću*.
Na moju plahtu, dok u potu drijemam,
pogrebnu blago iskapajte *svijeću*.«

Futur je omogućio ostvarenje zvukovnog učinka sroka u *Improvizaciji u katakombi*:

Duha i genija more je u *picu*,
uz kucanje stakla rječitost je laka.
Kad hoću da sjednem, gušim se, *izić ću*:
idem na svijet, k zraku. Meni treba zraka.

Za imenice bez većeg broja čistih rima u hrvatskom jeziku Ujević je tražio, i nalazio, nerijetko izvrsna, ekspresivna rješenja u umješno konjugiranim glagolima; tako npr. u *Molitvi iz tamnice*:

Ako te grudi, il te oči *bistre*,
treba da kljunom svirep jastreb kljuje,
i da me memla, ili bitka *istre*,
neka! o neka! samo Bog da čuje!

U XVI. pjesmi *Kolajne (Kakva čudna svjetla iskre se i gasnu)*:

— Ne govorite mi više moju *povijest*,
i sve drevne ljude, i sve stare stvari.
Jer će moja vila samca cilju *dovest*,
a on neće više biti Onaj Stari.

U *Kolajni* također (XLII, *Duše što vidiš kroz prozirno srce*) Ujević rimuje imenicu »polet« i skraćeni infinitiv u ekavskom obliku »odolet«. Kasnijim ijekaviziranjem rima se gotovo izgubila: *polet — odoljet!* U istoj pjesmi, međutim, Ujević ignorira klasične zakone sroka rimujući *srce — grče* (u posljednjoj strofi).

Ma koliko se činila nategnuta, bez prigovora je također sasvim osebudna rima u *Čitulji budućega*:

Past će krv u pljusku dažda crvenoga,
smežurane lepirice *vit će*.
Stropoštanje meteora *stić će*
usred lijesa požar leša moga.

U *Čarobnom pelivanu* rimuju se imenica i glagol u (skraćenom) futuru:

Čuj me! Kad odleti lišće, strune *voće*
pod pokrovom snježnim ježurnih planina,
ja, plam daha zemlje, s mišlju da sve *proć će*,
motrim izrezani sarkofag Solina.

Neponovljiva je rima u onomatopejskoj funkciji, u pjesmi *Cvrkutanje srca u pokrajini sanja*:

cvrkuće
s vrh kuće

Ekspresivna, vrlo uspjeta je i rima u *Činu sputanih ruku*:

Oni slušaju žarko pjevanje peći,
i kaiše remena, i previranje kotla.

a jeza robovska pada s plafona pa sve *do tla*.

Na sličan je način Ujević obogaćivao fond rima pronalazeći i **neobične riječi dozvane uobičajenima**, koje su spontano iskočile na istaknuta mjesta u prethodnim stihovima. U pjesmi *Maštovita noć* npr. on rimuje *mozga* — *rozga*. Iz konteksta, koji je umješno osmišljen, lako je zaključiti da je završetak strofe pomalo artificijelan, podređen rimi:

Blagoslovljeni dakle zdravi! Glupi!
I proslavljeni bez kičme, bez *mozga!*
Građani! Dripoci! Bolničari tupi,
jer, gle, ja slušam kako svira *rozga*.

Ujević pri tom nije zazirao ni od toga, da umjesto hrvatske upotrijebi istoznačnu riječ preuzetu iz nekog drugog slavenskog jezika, ali ipak ne sasvim stranu našoj sredini. Dakako da, bez obzira na isto semantičko značenje, u kontekstu pjesama takve riječi ne postižu identični izražajni efekt, već sugeriraju dojam apartnosti ili pak afektiranosti:

Gore nego taj što vidje domom pustim
križe uspomena svojih zora *nježnih*,
okamenjen, zblenut, ne znam da izustim
grč zlih svojih misli i uda *betežnih*.

Riječ »betežnih« znači »bolesnih« (kajkavci je i danas normalno upotrebljavaju), no s ekspresivnog stajališta u semantemu »uda betežnih« ima više onih specifičnih simptoma tegobne težine zbog bolesti nogu ili ruku, pa je u ovom slučaju osvježavanje sroka praćeno ujedno i potenciranjem izražajnosti. Pjesniku, dakle, knjižimo dobitak, a ne gubitak zbog podvrgavanja zahtjevima rime. To mu, međutim, ne bismo mogli priznati u slučaju kad rimuje *pragu* — i turcoizam *topragu* (= predio, područje, zemljište), u pjesmi *Na povratku*.

Da bi izbjegao banalnost i uobičajenost, Ujević traži ponekad **što neočekivaniji srok**. U III. sonetu *Molitve bogomajci za rabu božju Doru Remebot* rimuje »Muze« s »kornemuze«, dakle s riječju koju i obrazovanijem čitatelju valja posebno objasniti (franc. cornemuse = gajde).

Sličan je slučaj u pjesmi *Suvišni epitaf*:

Neću ti slovkat bablje očenaše
ni dosađivat mutnim *oremusom*;
no za čistoću Zemlje, majke naše,
ćutati, zgnječen lagumom i *trusom*.

Riječ »oremus« valja svakako protumačiti, jer bez toga ostaje drugi stih mutan (lat. *oremus* = pomolimo se!).

U pjesmi *Rusiji Rusija* u trećoj strofi nategnuta rima još više zamućuje smisao treće strofe:

I sinovske oči koje jur vidješe
požar carske Moskve i ogromne raspe,
hrabro promatraju gdje se u prah kreše
kreč tvojih palata nad grimiz-Hidaspe;

Da bi čitatelj bio siguran što znače ovi stihovi, on mora prije svega dešifrirati da sintagma »ogromne raspe« znači: goleme ruševine ili rasapi, a odmah zatim mora riješiti još težu zagonetku: što znači »grimiz-Hidaspe?« Iz leksikona će, dakako, saznati da je Hidasp pritok Inda u Pendžabu, ali unatoč tomu neće prihvatiti ovaj nategnuti zvukovni paralelizam što bi metonimijski protegljivim značenjem trebalo da usvijesti dojam o nečem tajnovito egzotičnom, nepoznatom i dalekom.

Srokom posebno istaknute strane riječi nalazimo u mnogim Ujevićevim pjesmama, osobito u kompaktnim blokovima slobodno rimovanih stihova. Nije rijetkost niti grupiranje stranih riječi po zvučnim podudarnostima u pjesmama s vezanim stihovima. *Poli-himnija* sa prve svoje dvije kvartine donosi — ni više ni manje — nego sedam stranih riječi i uz njih jedno manje poznato ime pjesnika:

Ko li će od nas reći kroz *sirime*
talas života, buran, što *himnodija*?
Ko li će od nas žene *serafime*
da pjeva, i da ljubav *psalmodija*?

Ko li će dahnut dušu u *sestine*,
dati sirventi krepost *radija*?
Ko li će sliti u nove *kvartine*
madrigal čežnje, plam *Saadija*?«

Ove stihove neposredno bi mogao primiti jedino erudit približno istog kvantuma znanja, kao i Ujević; svakom drugom potreban je komentar, da bi ove stihove razumio pošto ih je, eventualno, auditivno neodređeno doživio, ili barem dobar leksikon koji će ga poučiti da »sirima« u talijanskom jeziku znači drugi dio strofe, a istodobno i jedanaesteračku terciju, da su glagoli »himnodijati« i

»psalmodijati« kovanice prema općepoznatim imenicama »hima« i »psalam«, da je »sestina« kitica od šest stihova, da je »sirventa« francuska riječ i označuje posebnu satiričnu vrstu trubadurske pjesme, da je »kvartina« isto što i četverostih, a da je Saadi ime znamenitog perzijskog pjesnika iz 13. stoljeća, itd.

Ima srokovna koji su naizgled ponavljanje akustički identičnih riječi, no semantičko im je značenje različito. Takva su zvukovna podudaranja posebno sadržajna, jer aktiviraju čitatelja na tri razine: zvukovno, semantički i korelativno ili simbolički. Zanimljiv je primjer u prvoj strofi pjesme *Naše vile*, s logički opravdanim i vrlo izražajnim isticanjem pojma i slike cvijeta u rimovanom rubu oktave, s tim što je upotrijebljen isti leksem u značenju imenice »cvijet«, zatim u značenju glagola »cvjetati« i kao ime žene, slavne Dubrovčanke Cvijete Zuzorić:

Gdje su nama drage rajne sestre i drage,
Marulova seja i Dubravka, gdje *Cvijeta*?
Procvjetaše polja i plodan s rosne vlage
perivoj u cvatu pramaljeća *cvjeta*:

gdje su naše nimfe i sve čari nage
gizdavih ljepota, krasnije od *cvijeta*;
gdje su vaše vile, Đivo, Šiško, Đore,
vi, dva Dinka, i Tasso, pokloniče Flore?

U pjesmi *Na povratku* homonimna je rima ostvarena ponavljanjem akustički identične riječi »prisne«, no na prvome mjestu rimovane vertikale »prisne« je pridjev (prisni, bliski, intimni), a na drugome je mjestu izvedena iz glagola »prisnuti« (sanjati):

kad zatvorim oči u vizije *prisne*,

tvoja svijetla glava čutke mi se *prisne*;

Odstupajući od običnog, Ujević s neobičnom riječju rimuje ponekad običnu, a ponekad jednako neuobičajenu riječ. Ovaj posljednji slučaj potvrđen je nizom primjera.

U pjesmi *Pokrajina* dvije se srokovno podudarne riječi u trećoj strofi izvanredno izražajno javljaju kao nosioci bitnog smisla pomaknutog u prošlost arhaičnim dojmom vezanim za riječi »prapovijesni« i »trapovijesni«.

Rimovati se mogu također **neuobičajena riječ s neobičnim imenom**, koje sugerira nešto tajanstveno i — u konkretnom slučaju — uzbudljivo, puno strastvene tuge:

Skromnu bjelinu nježna porcelana
krije u svili duše *koribanta*;
i blagu žalost proljetnih blagdana
i ime strasne tuge: *Violanta*.

(Dok na nju mislim, ja silazim s uma)

Ne bismo mogli prihvatiti kao organsku ni rimu *globus — obus*,
zbog očite namještenosti:

I blatan mi je ovaj uski *globus*,
a želja ruši, ko iz silna topa,
tumbe sa u prah oborena stropa
nenadan, smrtan i odvratn *obus*.

Razumije se, radi razumijevanja smisla posljednjeg stiha, valja razaznati smisao riječi »*obus*« (franc. granata) i njezino poetsko-konotativno značenje.

U XXXIII. pjesmi *Kolajne* prva strofa donosi uistinu rijetku, u nas nečuvenu i neponovljenu rimu, ali uz gubljenje snage pjesničkog djelovanja:

Noću kad hara zračni užas *Gota*
ne plaši smrt me pucnjem, niti praskom.
Na hladnu logu, sa beščutnom maskom
zazivam na se gromki bič *ilot*.*

Forsiranje stranih riječi, srokom posebno istaknutih u prvi akustički plan pjesme, može se ponekad približiti afektaciji, ali nikada se ne udaljuje od smisla. U Ujevića su mnoge od tih riječi živjele, i on ih nije, kao mrtve čahure značenja, vadio iz leksikona da bi ih mehanički ugradio u stihove, već ih je nosio u svojoj bogatoj asocijativno-memorijalnoj sferi bića kao živi sadržaj, doživljaj, kao sastavni dio njemu logičnog i normalno razumljivog jezika na eruditskoj razini komunikacije. Ne uvijek, ali svakako — često! U to će nas uvjeriti i memoarsko svjedočanstvo *Nepoznati Tin* (»Kritika« 19, 1971), u kojem Bratoljub Klaić bjelodano dokazuje da je Ujević često iskorišćivao pjesničku slobodu iskrivljujući riječi i oblike radi rime, ali nikada nije opsjenjivao čitateljstvo izmišljenim riječima i imenima nepostojećih ličnosti.

Neke je rime Ujević napadno ponavljao.

Ponavlanje vrlo rijetkih ili čak bizarnih rima uočljivije je od ponavljanja uobičajenih i čestih srokova, pa se dojam o nespontnosti i neautentičnosti još jače nameće. Na primjer u dvije susjedne pjesme *Kolajne* (XXXIX. i XL) Ujević rimuje *dažda — vražda*:

I bježim šturi svijet obmana
gdje vlada varka, plač i *vražda*,
dok slušam, kao jek peana,
na staklu mukli pljusak *dažda*.

(U mojem vrisku bez prestanka)

Po ovom gustom, strašnom *daždu*,
što gnusno pljušti, curi s krova,
ja gutam gnjevnu mračnu *vraždu*
i zubom grizem vrela slova.

(Po ovom gustom, strašnom *daždu*)

* Ilot — grč. helot — rob, obespravljen član društva.

Slično bismo mogli kazati i za srok »kavezu — savezu«; u pjesmi *Cvrkutanje srca u pokrajini sanja* on je izvanredno uspio, jer je ne samo svjež, neotrcan, nego i logički opravdan, kontekstualno dvoznačan te zvukovno vrlo izražajan. Kad bi ga pjesnik još negdje ponovio, pitanje je ne bismo li ostali prikraćeni za intenzitet ovoga primarnog užitka.

Već jednostruko ponavljanje sroka (u pjesmama: *Poezija sna, Dulzaina*) *Agarca — magarca* otrcalo ga je, uprkos tome što je ispravno i invenciozno sačinjen. Isto vrijedi i za otrcavanje rime »kičme — tišme« (u pjesmama *Prostodušni sati* i *Ridokosi Mesije, U prkos*).

Neologizama stvorenih jedino radi rime malo ćemo, ili nimalo naći u pjesništvu Tina Ujevića. U pjesmi *Na povratku* mogao bi netko takvom izmišljenom riječju držati pjesničku zamjenu za zarobljenik: »pljenik«. No, to je izvorno ruska riječ.

Nekome će neologistički zazvučati i riječ »hlapat«, ubačena radi rime »šapat«, premda joj je značenje prilično jasno iz konteksta stiha »kroz sobu lupa beskonačni hlapat«.

U IX. pjesmi *Kolajne (Božanska ženo, gospo nepoznata)* rimuje zlata — beata:

Iz tvojih čari i od bljeska zlata
od dvora strepim kuda imam ući,
a krto srce moralo bi pući
bez tvog osmješka, besmrtna beata.

Kao što je poznato, Beata je žensko ime, no kako je ovdje ta riječ pisana malim slovom, očito je da ju je Ujević malo oblikom ponašio, računajući s njezinim korijenskim značenjem »blažena«.

Ekspresivnom smatram rimu u strofi XXVII. pjesme *Kolajne (Devet mjeseci što ja siđoh s uma)*:

ljubav za čedni život sazrcavni,
za okno duše na mističnu pupku,
za grešnu ljubav ko dušinu kupku,
sve se to gubi, i u muku tavni.

Međutim, tražena i dobro nađena ali neekspresivna je rima čopor — topor u XXVIII. pjesmi *Kolajne (Golublje perje ili krila laste)*:

Tad on ne kroči ljudskim stopalima
i sam je viši nego gusti čopor,
ne straši njega strijela ili topor,
u gjevnoj miški med božanstva ima.

Bizarne se rime često javljaju u eruditno-aluditivnim kontekstima, kao npr. u XLVIII. pjesmi *Kolajne (I tako dakle u to prozno vrijeme)*:

A ti što smiješkom vrijeđaš ropsku patnju,
nesavremeni svirče *kimaerga*,
za vječnost tebi ja dodijelih pratnju
psik moga ruga — lanac moga *erga*.

Komentar je neizbježan. Doduše, iz konteksta se razabire, da je *kimaerg* instrument, no ni Bratoljub Klaić nije mogao ustanoviti kakav, pa daje kao izvor grčke sastavnice: *kyma* = val i *ergon* = = djelo, naprava!

Takva je artifičijelna rima i u *Suzi virtuozu*:

Uzdišem za svojim mamnim alezansom*

za već izgubljenom vilom *Orijanom*.

Slično vrijedi i za završetak III. soneta istog pjesmotvora:

Sniste li zvuke svetog *olifanta*
i ljubljaste li *samet* i *hermine*?
Da l' Vam se usni čudesna *infanta*

nježna i blaga ispod *hermeline*?
Da l' na Vas spusti strasna *Violanta*
iz gorda oka prosjev *kornaline*?

Komentar ovih stihova nije lak zadatak, jer nakon leksikografskih objašnjenja ostaje još uvijek otvoreno pitanje pjesničke interpretacije: »olifant« je rog bijesnog Orlanda, »hermelina« je isto što i »hermelin« (skupocjeno krzno), »kornalina« (lat.) je poludragulj kalcedon crvene boje, »Violanta« je ime djevice u dramskim djelima Paula Claudela, »infanta« (španj.) je princeza, itd.

Bizarnost, pojačana interpolacijom vrlo malo poznate strane riječi, nerijetko je Ujevića zavodila na krive putove, daleko od glavnih smjerova izražajnosti pojedinih pjesama. Tako u *Prostodušnim satima* rimuje:

Blažen u čaši vode kao i ledenom *mlazu*,

kratak kao kruh crni, plamen u *hrizoprazu***

U *Noći pijanica* nailazimo na dvostihnu rimu:

Pozadina s vrata noći *kritička*
vodi atmosferu što biva *mefitička*.

Dakle, konstrukcija koja nas ostavlja prvenstveno hladnima a zatim i zbunjenima.

* Alezan (prema ar. *al-hasan*) je konj žučkastocrvenkaste dlake.

** Vrst dragulja.

Za rimovanje neobičnih s običnim riječima, radi osvježanja dojma, možemo navesti niz stihova kao ilustraciju.

U *Želji* čitamo:

da tješi snene otajne domjenke

— — — — —
i božju dušu bez potrebe ženke.

Još je bolju i funkcionalniju rimu za »ženke« Ujević pronašao u II. sonetu *Bdjenja*: ženke — terevenke!

Vrućica od peluda nudi nam za ilustraciju ovaj primjer:

Od berbe meda svakoj pčeli,
od skromne stvarce kao *želud*,
ja primam na se ugriz vreli:
sve moje misli plodi *pelud*.

U *Dabogu*:

Hoćemo li čuti svemirske *teorbe*
povrh puta gdje nam rana ruža biva?
Hoćemo li reći, srušeni od *borbe*,
tugu zlih srdaca i brige sječiva?

Rima je dozvala iz Ujevićeve lektire i neke **knjiške riječi**, koje on možda — izvan toga konteksta — ne bi bio nikada upotrijebio. U pjesmi *Suvišni epitaf* zatječemo oblik »tio« za »tiho«, očito — radi rime:

Pričest sam snio u nevinoj grudi
slatki i sveti ti si za me *bio*
i smjerno drugi nego bučni ljudi,
dok sada čutke strepim — *tio, tio* —

Neusporediv je s tim zahvat u deminutivu, »knjiškost« radi paradoksalno vrlo efektnog poentiranja II. soneta *Vedrine*:

a što je duša, što je duša *tanka*?
— Taj *sanduk* sjenke, il ta sjenka *sanka*?«

Izražajnost i zgusnutost posljednjeg stiha potpuno je u skladu sa specifičnom težinom njegova tekstualnog i kontekstualnog smisla.

Knjiški nategnuto djeluje rima u pjesmi *Majstori dljeteta*:

Ona živi, zemlja, ljubom nježna *prsta*,
kao brašno tu se mijesi kovna glina.
I iz beščutnosti sadra ili *drsta*
rađa se pod palcem ljudska površina,

Neknjiževni oblici javljaju se ponekad isključivo radi rime, s nejednakom izražajnošću. Ponegdje strše i smetaju, a ponegdje se uklapaju na prihvatljiv način u strogo izbrušen tekst, kao npr.:

Leš kaže živom: »Šuti, i triput šuti,
za novo doba stare su riječi *uzaludne*;
i čekaj nužnu uru: mi ćemo uskrsnuti,
tek tad će i za vas uskršnja zora da *budne*.«

(*Ulica fantoma*)

Da bi zadovoljio zahtjeve rime, Ujević je sebi dopuštao slobode mijenjanja uobičajenog oblika riječi. Tako u pjesmi *Na povratku* rimuje:

Plavu, vranu ko će meni vratit Mladost?
ure strasnih zora sjetom *isplakane*?
moju svijetlu srdžbu na današnju gadost
i u neizmjerje duge čežnje *sane*?

Dakle — »sane« mj. sanene, snene! U istoj pjesmi rima je kriva za skraćivanje izraza »pobere« u »pobre«, no to je još uvijek u granicama *licentiae poticae*:

One dakle sniju, moje sestre *dobre*,

s dušom što ih, voće, rujna žetva *pobre*

Pjesničkom slobodom pjesnik se ispomaže i onda, kad zbog ritma, a i radi rime, mijenja uobičajeni oblik imena, konkretno biblijskog kita Leviatana (XIII. pjesma *Kolajne*, prva strofa):

Jer ti si došla s druge strane svijeta
preko strahota sinjeg *okeana*;
dva naša srca, dva sljubljena cvijeta,
grle se preko glave *Levjatana*.

Skraćivanje riječi radi rime nalazimo u XXXVIII. pjesmi *Kolajne* (*Danas me davi teško nebo*):

Na cesti su mi zaostale
u izdisanju nade *kisle*;
a magle što su na duh pale
stisle ko neke želje *svisle*.

Zanimljiva su, u tom svjetlu kritike, zapažanja Bratoljuba Klaića u već spomenutom napisu *Nepoznati Tin*:

»Zbog rime je Tin sebi dopuštao i druge pjesničke slobode, kao npr. ekavski oblik *cepteo* (ijekav. *ceptio*) da bi dobio (opet kakav-takav) srok sa *pepeo* u pjesmi *Saljudi*:

Izgorio sam u prah i *pepeo*,
iščupano je dušino korijenje.
I uzalud sam kleo i *cepteo*
gluhu prirodu i cijelo stvorenje.

Sličnu je stvar, doduše ijekavski, ali upravo začudno namjerice, učinio i u pjesmi *Zadržane sile bića*. Evo toga primjera:

O što bih htio, kada bih mogo;
o što bih mogao kada bih htjeo . . . ,

gdje odmah iza pravilnoga *htio* stavlja *htjeo* da bi došao do rime sa *sveo* i *smeo*. (Ovdje spominjem i oblik *mogo* umjesto *mogao*, kakvih kontrakcija ima u Tinovim pjesmama poveći broj, i baš se zato ne kanim na njih posebno osvrnati.)

Također zbog rime upotrebljava Tin i oblik *etir* umjesto *eter* (*Visoki jablani*):

Oni imaju visoka čela, vijorne kose, široke grudi;
od gromora njina glasa šuma i more se budi,
a kada rukom mahnu, obzori svijeta se šire
i bune, i prodiru uvis, u etire.

Ovako je ta grčka riječ (*aitēr*) zabilježena u Akad. rječniku, no bez akcenta, a po Tinovu ritmu valja nam pretpostaviti akc. *ètir*, gen. *etira*, kako je zaista i zabilježeno u Rječniku Srpske akademije. To odgovara sistemu prelaženja grčkog akcenta u naš akcenatski sistem iako je inače kod nas ta riječ usvojena prema latinskom odn. njemačkom akcentu, i to kao *éter* (*éter*), gen. *étera* (*étera*) i *étar*, [gen.] *étra* (Rječnik obiju Matica, koji Tinov *etir* ne spominje). Da se u ovom slučaju kod Tina radi o pjesničkoj slobodi (ali ne neopravdanoj!), dokazuje pjesma *Razapeta Afrodita*, u kojoj prvi stih druge kitice glasi: »Ti, glase *etera* povrh morske pjene«. Ima, dakle, i *eter*!

Sroku je žrtvovana i uobičajenija *fontana* (iz talijanskog jezika) u pjesmi *Perivoj*, gdje Tin piše *fontena*, očito prema franc. *fontaine*:

Pa on glupo gleda staze i fontene,
i tjeskobu neba dok se zemlja mračí;
sakrivena suza što ne skvasi zjene
unutar ga žeže, mori: 'Šta to znači?'

Nikakvo čudo pored npr. sprijeda spominjane *kornemuze*, *Duvra* i sl.

Nije Tin od žrtvovanja pravilnog oblika zbog rime pošteđio ni konzonante. Tako npr. u pjesmi *Tajanstva* (IV) imamo:

Kad veće dođe s mišlju, ja sam *távan*
ko zvučne grane u mrtvu boriku;
ozvanjam: nisam jednak, nisam ravan . . .

No dok je to u ovom slučaju razumljivo, nema opravdanja za istu promjenu u prozi (*Hypnosis cerebri*): »Macbethove vještice recitiraju nad mojim tjemenom prekozmičke korale; nisu ravni sabbathu Sinn-Feina i idili *guvna* u katunima...«, osim ako se pjesnik pri upotrebi ove riječi nije priklonio govoru »većine naroda«, kako kod riječi *gumno* kaže Akad. rječn. (»kod većine naroda često se kaže i *gumno*«).

Zbog rime je uobičajeniji *Minotaur* postao *Minotavar* u pjesmi *Zadržane sile biča*:

A za njima, svuda,
slijedi sjena Minotavra.
Kuda će da pline ovo more sile:
neće li da sruše sva igala sile?
Hoće li da digne hrame novih lavra?

(Koristim se ovom prilikom da objasnim grčku riječ *lavra* [u pretpostavci, naravno, da je općepoznato tko je bio *Minotaur*]: to je naziv za neke osobito znamenite pravoslavne manastire.)

Rimi za volju uzima Tin i riječ *sazrcavni* (u zbirci *Kolajna*, pjesma XXVII):

Ljubav za čedni život sazrcavni,
za okno duše na mističnu pupku,
za grešnu ljubav ko dušinu kupku,
sve se to gubi, i u muku tavnj.

Iako Akad. rječn. bilježi glagole *sazrcati* (razabrati) i *sazrcovati* (prozreti), oba iz Daničićeva rječnika odn. iz velike starine, Tinove riječi nema, a nisam je — koliko se sjećam iz svih dosad obrađenih hrvatskih pisaca za ediciju *Pet stoljeća* — našao ni kod jednog drugog književnika. Tin ju je očito uzeo iz ruskog jezika, pohrvatio je (jer u originalu glasi *sozercatel'nyj*) i upotrijebio u jednom od značenja: mislilački, razmatrački, meditativan, pa i: pasivan (dodajem da posljednju riječ citata, glagol *tavnj*, valja čitati s ovakvim akcentom i shvatiti kao: *potamnjuje*, pri čemu nam se valja sjetiti i maloprije spomenutoga pridjeva *tavan* umjesto *taman*).

I još samo jedan primjer licencijske zbog rime. U pjesmi *Pobratimstvo lica u svemiru* imamo ovako:

Ja sam ipak svojeglav i onda kad me nema,
ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi;
o vasiono! ja živim i umirem u svjema ...

Oblik *svjema* danas je inače posve izobičajan, no po Akad. rječniku on je moguć, i ne samo on, nego (za dat., lok. i instr. pl.) i: *svim, svijem, svima, svime, svijema*.«

U XLVI. pjesmi *Kolajne (Ljubi i poznaj kroz tu vatru krotku)* pjesnik upotrebljava, radi rime, nepravilni oblik »protku« mj. protkaju:

Ljubi i poznaj kroz tu vatru *krotku*
božanski ponor što nema imena;
kad svete niti tvoje misli *protku*
putuj i slavi duševna vimena.

Rima je ponekad glavni razlog iskrivljavanja oblika riječi, koje ponekad prelazi i nevidljive granice što ih, ipak negdje, omeđuje licentia poetica, kao npr. kad mj. običnijeg ponašenog oblika »dovna« (opatica) upotrebljava izvorni latinski oblik »dovna«, koji nije uhvatio korijena u hrvatskoj književnosti ni prije ni poslije Ujevića:

Al nema vijenca za nju, sličnu *dovni*,
što pronije mrakom tanan profil *kovni*
i uzvinu se uvis krilom ševe.

(*Uzvišenje*, II. sonet)

U istoj pjesmi, u IV. sonetu, rimi je Ujević žrtvovao ozbiljnu razinu poezije i stihotvorački unio — bez kontekstualnog opravdanja, dakle mehanički, dakle nasilno, dakle nepjesnički — dijalekatski oblik »viđe« mj. vidje, i to čak — dva puta:

Znate li, znate, kad se čudo desi?
Iz vilina carstva neke zore *side*
ona, kojoj nema ravne na nebesi,
te je iz daleka moje oko *viđe*,
te je iz blizine moje oko *viđe*.

Završetak *Melodijâ u kućnim cijevima* potpuno je pokvaren nategnutim rimama u sklopu kojih se nalazi i neknjiževni oblik »muča«:

Živa voda pjeva od srca i ključa:
sred gvožđa i krutoga tuča,
sa znanjem zvonkoga ključa:
buni se pjesma sred gvozdenoga obruča
kao da dugo, i nasilno, *muča* . . .

Natezanje radi rime do rogovatnosti fraze ni Ujević nije izbjegao; čak je pitanje nije li ponekad i u tome tražio kakvu posebnu izražajnu draž.

Drugi sonet ciklusa *Vedrina* započinje nespretno i nesretno:

O ženo, tvoje usne *idealne*
i tvoje lice okrenuto Gradu
lani su bili otrov mome jadu,
čavao mome lijesu — ili *malne*.

»Malne« je invenciozni pronalazak rime za »idealne«, ali nije uspio ni idealno a ni — malne!

Nategnuto djeluje i rima u *Zadržanim silama bića*:

ali ljubav mlade majke, ali mliječne dojke
opet blaže tvrda srca: »Držimo se stojke,

Riječ »stojke« u ovom slučaju razvodnjava učinak imperativa gordosti i samohrabrenja »Držimo se!«, jer nije književna, zvukovno unosi neozbiljan intonacijski podtekst, a imala bi da znači »stojeći«; dakle, »držimo se stojeći«, tj. »ostanimo uspravno«, »ne dajmo se poniziti, baciti na koljena, pokoriti«. Rimom dozvana riječ »stojke« ostat će možda neponovljena mogućnost za rimovanje riječi »dojke«, ali izvan toga prava prvenstva na izmišljanje novih srokova, koje Ujević sigurno drži u ovom slučaju, ne ostaje ni jedan element za prihvaćanje ove rime u određenom tekstu s ograničenim kontekstualnim dometom eventualne dvoznačnosti.

Neprihvatljiva je nerazumljivost zbog nategnutog rimovanja u jednoj strofi pjesme *Unutrašnje jezgro*:

iz mijeha orguljam samo *blagoslove*
za kafanske vinograde, za noćne žetve,
za ružu stramputičnu što, tu, *gove*.

Nesretno je i nespretno rješenje nametnuto rimom u *Odmoru pokrajine*:

... No sad se sjećam. Tu sam živio jednom
ne pred tri vijeka, nego u drugu vječnost.
Dugujem samo zaboravu čednom
što očuvaše mi život i smrt tečnost.

Olaka je i do banalnosti neodgovorna improvizacija rime radi rime u *Mostu na Miljacki*:

Ovo je divna zabačena jesen,
s kojom jesam prirodno potresen,
duboko rastresen.

Nategnuta je i sasvim artificijelna rima u pjesmi *Žedan kamen na studencu*:

Za kuhinjsko suđe mило vrenje *zvonko*
za krštenja nužna kupelj duhovnika.
(Ti, u starom dvoru presahnula *konko*,
snježan rub planine u mori se slika!)

Nategnuto je i rimovanje u *Pokopu očiju*:

Gunj!
Moj gospodine, u nj:

Čitav svežanj stihova na početku *Svirale modre uvale* zavezan je jednom srokovnom nategom:

Bogme,
ovdje je more mislilo o sebi
da se produbi i zgusne,
da više ni beskrajno bilo ne bi,
da se stisne i da usne.
Plavet je mozgala *dogme.*«

Ne mareći ponekad za akcente, Ujević je tada rimama obično kvario dojam stihova, kao npr. u drugoj strofi I. soneta *Duhovne klepsidre*:

I, dokle tažim nutrašnju neslogu
voljom ljubavi i pobožna iga,
vuče me u bol dosadna taljiga
na kojoj sjedim, zatrnulih nogu.

Ne možemo također prihvatiti u nizu dvosložnih rima (lica, tmica, žica) zvukovno i akcenatski sasvim odudarnu riječ »udovica« (u IV. sonetu istoga ciklusa).

Rimom je Ujević znao potpuno pokvariti dojam stihova čak i u dotjeranoj *Kolajni*, o čemu svjedoči XXIX. pjesma (*Uzalud mu-ka mišice i uma*):

I dokle čeka zoru spasenja
u smrti cvijeta, u suzi soneta,
na bijeli jastuk noćnih kvašenja,
ko neka gipka, vitka violeta
slazi u sveti znak doglašenja
tvoja, o Vilo, tiha silueta.

Akcentски se ne može prihvatiti ni srok u *Mrkim čempresima*:

Ima sveta šuma, no i stablo sveto;
sveto kad je samo; sveto stablo *spasa*.
Tiho i u tihim uzdasima speto,
mrko stablo motri podnožja *Parnasa*.

ni u pjesmi *Spremajmo kovčege*:

Ja putujem u zlo, u jaz, u upitnik, *slučaj*,

Iz zla drugom zlu ja hrlim u *naručaj*

Rimom se može jako banalizirati sadržaj stihova (što se Ujeviću događalo), ali i obogatiti apartnom intonacijom, profinjenim podtekstom, djelotvornom napetošću koja se ne bi mogla ostvariti tako uspješno na drugi način. Ilustrirat ću to najbolje završnim stihovima *Uličnih pjevača*, koji svojim rimama unose zvukovno vedrinu, ali zapravo samo prividno, jer se u tome, u podtekstu, krije gorčina obrambene autoironije, kojom se zbiljski nesretni bijednici, ulični pjevači, suprotstavljaju okrutnostima stvarnog života:

Spavat ćemo danju na krilu *djevice*
majke, mlade zemlje, dok se *ševice*
u vis plavi krile, učiteljke, *pjevice*.

Ništa od toga ironičnoga podteksta nema u banalnoj, isključivo banalnoj i uistinu promašenoj rimi na kraju *Strmoglavog voza*:

Tromo venu hladne *ruže*,
željeznica žurno *struže*.

Zanimljivo je da je posljednji stih pjesnik kurzivirao ubacivši ga kao autocitat u pjesničku prozu *Živci*.

Ujević u svom opusu upotrebljava i tzv. **jekovitu rimu** (eho-rimu), koja se ostvaruje rimovanjem riječi pod uvjetom da jedna od njih (po mogućnosti slijedeća a ne prva u nizu) bude cijela sadržana, kao sastavni sufiksni dio, u prethodnoj riječi. Primjera ima prilično; dovoljno će biti navesti samo nekoliko za ilustraciju.

Zemlji rastu kose. Taj je mjesec **KOPIJA**
s neke razglednice stare što me *opija*.

Nas će obuzeti gorostasna **ŠUMA**,
izrasti će lišće čak i povrh *uma*.

Nama opet služe neumorne *noge*
do nade na zemlji i svjetlosti **mNOGE**.

I ta svirka naše razgovore **PRIJEČI**,
i ti sneni zvuci jesu naše *riječi*.

(Fisharmonika)

U *Buri na Braču* ekspresivna je jeka-rima unutar istog stiha:

lupa **BURA** tmurnih *ura*.

U *Ridokosom Mesiju* je također izražajna, jer je pojam »učiti«
sadržan u pojmu »mučiti«:

Mišljaste li možda, dok ja silom **mUČIM**,
zaustavit žuto otjecanje rijeka?
Za odmazdu oholima, ja vas na smrt *učim*
unutrašnjoj vrijednosti čovjeka.

U hrvatskom je jeziku izvanredno, zapravo totalno ekspresivna jekovita rima *sumor* — *umor*, pa je normalno što te riječi u istoj sintagmi nalazimo i kod Tina Ujevića. Različito od toga, grafo-fonički je ispravna ali neizražajna jeka-rima u stihovima:

Ja neću **SUZA**.

Suza je *uza*.

(Pjesma vatre u peći)

Izražajnije je, bez dvojbe, u *Pjesmi vatre u peći*:
Bez mene soba je gROB.

Bez mene čovjek je rob

Jekovita rima je i u pjesmi *Djelo vjere*:

»Ne treba meni laž o raju,
niti mi varka boga treba;
dok i tjelesa, duše tRAJU
i za mrtvace nema neba;
ne treba meni laž o raju.«

Bez dubljeg značenja, ali uspjela je također jeka-rima u *Patnjama jednoga želuca*:

o ja patim kao bLUDNICA
i ja sam i sâm ludnica.

Invenciozna, svježja i humorna je obrnuta jekovita rima u *Liftu*:

Prevrni solnice i slanike
i čisti kajmak za poSLANIKE.

Dvaput rimovani stih — u sredini i na kraju — nalazi se u *Ulici fantoma* i djeluje vrlo snažno baš tim dvostrukim zvukovnim podudaranjem adekvatnih fonema:

Dani su naši u smradu davno strunulih era,
noći su naše u hladu opasne mrtvačke strave.
Na javnom trgu tišti grobišna atmosfera,
a noću u postelji spavače vampiri dave.

Ove su rime uistinu ekspresivne, jer zadovoljavaju, i na razini fonema, semantemima sugerirani dojam atmosfere strave, kao — uostalom — i srokovu u pjesmi *Pokušati biti ganut na Ilidži*:

I nema sreće bez ove nevine sreće
što sebe ne traži i neće, a sebe sreće.

Napetost je postignuta usprkos srokovnoj monotoniji — zahvaljujući totalnom semantičkom i gramatičkom odmaku istozvučnice »sreće«, koja je u prvom stihu imenica (»sreća«), a u drugom je 3. lice jednine glagola »sretati«.

Rime unutar stihova javljaju se češće u slobodnim nego u vezanim strukturama. U vezanim se stihovima to najčešće javlja kao tzv. leonijski stih:

Odahnut će polje, javit će se bolje
(Čitulja budućega)

U pjesmi *Stihovi su postali grad* unutar kratkog stiha rimuju se »jad« i »gad«, zatvarajući izvanredno rimovanu sekvencu u koju je zbijen sukus dojma, doživljaja i ocjene grada kao legla gada i stjecišta jada:

kao da je pao obezumljeni *grad*
u *jad* i *gori gad*.

Ulični pjevači ponavljaju ovu smisaono logičnu i istovjetnim emocijama opravdanu rimu, u refrenu:

Mi pjevamo *gradu*
o našem *jadu*.

Rima unutar istoga stiha unosi živost, ubrzava ritam, čini stih eufoničnijim ili pak razbija dotadašnji ton i unosi novu intonaciju sa sasvim određenim kontekstualnim podtekstom. *Noć pijanica* tako završava blago ironično nakon euforičnosti koja je u središnjem dijelu pjesme dostigla sasvim ozbiljne razmjere, što se osjeća još i u nekoliko stihova prije posljednjeg, na sugestivnost kojega sam posebno prethodno upozorio:

Pjani gube noge. Kad se voze doma,
pokazuju blijeda lica ranjenika
što baš stižu poslije velikoga loma
u strepnji od dana s rumena zrenika.

Očito, ovome se ne možemo smijati, jer vrlo ozbiljno evocira poprište nakon splasnuća jalovih energija pijanaca: to poprište je kao bojište. A na metaforičku bojištu:

Jedan glavni od njih, poslije bijesne čarke,
košulju rastvara, hladi čelo vruće,
i na pragu misli: njego bolničarke!
žena mi je, *juče*, pobjegla od *kuće*...

Nakon provale agresivnih nagona, pjesnik bilježi tako ljudski blisko i uvjerljivo srozavanje u gotovo plačljivu banalnost svakodnevnog života, koja zbog kontrasta djeluje humorno, u stvari tragikomično. Kao da pjesnik kaže: Eto, što je život?! Tragigroteska!

Srok unutar istog stiha ponekad zvukovno lansira nesuvislosti ili čak besmislice, koje su, međutim, kontekstom pjesme opravdane, a tekstom prije i poslije toga motivirane. Tako tumačimo i doživljujemo jedan stih u sklopu početnih sinkopiranih simultanih zapazanja »fotoreportera s krilima arhandela« (u istoimenoj pjesmi):

Bruji *ventilator* rađanje i *zator*.

Buka je zla kob našeg doba; ono se iz nje rađa, i u njoj se zati-
re. To pjesnik nije izrijeком kazao, ali je izvanredno sugestivno iz-
razio citiranim stihom, u kojemu unutrašnja rima ima i te kako
važnu ekspresivnu funkciju. Sličnu dojmljivost i dublju motivira-
nost mogli bismo svakako priznati i stihu u *Sablasi putovanja*:

i vidljive su stvari, moje il tuđe, *opsjene* i *sjene*.

U *Basmama čarobnjaka* rimuje se početak s krajem stiha u
figuri plesa:

Svemirci prestaju biti *nemirci*
plešući tačno po našoj *svirci*.

Srok se može javiti kao apsolutno unutrašnji, bez ikakve veze s eventualnim vanjskim, u istome stihu, kao npr. u *Sunčanom parku*:

i čekaju da *dahnu* i *pahnu* kad veče svane

Ova unutrašnja rima nalazi suzvučni odziv tek u slijedećem stihu:

i da se *uzmahnu*.

U *Predznacima proljeća*, naprotiv, prethodnim je srokom («stakla») skoro nametnut dvorječni stih-rima:

i teku, i teku u vječnost,
stakla pakla.

Rimom unutar stiha zaoštrena je zapamtljivost aforistički paradoksalnog misaonog zgsnuća:

Bit ćemo opet na svome:
ni na *čemu* — u *svemu*.

Zvukovna je sugestivnost ovdje pojačana djelovanjem aliteracije na okomici predviđenoj — u distisima obično — za rimu:

svome ... s — v — m
svemu ... s — v — m

Srok unutar jednog stiha može se javiti na različitim mjestima, i u različitoj funkciji: od mehaničkog olakšavanja memoriranja izreke do svjesnog zapinjania semantičkih napetosti, kakva je nesumnjivo u stihu:

I luda biva *Buddha*.
(*Ushiti cigarete*)

U pjesmi *San i ludilo* čak se sve riječi jednoga stiha rimuju:

freske, arabeske, groteske, burleske

Srok u unutrašnjosti stiha ponekad je sastavni dio anominacije, kao npr. u pjesmi *Ovjenčanja*:

duh će *odahnuti* i *izdahnuti* bez muke.

Unutar istog stiha rima se može javiti i na kraju, kao pojačanje smisla ili radi produljenja eufoničnosti, kao npr. u *Kretanju grana*:

Ona podiže u vis krunu
u slikovitu atmosferu
i motri svoju *bunu, punu*;
zreli plod ište da ga beru.

Isti je slučaj u *Ukletim djevojaštvima*:

Te tako mrze svijet i *buku, bruku*

U *Ridokosom Mesiju* ponovno se javlja dvostruko rimovani stih s efektom anominacije, jer zračeci grafičko-fonemski isto — riječi sasvim različito z n a č e:

pravda naša živa, kao luda živa.

U prvom dijelu stiha »živa« je pridjev, dok je na kraju stiha riječ »živa« u značenju imenice koja označuje tvar, »živu«, koja se stavlja u termometre.

Dodatak o učinku izostale rime

Ujević je umjesno iskorišćivao i učinak izostale rime. Izvrstan je primjer za to pjesma *Razapeta Afrodita*. Naoko su to vezani stihovi, ukupno dvadeset stihova raspoređenih u pet kvartina. No, unutar prividne sputanosti oblikom vlada puna izražajna sloboda, koja se očituje u promišljenom i funkcionalnom mijenjanju metričke sheme ritmički opravdanim skraćivanjima stihova kao i vrlo fleksibilnoj upotrebi rime. U prvoj se strofi rimuju prvi i posljednji stih (a b c a), u drugoj prvi i treći (a b a c), u trećoj je strofi rima potpuno izostala, kao i u posljednjoj, petoj, dok se u četvrtoj rimuju drugi i četvrti stih (a b c b).

Uspoređujući *Razapetu Afroditu* s nekim drugim, strogo rimovanim pjesmama, u kojima je smisao bio razapinjan na Prokrustovu postelju apriornih metričkih i zvukovnih shema, dolazimo do zaključka da je ona neobično važan događaj u razvitku pjesničkih iskustava i, uopće, otvorene poetike Tina Ujevića. Važno je stoga notirati godinu njezina nastanka: najvjerojatnije 1930! U isto stvaralačko razdoblje spada i *Orfika*, objavljena u rujnu 1931. Stihovi u njoj spontano teku, a zvukovni su učinci razriješeni, no utoliko — jači! Uglavnom zanemarujući učinak rimovanja, ova pjesma ipak ne ostaje bez pomoći rime makar ostvarene na većim razmacima i posve neočekivano, nenajavljeno, kao npr. kad se posljednje riječi druge i treće strofe — »mladost« i »radost« — sjajno »pronalaze« i sustižu na liniji smisaone funkcionalnosti i uvjerljivosti, logične susljednosti te zvukovne ekspresivnosti, dakle, u ovome kontekstu, kao integralno izražajni srokovi!

Bez rime je Ujević napisao razmjerno malo pjesama, ali ako ih usporedimo s mnoštvom rimovanih, doći ćemo do zaključka, da je šteta što nije češće zanemarivao rimu u korist spontanosti asocijacija. *Duhovno veče* u cjelini je prosječna pjesma, ali detaljima djeluje svjež, nekonvencionalno, s nekoliko autentičnih slika koje nisu upropaštavane podređivanjem rimama; to je pjesma bez i jedne krajnje rime, osim jedne skrivene (završetak petog stiha »teče« i, u sredini šestog, »veče«) te nekoliko drugih nenametljivih suzvučnih figura (anominacija i dr.).

U *Mističkom prostoru noći* također se rime javljaju posve slučajno, uistinu spontano, i to unutar stiha (»u mekoći zagrljaja noći«), ali pjesma je, unatoč tomu, zvukovno prilično dojmljiva, zbog figure ponavljanja ključnih riječi (»čisti«, »nemoguć«), zatim aliteracija, asonanca i dr.

Zanimljiv je slučaj u pjesmi *Fotoreporter s krilima arhantara*, u kojoj rime počinju nailaziti tek poslije prvog bloka od šesnaest stihova. U *Satanovim žalostima* — pjesmi od deset kvartina — sve počinje kao prema oprobanom Ujevićevu uzorku, sa blagozvučnom, smisleno logičnom i ekspresivnom rimom:

Blagosiljem te, Živote, za tvoju *ljepotu*,
za crvene trešnje i vrlo jarke *trave*.
Za sve klice koje rastu kroz *krasotu*

U četvrtom stihu prve kvartine («i za neodređenosti u mutnim očima») izostala je očekivana rima, i taj izostanak je također izražajne naravi. Daljnje izostajanje rime do kraja pjesme razvodnilo je, dakako, učinak iznevjerenog očekivanja, tako da o njemu dalje od treće strofe više ne može ni biti govora, nego jedino o svjesno nerimovanim spontanim stihovima raspoređenim u relativno pravilne kvartine, uz brojne i fleksibilne ritmičke varijacije. Pjesma je sasvim osrednja, bez obzira na rimu, odnosno njezin izostanak, ali djeluje svježije i onda kad nesumnjivo ne djeluje novo, s obzirom na stanovita narativna ponavljanja slika i refleksija, poznatih iz boljih i poznatijih Ujevićevih pjesama.

Bez ijedne je rime, sastavljena od samih »bijelih« stihova, pjesma *Dječji ugao*, ali unatoč tome vrlo eufonična, zahvaljujući značajki raspoređenim i nenametljivo ostvarenim ostalim zvukovnim figurama, kao npr. inače rijetkom anominacijom («ni *prijatelji* ni *neprijatelji*»), te asonancama i aliteracijama (n — i — m — e):

Ja nisam velik. Nisam malen. Ni dubok. Ni plitak.
I niko mene ne zna. Ne marim da poznam.

Ima i jedna četverorječna anafora:

I da niko nije vidio kroz velo.
I da niko nije ušao u sobu.

Dječji ugao predstavio nam je Ujevića kao potencijalna lirika fine melankolije, koji se, nažalost, nije na toj osnovi jednostavnog kazivanja dalje razvijao:

Sa djetinjastim srcem, ali pamteći
da za mnom ima mostova, i rijeka sa čunom.
I umrijeti bljedolik, u jesen na terasi negdje,
ili na ljuljci između drveta,
sa odbljeskom u zjeni fantastičnih basna
i snom o dalekom ostrvu na vodi.

Nakon ovih stihova lakše je zamisliti ranu zrelost i intenzitet lirskog kazivanja jednog Ive Kozarčanina ili Slavka Madera.

Osim što je završni dvostih pjesme *Drhtavi park* rimovan, svi ostali dvostisi su bez rime, tzv. bijeli stihovi. Pa ipak, efekt izostajanja rime (usprkos pravilnosti nedostatka a iznimnosti nailaska rime na kraju!) djelotvoran je zbog toga, što oblik organiziranja pjesme u odjelitim cjelinama distiha izaziva kod čitatelja očekivanje inače uobičajenih zvukovnih podudaranja na završetcima stihova u gotovo svim sličnim Ujevićevim pjesničkim strukturama (*Unutrašnji harem* i sl.).

Izvanredan je učinak posvemašnjeg izostanka rime u pjesmi *Himnika i retorika zvona*. Baš u toj bismo pjesmi očekivali zvučkovne orgije svih mogućih vrsta, pa dakle i srokovne, ali eto, baš u toj nas je pjesmi Ujević iznenadio sugestivno sročanim lirskim kazivanjem:

Tuga zvona putuje u vidike
(a vidici su preko onoga što se vidi)
i govori ostacima ideala
u jekama daljina,
u čahurama i pahuljama magle.

U pjesmi *Pogledi u praskozorju* rime su razrijeđene do neprimjetljivosti; zbog toga vjerojatno ova pjesma djeluje tako apartno i svježije u usporedbi s većinom Ujevićeva pjesničkog opusa.

Mnogo je manje uspjela (zbog odviše nametljive verbalističke deklarativnosti) pjesma nazvana *Veliki početak* ispod zajedničkog naslova cjeline *Prošla propadanja*, ali i ona je jedan od rijetkih primjera Ujevićeva gotovo potpunog odricanja od — ne samo zvučkovnog — učinka rime. Znatno je emotivnija podloga i izražajniiji posljedak izostajanja rime u pjesmama *Duša u prašini* i *Bezglavi dromedar*.

No, Tin Ujević je u tom pravcu eksperimentalno najdalje otišao s *Brdom života* — udaljivši se ne samo od rime, nego i od sloboodnog stiha. *Brdno života* je nečista forma; to je kolaž od nerimovanih stihova i fragmenata čiste proze:

Stanka.
Okrenut ću se dalje.
Ne mogu da se penjem.

Posebnu pozornost zavrjeđuju *Putopisi raniji i kasniji* baš zbog spontanog, nesputanog lirskog kazivanja, u kojoj Tin Ujević vrlo neposredno, bez mistifikacije, govori o sebi sasvim razgovorno, prejudicirajući tip lirike koji on sâm na žalost nije dovoljno njegovao.

Dijafanim prostorijama zraka nije trebala rima, da bi se nekim apartnim dometima nametnuli pozornosti svježih i neobičnih slika, između kojih ostaje dilatacija potrebna da preskoče iskre dvosmislica. U *Klupku velegrada* je samo jedna rima!

U pjesmi *Prosjaci po gradu, zimi, na terenu*, ako se rima i javi, slučajna je, i spontana. Zbog neočekivanosti osobito je učinkovita u *Ukrštenim pogledima*.

Vrlo razrijeđena, gotovo do neprimjetljivosti, rima se, ipak, javlja i u pjesmi *Moje nepoznato biće*, ali ne na izražajnoj razini, tako da i stihove ove pjesme možemo smatrati pretežno slobodnim, odnosno bijelima. To isto vrijedi i za *Poeziju rječnika*, koja — za uzvrat — obiluje drugim figurama: suzvučnima i etimološkim prije svega. Slična joj je *Sinkopirana bajka* sa svega nekoliko »nenajavljenih«, improviziranih srokova, ali s ritmički određenijim impulsima.

Utkani u obliku improvizacije ili nategnutog zvukovnog ukrasa u osnovno tkivo pjesme, srokovi se pojavljuju vrlo razrijeđeno u *Svetim crtama tlapnje*, zatim u pjesmi duga i neobična naslova *Dragovoljni mrtvaci razgovaraju međusobno u katinima*, pa *Stihovane filipike* (koje se sastoje od *Orijaških blasfemija*, *Spona* i *Zakašnjenja*). U skupinu uspješnijeg Ujevićeva standarda svakako valja svrstati i *Bajni krug svjetlosti oko kamenouljne svjetiljke*, u kojoj su rime također vrlo razrijeđene, dok ih u *Kavani u snijegu* npr. uopće nema!

Zaključak

Ukratko sažimljući i osmišljavajući dojmove nakon pozornog uvida u glavne modele i modulacije srokova u Ujevićevoj poeziji, kazat ćemo prije svega da je evidentna rimofilija našega pjesnika organski povezana s njegovom predispozicijom za auditivnu ljepotu. Osim toga, i pjesnikova se memorija otvara ključem glasova i zvukova, pa tako nastaju pjesme s ulančanim eruditskim rimama ili s napadno rimovanim eruditskim asocijacijama.

Rimom Ujević nerijetko stvara tenziju i intonaciju određenih pjesama ili pak uspješno održava koherenciju gežirski navrlih stihova.

Srokovi se ekspresivno uklapaju u poneka Ujevićeva verbalna čaranja i svjesne pokušaje da se poetske sugestije prenose posredstvom hipnoidne kiše zvučnih riječi i njihovih karakterističnih glasovnih paralelizama.

U istoj funkciji zatječemo u Ujevićevu opusu također neprave rime, a i druge vrsti zvukovnih paralelizama, srodnih srokovima, o kojima će, međutim, na drugom mjestu biti više govora.