



Croatica XXII (1991) — 35/36 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

**Jasna Melvinger**

## **RIMA U HRVATSKOJ MODERNI**

UDK 886.2



*Fonološka svojstva točne i uzualno točne rime moderne promatraju se u odnosu prema književno-povijesnim tijekovima u hrvatskoj versifikaciji. Pri tome se osvjetljavaju književno-komunikacijski odnosi među najistaknutijim pjesnicima ovoga razdoblja, njihov odnos prema tradiciji, kao i njihov prinos vitalnom nasljeđu moderne koje se na stvaralački poticajan način odlikava u avangardi i u najnovijim književnim tijekovima.*

Rima se tradicionalno definira kao podudaranje dvaju stihova počevši od naglašenoga vokala posljednje riječi. To je točna završna rima novijeg vremena, klasični oblik točne završne rime. U ovome se radu, međutim, u skladu sa suvremenijim shvaćanjima u teoriji stiha,<sup>1</sup> pod tim terminom podrazumijeva svako glasovno ponavljanje koje pretendira na funkcionalno (strukturno) značenje u metričkoj cjelini pjesme.

Primjeri iz rimarija najistaknutijih pjesnika hrvatske moderne: V. Vidrića, M. Begovića, M. Nikolića, D. Domjanića, A. G. Matoša, V. Nazora te pjesnika okupljenih u antologiji *Hrvatska mlada lirika* uspoređuju se u odnosu prema normativnim zahtjevima i prema uobičajenoj versifikacijskoj praksi razdoblja, te se, u tom smislu, fonetički točna srokovna suzvučja tumače u širokom okruženju, približno ili uzualno točnim i netočnim, kakva nužno postoje u svakom razdoblju i u književnosti svakog naroda. Slobode u korištenju rime promatraju se i ovisno o uzualnim slobodama razdoblja i ovisno o pjesniku i njegovoj individualnoj maniri.

S obzirom na povijesni dinamizam, rime moderne tumače se i u odnosu prema razvojnim tijekovima hrvatske versifikacije. Ovo je svrhovito i zato što pjesnici moderne, odabirući stanovitu vrstu rime ili čak srokovne citate, često posvjedočuju živu književnu komunikaciju ne samo sa suvremenicima, pripadnicima istoga književnog razdoblja, nego i s povijesnim predhodnicima. Također, za intertekstualnost moderne zanimljive su i rime koje vitalnost njezina nasljeđa potvrđuju u kasnijim književnim istraživanjima, u avangardi ili u najsuremenijim pjesničkim tokovima.

Zaključci u ovome istraživanju utemeljeni su prije svega na opisu fonoloških obilježja rime moderne, a njena se metrička uloga ne tematizira izravno, kao ni njene leksičke odnosno semantičke i stilističke vrijednosti.

### Rod rime

Podjela rima na muške, ženske i dječje podjela je prema mjestu akcenta: na ultimim, penultimim ili antepenultimim. U izboru roda rime među pjesnicima moderne postoji jasna polarizacija: gotovo isključivo žensku rimu odabire Vidrić, Begović, Nikolić te, u svojim štokavskim pjesmama, Domjanić. Begović u svojim stihovima ima osim ženskih i poneku nečistu daktilsku, a ostali, uz poneku nečistu daktilsku, i ponešto muških rima. Npr. muške se rime pojavljuju u samo dvjema Vidrićevim pjesmama: *Silen* i *Grijež*.

---

<sup>1</sup> Vidi: V. Žirmunskiĭ, *Teorija stiha*, 'Sovetskiĭ pisatel', Leningrad 1975.

A. G. Matoš držao je da rima po rodu mora biti raznovrsna pa su zato i muška, i ženska, i daktilska u njegovoj versifikaciji podjednako zastupljene. U tome su se trudili slijediti ga pjesnici okupljeni u antologiji *Hrvatska mlada lirika*, naročito Lj. Wiesner, F. Galović, K. Häusler, S. Parmačević, N. Polić. U svojim zrelijim pjesničkim fazama, kad je usavršio versifikacijsko umijeće, raznovrsnost roda rime na stvaralački autentičan način njeguje i V. Nazor.

### Broj srokovnih nizova u rimi

Osim dvočlanim, Vidrić se rado koristio i tročlanim rimama. On se npr. ukrštaju s bijelim stihom u sekstinama pjesama *Ambrozijska noć*, *Adieu*, *Kipovi*, a i u katrenima *Bosketa*, gdje se artikulacija pjesme na strofe ne podudara s artikulacijom pjesme naznačenu rimama. Dvije kompozicijske zamisli prepleću se kao dva glazbena toka u koraljnom pjevanju: tročlane rime ne naglašavaju cjelovitost katrena, nego njihovu tijesnu povezanost u cjelovitosti pjesme. Treći član rime *ptice / lice / žice* nije smješten npr. u prvu strofu *Bosketa*, kao prva dva člana, nego u iduću kiticu pa na taj način i naglašava vezu među tim katrenima, povezuje ih istim srokovnim sustavom. Treba još pripomenuti da među usamljenim Vidrićevim muškim rimama postoji i jedna šestočlana: *raskidān / ðkeān / rāzderān / ūžasān / vrān / rāzuzdān* (*Grijež*).

M. Nikolić i D. Domjanić katkad u istoj pjesmi ponavljaju dvočlanu rimu, varirajući jedan od članova. Npr. Domjanić u završnoj strofi pjesme *Fala* varira rimu iz prve strofe pa tako ostvaruje tri srokovna niza: *znāla / fāla, dāla / fāla*. Slično Nikolić u pjesmi *Stara bašta* s bijelim stihom ukršta istu žensku rimu: *dāna / pðkopana, dāna / grāna, jðrgovana / ðbmanā*. Također u pjesmi *Tamni cvijet* suvzučju *cvijet / svijet* iz prve strofe, ponavljanjem u trećoj, pridodaje se još jedan član: *lijèt / cvijèt*. Tim se variranjem, dakako, postiže pomalo starinski nostalgican stilski učinak.

Begović u katrenima svojih soneta ima, obrgljene ili ukrštene, po dvije četveročlane ženske rime. U sličnom sonetnom obliku Matoš ga nastoji nadmašiti artistskim umijećem, ne samo raznovrsnošću u izboru roda rime, nego i brojem srokovnih nizova u katrenskim rimama koje udvaja unutar stiha. Npr. u 5. sonetu iz ciklusa *Život za cara* Begović je upotrijebio u katrenima četveročlanu rimu: *blīsta / Hrišta / čīsta / līsta*. A Matoš u sonetu *U bolnici*, ispisanom u dijalogu s navedenim Begovićevim, aludira na prototekst i ovim srokovnim citatom: *čīsta / blīsta / ametīsta / Krišta /*

/ *ateista*.<sup>2</sup> Matoševa varijacija Begovićeve rime sadrži pet članova jer je srokovni niz u riječi *čista* smješten unutar stiha. Također, Matoš je, za razliku od Begovića, katrenske višečlane rime protezao i na tercine pa tako npr. može se zabilježiti po 6 srokovnih nizova u rimama *Maćuhice*, *Capriccia*, *Prababe*. Četvoročlane katrenske rime nalazimo i u pjesnika koji nastavljaju tradiciju matoševskog soneta: u Wiesnera, Polića, Galovića, Häuslera i Parmačevića. Matoševskim sonetom katkad se iskazivao i V. Nazor pa tako u *Pjesmama ljuvenim*, *Nizi od koralja* i *Novim pjesmama* i on ima dosta četvoročlanih pa i šestočlanih rima, kao npr. ova u sonetu *Uzašašće*: *san / dan / dlan / tkan / stan / sam*.

Rima s najvećim brojem srokovnih nizova u pjesništvu moderne Matoševa je monorima u sonetu *Lakrdijaš*. Ona je šesnaestočlana jer je u jednom od stihova još i dva puta udvojena ili carska: *duha / kruha / uha / sluha / muha / buha / kuha / juha / puha / njuha / »ruha« / »čuha« / »stuha« / »gluha« / potepuha / Kerempuha*. Ovakve monorime nisu zainteresirale izravne Matoševe učenike, ali su zato doživjele ekspanziju u kajkavskim stihovima Krležinim. Rima u *Baladama*,<sup>3</sup> nije pretjerano reći, razvila se iz uzorka Matoševe monorime u *Lakrdijašu*. Matoš se kao Krležin preteča iskušao u srokovnim jezičnim paradigmatama kakve bitno određuju rimarij *Balada*, a u kome nisu rijetkost ni suzvučja s npr. 26 srokovnih nizova. Također i semantički, kad Krleža u baladi *Petrica i galženjaki* rimuje *potepuh / Kerempuh*, to je suzvučje ne samo duboko ukorijenjeno u hrvatskoj narodnoj tradiciji, nego je i dokazom književne komunikacije s Matoševim djelom u razdoblju avangarde. Matoševo: *Kerempuha / duha / potepuha* Krleža varira: *fertuh / duh / Kerempuh*. Također rima iz *Planetarijoma*: *terbuh / puh / duh / klapavuh* sa svoja dva člana: *puh / duh* također se može smatrati djelomičnim citatom glasovite Matoševe monorime.

### Točna rima

Fonetički točna rima podrazumijeva ne samo isti fonemski sastav i isti fonemski raspored u srokovnim nizovima, nego i prozodijsku podudarnost. U hrvatskoj moderni inzistiralo se na točnosti

<sup>2</sup> O ovome opširnije: J. Melvinger, *Srokovni citati u pjesništvu hrvatske moderne*, u tisku.

<sup>3</sup> Usporedbe s Krležinim versifikacijom utemeljene su na radu: J. Melvinger, *Srokovni Krležinih »Balada«*, referat na znanstvenom skupu: *Pedeseta obljetnica Krležinih »Balada« i ovostoljetni obzori čakavskog i kajkavskog pjesništva*, SNB i DHK, Zagreb, prosinac 1986.

tradicionalne tj. *dostatne* rime čiji se srokovni nizovi podudaraju od para akcentuiranih vokala pa do kraja riječi.<sup>4</sup>

Vidrićeve, Nikolićeve i Domjanićeve rime, kad su točne i kad nisu, obično su dostatne. Evo nekoliko fonetički posve točnih u odnosima riječi iste vrste: *něba / hljěba, trávi / glávi, tēku / pēku*, (Vidrić), *púta / kúta, pústim / gústim, ide / víde* (Domjanić), *dána / grána, gòne / zvòne, pjěne / sjěne* (Nikolić).

U pjesništvu moderne Begović je prethodnik Matošev u obnavljanju manirističkog odnosa prema glasovnom bogatstvu rime.<sup>5</sup> I Begovića je i Matoša želja za zvukovno bogatom i originalnom rimom navodila da pomiču srokovne nizove prema početku riječi, dakle, i na drugu stranu od akcenta. Begovićeve i Matoševe rime često su *bogate* ili čak *leoninske*, tj. srokovni nizovi ne počinju parom akcentuiranih vokala, nego parom *potpornih* suglasnika koji stoje ispred njih, ili čak parom neakcentuiranih potpornih vokala u slogu ispred naglaska. Matoševe točne rime jesu i muške, i ženske, i daktilske. Begovićeve točne rime samo su ženske, ali izabirući između oskudne točne ženske rime i npr. leoninske ženske s netočnošću ispred akcenta ili pak nečiste daktilske rime, uvijek je birao one zvukovno bogatije. Ipak, mogu se navesti i neka njegova točna bogata suzvučja, kao npr. ova: *plátno / zlátno, drijěma / trijěma* i sl.

Shvaćajući rimu na tradicionalan način J. Kaštelan sve je bogate Matoševe rime, i točne i približno točne s odstupanjima ispred akcenta, prikazao kao dostatne<sup>6</sup> *dr-âg / tr-âg, m-lâd / hl-âd, pl-âva / g-lâva, str-ânama / gr-ânama, nat-ûre / karikat-ûre, batalj-óni / bar-óni* i sl. To je Kaštelan i mogao učiniti jer Matoš je nastojao da očuva točnost iza akcenta, a da ispred akcenta, makar i narušavajući točnost u tom dijelu srokovnih nizova, još ostvari i dodatno zvukovno bogatstvo. Tako je mirio normativni zahtjev razdoblja sa svojim stvaralačkim zanimanjem za istraživanje zvukovno bogatih suzvučja.

Među Nazorovim točnim rimama najatraktivnije su leoninske ženske kao npr. ova: *djeténce / vreténce* ili bogate ženske koje počinju s dva para potpornih suglasnika: *vedr̃nom / modr̃nom*. Bogatih muških i ženskih rima koje počinju jednim parom potpor-

<sup>4</sup> O normativnim zahtjevima V. Jagića, I. Trnskog i drugih u odnosu prema hrvatskoj versifikaciji i napose rimi vidi: I. Slamniġ, *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb 1981.

<sup>5</sup> Svrhovito je osloniti se na mišljenje I. Slamniġa: »Težnja za bogatstvom i šarenilom zvuka, polifonijom, karakteristična je za baroknu poeziju uopće. Pjesnici posebnu pažnju posvećuju zvukovnim mogućnostima jezika. Tako će u baroknoj poeziji doći na zanimljiv način do izražaja specifičnosti slavenskog, odnosno upravo hrvatskog jezika što će našoj lirici dati osebnost i jasnije je omeđiti prema baroknoj lirici«.

<sup>6</sup> J. Kaštelan, *Lirik A. G. Matoš*, Rad JAZU, knj. 310, str. 405—421.

nih suglasnika: *prášnu / strášnu, stàkla / tàkla, pràm / hràm* i sl., ima, dakako, više. I daktilske Nazorove rime često su točne, ali teško je pronaći točne bogate daktilske rime kakve ima Matoš.

### Prozodijski približno točne rime

Matoš je inzistirao da akcent bude u svakom srokovnom nizu u rimi na istome mjestu, tj. na ekvivalentnim vokalima, ili pak da bude u skladu s metričkim zahtjevima. Odstupanja od prozodijske točnosti po kvantiteti ili tonu naglašenoga vokala nije kritizirao u rimama drugih pjesnika, a u vlastitim je stihovima, izgleda organizirano, suprotstavljao kratke i duge ili, rjeđe, silazne i uzlazne akcente. Narušavanjem apsolutne akcenatske točnosti u svoje višečlane rime unosio je zvukovnu raznolikost, kontrapunktirao suzvučje. Zato u višečlanim njegovim rimama obično samo po jedan od srokovnih nizova odstupa po kvantiteti, tonu ili mjestu akcenta. Npr. *fîn / mlîn / sîn / krîn* (*Srodnost*), *đâk / mrâk / znâk / lâk* (*Per pedes ap.*), *vîna / harlekîna, krîna / krinolîna / violîna* (*Capriccio*), *bôg / svôg / krvavôg / rôg* (*Metamorfoza*). A u sonetima kao što je *Utjeha kose* rima dosljedno varira u prozodijskim nijansama, u različitosti kvantitete ili tona: *mrtvu / žrtvu, cvijeća / svijêća, kràsne / jàsne, rûke / mùke, ožlîvim / sîvim, žîva / snîva*. Od opisanog prozodijskog modela u ovome se sonetu odvajaju samo rima *stâo / sjâo*. Rijetke su višečlane prozodijski posve točne rime, ali i takvih ima, npr. ova muška: *bîk / krîk / lîk / rîk* (*Metamorfoza*).

Veliko zanimanje za akcentski točnu rimu, u jednoj od svojih stvaralačkih faza, pokazao je i Nazor. Ima njegovih pjesama, kao npr. *Česvina*, u kojima su srokovna suzvučja i nepodudarna po konsonantizmu, ali prozodijski točna. Nazor se čak katkad trudio da mu rime budu ne samo akcenatski točne, nego i istovrsne. Tako npr. u pjesmi *Bunar* sve ove daktilske rime imaju kratkouzlazne akcente: *kròčilē / tòčilē, pòstanī / òstanī, zèlenīm / jèlenjīm, bòžice / nòžice*.

Međutim, usamljeni primjeri uspješnog perfekcionistačkog nastojanja jedno su, a uzus je nešto drugo. U hrvatskoj su versifikaciji i u razdoblju moderne prevladavale prozodijski približno točne rime u kojima se razlike u kvantiteti i tonu akcenta zanemaruju. U ovu skupinu prozodijski približno točnih suzvučja treba uvrstiti i homografske rime koje su bile veoma omiljene u baroku, a česte su i u moderni: *vrĕlō / Vrĕlo* (Begović), *điše / dušē* (Nikolić), *zânosī / zânosi, rĕpōm / rĕpom, kòljena / kòljēnā* (Matoš), *sîñū / Sînu*, (Wiesner), *klānjā / klánja, šĕme / šúmē* (Polić).

Kao prozodijski približno točne u razdoblju moderne kanonizirane su i nepravne rime (s akcentom u samo jednom od srokovnih nizova ili bez ijednoga akcenta) ako ne narušavaju metričko ustrojstvo stiha. Npr. kad je riječ o binarnim stopama uobičajene

su muške rime u odnosu jednosložnice i višesložnice s akcentom na antepenultimi: *krīn / Jèvrejin* (Matoš), *tô / Màrijo* (Wiesner), *lik / spòmenik* (Nazor). Takve je akcenatske odnose u svojim rimama katkad ostvarivao i Kranjčević. Npr. navedena Nazorova rima može se kao varijacija<sup>7</sup> pridružiti ovoj njegovoj: *lik / ùpitnik*. U istoj su skupini i muške rime u odnosima višesložnica s akcentom na antepenultimi jer i tu srokovni nizovi sadrže samoglasnik pod iktusom: *ràskidan / òkean / ràzderan / ùžasan / ràzuzdan* (Vidrić).

Prozodijski su približno točne i ženske rime koje tvori riječ s akcentom na penultimi i riječ s akcentom na četvrtom slogu od kraja: *grāne / mìlovane* (Vidrić), *glāvu / zāboravu* (Nikolić), *mèdovina / vīna* (Begović), *djètinjaste / láste* (Matoš). Ovamo pripadaju i rime među višesložnicama koje imaju akcent na četvrtom slogu od kraja: *spòmenika / Kvàternika* (Matoš), *čèminovo / ljùjanovo* (Nazor), *rùčicama / nõžicama* (Begović). Matoš se kao književni kritičar borio protiv suzvučja riječi od kojih jedna ima akcent na penultimi, a druga na antepenultimi. Zbog toga je kritizirao npr. i Begovića i Domjanića.<sup>8</sup> Sam kao pjesnik ne samo da takvih rima nema, nego bi se čak moglo reći da je vlastitim stihom davao didaktičke primjere pravilne versifikacije. Npr., uz ostale slične, zasmetala mu je i Begovićeve rima *làbudovi / válovi*. U vlastitoj je poeziji, u odnosu na tu nepravilnu Begovićeve, načinio dvije približno točne: žensku *làbudovi / snõvi* (*Lamentacija*) i daktilsku *ždralovi / válovi* (*Kraj drumu*). Međutim, iako osuđivana, i rima u riječima s ovakvim odnosom akcenata također je postala uobičajena.

Normativnim pravilima borilo se i protiv rimovanja riječi od kojih jedna ima naglasak na ultimi, a druga na penultimi. Matoš je npr. kritizirao Vidrićevu mušku rimu *sjèn / Sìlen*<sup>9</sup> i slične Domjanićeve: *snòm / fàntom*, *idèal / žàl*, koje su, svakako, nastale pod utjecajem kajkavskog akcenta. Takva suzvučja ni u moderni ni kasnije nisu šire prihvaćena.

<sup>7</sup> Zapravo i Kranjčevićeva i Nazorova rima mogu se promatrati u odnosu prema suzvučju *lik / ràzumnik* s popisa I. Trnskog. Naime, među rimama koje je Trnski preporučivao hrvatskim pjesnicima bile su i ovakve: u odnosu jednosložnica i višesložnica s akcentom na antepenultimi i s kvantitetom na posljednjem slogu. Dio tog popisa (I. Trnski, *O našem stihotvorstvu*, »Vienac«, 1874) prenosi I. Slamnig u stu. djiji: *Rima i završetak stiha u Zmaja*, u zborniku *Zmajev stih*, VANU, Novi Sad 1985, str. 60.

<sup>8</sup> A. G. Matoš, *Pjesme Dragutina Domjanića*, u: A. G. Matoš II, str. 227 i *Knjiga Boccadoro*, u: A. G. Matoš III, str. 25, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zora — MH, Zagreb 1967.

<sup>9</sup> A. G. Matoš, *Pjesme Vladimira Vidrića*, u: A. G. Matoš III, str. 59.

Žensku rimu koju tvore dvije daktilske riječi preporučivalo se kao potvrđenu u narodnoj poeziji<sup>10</sup> pa su je rabili svi pjesnici moderne: *pòzdravljà / pripravljà* (Begović), *dùšicē / sèstricē* (Matoš), *mładosti / budúcnosti* (Nazor).

U ovome bi kontekstu valjalo objektivnije osvijetliti rime Lj. Wiesnera, koje, otkako ih je pokudio T. Ujević, uvijek slove kao »nevaljale, prijevarne oblikom, nepodnošljiva naglasaka i zvukovnosti.«<sup>11</sup> Navedene pogrde M. Selakovića dokumentirane su i opširnim popisom »pogrešnih« srokova koji bi se mogli svrstati ovako:

a Prave ženske rime, točne ili prozodijski približno točne, u odnosu dvosložnice s višesložnicom, ili u odnosu dviju višesložnica s istim ili različitim brojem slogova: *pomàkla / stàkla, ormàri / stvàri, njène / crvène, zaplàvi / tràvi, Londóna / lampióna, violína / kamína, dolína / milína.*

b Prozodijski približno točne muške i ženske rime kojima se ne narušava metrička pravilnost stihova s binarnim stopama: *dàn / sùmoran, sàn / ràstrgan, pòlujasnu / zgàsnu, vlàda / vino-grada, ùbogara / oltàra, višini / pàučini, sunàca / klàdenaca.*

c Ženske rime u riječima s daktilskim akcentom: *kòrijena / kàmenja.*

d Ženska rima *hljádà / mládà*, koja bi osim M. Selakoviću, zasmetala i A. G. Matošu, ali kakvih u poeziji moderne ima na pregršti i koje su danas obične.

f Rime s alternacijom vokala *e* i refleksa jata: *cvjètnu / srètnu, sjèda / grèda, ljèpi / zastrèpi.*

g Složene rime: *čèsta je / cèsta je / nèstajè, plàmsam / sàm sam, glàsè / pa se.*

U ovom izlaganju suzvučja od *a* do *f* već su opisana kao prozodijski približno točna, a u daljem tekstu i suzvučja pod *f* i *g* bit će protumačena kao tradicionalno prihvaćena u hrvatskoj verifikaciji.

U vézi s primjerima pod *a* i *b* koji su zasmetali M. Selakoviću, možda je potrebno još nešto reći o mjestu srokovnih nizova u riječima koje tvore rimu. U pjesništvu moderne nije neobično da se između početka riječi i početka srokovnog niza pojavi tzv. »lijevi ostatak« i od više fonemskih mjesta. Takvih je rima bilo i u ranijim književnim razdobljima, a potvrđene su npr. i u Kranj-

<sup>10</sup> I. Trnski među svojim primjerima ženskih rima koje se mogu preporučiti pjesnicima kao posebnu vrst navodi i ove s daktilskim naglaskom, a dvosložnim srokovnim nizovima: *ženice / mājčicē, zāmjerā / nèvjērā*. Citirano prema: I. Slamnig, 1985.

<sup>11</sup> M. Selaković, predgovor knjizi: *Ljubo Weisner, Nikola Polić, Ulderiko Donadini*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zora MH, Zagreb 1970, str. 14.



čevičevim stihovima: 1/9 — *kôb* / *pljèsnivgrob*, 1/8 — *dîra* / *arhipastîra*, 3/7 — *nàsamu* / *Pètrovdanu*, 1/7 — *lice* / *pòbjednice*, 0/7 — *đci* / *posvjèdoči*, 2/6 — *spãl̃* / *katedrãli* i sl.<sup>12</sup>

Sličnih primjera, osim u Wiesnera (u čijim stihovima, u odnosu na mjesto srokovnog niza u riječi, ima i atraktivnijih primjera od onih koji su izazvali negodovanje M. Selakovića, npr. 9/1 — *grabancijáša* / *čãša*, 7/0 — *Zdravemãrija* / *ãrija*, 7/0 / *kaleidòskopu* / *stòpu*, ima i u ostalih pjesnika moderne: 7/6 — *djevòjčice* / *trãtinčice*, 7/1 — *vjèrnica* / *dîma*, 6/1 — *lãstavicè* / *žicè* (Begović), 7/5 — *približãvã* / *iščèzãvã*, 7/6 — *kãrpatiskijèh* / *visokijèh*, 6/6 — *pòbjednikã* / *gròmovnikã* (Nazor), 7/0 — *cvjètovima* / *imã*, 6/4 — *Apolòna* / *Endiomòna*, 6/1 — *glãsovira* / *pîra*, 5/1 — *Mirabeau* / *gò*, 6/0 — *Napòleon* / *òn* (Matoš).

### Oskudne rime

Te otvorene muške rime u kojima se podudaraju samo završni samoglasnici čine dio tradicije kajkavskog i čakavskog pjesništva. Specifičnosti staroga akcenta u dijalekatskim stihovima omogućuju podudaranje naglašenih vokala ne samo u jednosložnicama, nego i u višesložnicama: *tò* / *gdo*, *jã* / *dvã*, *veselì* / *mì* (Domjanić), *otrokã* / *žena*, *spì* / *leži*, *tò* / *kriľò* (Nazor).

U štokavskoj poeziji moderne oskudna rima čini vezu s narodnom pjesmom, a također i s pjesničkom tradicijom, npr. s versifikacijom Harambašićevom ili Kranjčevićevom. Po takvim muškim rimama izdvajaju se od ostalih svojih suvremenika Matoš i njegovi učenici: *Mirabeau* / *gò* / *zľò* / *il faut*, *tò* / *zľò*, *svì* / *snì* (Matoš), *tkò* / *ùvelo* / *tò* / *Mãrijo* (Wiesner), *dvã* / *znã* / *tã* / *jãgoda* (Häusler)

Nakon razdoblja moderne oskudne će se muške rime pojaviti u Krležinim *Balađama*: *spì* / *dimù* / *trì*, *diši* / *povernul nì* i sl. Prateći život ovih srokovnih suzvučja u hrvatskoj versifikaciji na tragu smo ponovno uspostavljenog kontinuiteta kajkavskog i čakavskog pjesničkog izraza u moderni, ali i na crti koja u jednom od najvitalnijih tokova hrvatskog pjesništva općenito spaja Harambašića, Kranjčevića, Matoša i Krležu.

### Alternacija suglasnika u rimi

Rima s alternacijom suglasnika, tzv. *nečista*, od davnina se pojavljuje u hrvatskoj versifikaciji. Čak se i u renesansnoj poezi-

<sup>12</sup> Primjeri iz Kranjčevićeve versifikacije opisani su na sličan način i u radu: J. Melvinger, *Fonološki aspekti Kranjčevićeve rime*, u zborniku: *Stih druge polovine devetnaestog veka*, VANU, Novi Sad 1987, str. 259—275.

ji, iako to razdoblje nije trpjelo suglasničke netočnosti, potvrđuje mnoštvom primjera u stihovima M. Vetranovića. Također unatoč važećoj normi nije nepoznata ni pjesništvu moderne.

I drugi pjesnici razdoblja, a ponajviše Matoš, tvore i zatvorene muške rime s nejednakim završnim suglasnicima. Oslonac za to može se pronaći i u Kranjčevića. Npr. u jednoj od *Uskočkih elegija* takve rime nisu slučajne jer se pojavljuju u četirima strofama: *hram / stan, zvon / dom, zvon / grobnicom, sat / tad*. U navedenim Kranjčevićevim suzvučjima alterniraju finalni dentali: *t/g* i finalni nazali: *n/m*.

Na opreku finalnih nazala u moderni nailazimo samo u Nazorovim zatvorenim muškim rimama i to ne samo u čakavskim stihovima: npr. *dŕm / krilŕn*, nego i u štokavskim: *svŕ sam / nŕsan*. I ove druge rime, dakako, nastale su pod dijalekatskim utjecajem kao i Kranjčevićeve. Poznato je da su u dalmatinskim i primorskim govorima mogućnosti razlikovanja *m* i *n* u odnosu na književni jezik distribucijski sužene, odnosno neutralizirane na završetku riječi.

U Matoševim muškim rimama alterniraju finalni zvučni i finalni bezvučni suglasnik: *t/d, z/s, k/g*. Evo primjera: *mrak / drag / trag / blag, međ / svet / cvijet / svijet, prut / blud / skut / put, brat / kad, mrak / lak / jak / blag* i sl. Te rime fonetički i ne moraju biti netočne. Oslanjaju se na kajkavski konsonantizam i razgovornu ortoepiju koja, naročito pod kajkavskim utjecajem, dopušta obezvučenje završenog zvučnog suglasnika. Tu rimu poznaju i Domjanić: *kud / put* i Häusler: *grud / ljut*.

Nakon razdoblja moderne ove će rime doživjeti ekspanziju u Krležinim *Baladama*. Suzvučja kao što su npr. ova Krležina: *niš / križ, denes / penez, grof / krov, mutak / vrag, brig / štrik, cušpajz / bajs* i sl. nemaju svoje korijene samo u tradiciji hrvatskog kajkavskog stiha, narodnog i onog iz ranijih razdoblja, nego se, svakako, oslanjaju i na tradiciju moderne. Jer u moderni nije samo ponovno oživjela kajkavska i čakavska književna riječ, nego se i štokavski književni izričaj obogaćuje versifikacijskim nijansama utemeljenim na samosvojnim kajkavskim i čakavskim glasovnim mogućnostima.

U svom sustavu unutarnjih rima Matoš sebi dopušta slobodu eksperimentiranja i s drukčijim alternacijama finalnih suglasnika: dovodi u opreku artikulacijski neizrazit frikativ *h* s raznim okluzivima, a u tome ga pokušava slijediti i Nazor. Primjeri za opreke *h/p, h/k, h/t* u inovacijskim muškim rimama moderne jesu ovi: *gluh / glup, strah / mrak* (Matoš, udvojeni sroкови u pjesmama *Mefistov zvuk* i *Per pedes ap.*), *srh / prst* (Nazor, završna rima u pjesmi *Diogenes*).

Alternacijska ženska rima u moderni razlikuje se od one u prethodnom književnom razdoblju prema mjestu na kome u sro-

kovnim nizovima oponiraju fonološki različiti suglasnici. Dok u Kranjčevićevom rimariju par različitih suglasnika alternira obično *iza* naglašenoga vokala, u rimarijima pjesnika moderne to isto dopušteno je uglavnom samo *ispred* akcenta. Dakle, riječ je o suglasničkim netočnostima u bogatim ili čak leoninskim rimama, o odstupanjima od fonetičke točnosti, kojima se plaća cijena za protezanje srokovnog niza na drugu stranu od akcenta, prema početku riječi. Takva bi se suzvučja prema tradicionalnom shvaćanju rime morala opisivati kao fonetički točna, jer srokovni nizovi od akcenta pa do kraja riječi ne bivaju narušeni. Od malobrojnih primjera zanaglasnih alternacija mogu se spomenuti ovi: *čřkvõm / mrtvõm, rãna / rãka, Zřĩnjskĩh / Lisĩnjskĩh, kõb je / grõblje* (Matoš), *rũka / rũha* (Nazor), *õci / nõci* (Domjanić), *žũci / pũci* (Nikolić).

Prednaglasnim alternacijama često se osiguravaju rime u kojima sudjeluju minimalni fonološki parovi, dakle riječi koje se po opreci para ekvivalentnih suglasnika međusobno i razlikuju: *spãva / siãva, sjẽme / sljẽme, skõcih / smõcih, glãda / grãda* (Matoš), *svjẽže / sljẽže, plãmẽn / prãmẽn* (Begović). Par suglasnika u prednaglasnom položaju alternira i u bogatim, leoninskim, ženskim rimama koje počinju parom potpornih samoglasnika u slogu ispred naglašenoga: *dõlnã / androgõna, sirẽna / hijẽna, dragũlji / slavũji, bedãka / crkvenjãka, lagũna / baršũna* (Matoš), *otãcã / ovãcã / prãporãcã* (Begović), *korãcã / prãotãcã* (Nazor), *putovãnjã / kõ sãnja* (Polić).

Ovakve nečiste, trosložne ženske rime treba razlikovati od također nečistih i također trosložnih daktilskih, dakle od onih s akcentom na antepenultimi.<sup>13</sup> A upravo to su najtipičnija alternacijska suzvučja moderne. Najviše ih ima u pjesnika koji su težili glasovno što bogatijoj rimi: *põzivljũ / blagõsivljũ, obũzimã / grũdima, pĩtati / prĩcati, pãprati / nãvrati, vẽcera / sjẽvera, kukũrijeke / nãuvijeke, cjẽlõvã / cvjẽtõvã* (Begović), *rũžicẽ / diũšicẽ, glõgocẽ / cvõkocẽ, rõmõrĩ / gõvõrĩ, filistra / minõstra, tãbori / dãvori, giganta / Bizanta, livãdã / nĩkada, Bãrica / jãpica, blẽbecẽ / klẽpecẽ* (Matoš), *skãkuçẽ / pãpuçẽ, gõvornĩk / mrtvõzornĩk* (Polić), *kũpine / pũçinẽ, silõvitõm / kõpitõm, jãlovẽ / mãhove* (Nazor).

U Vidrićevim se pjesmama također može pronaći koja ovakva rima: *põgibãm / kõlibãm, plãnine / oblãçine, vasẽljena / Sẽlena*.

<sup>13</sup> I. Slamnig (1985, str. 64) prvi se poslužio nazivom »neprava dječja rima« u opisu Zmajevih netočnih suzvučja sličnih ovima.

<sup>14</sup> I ova se rima našla na Matoševu popisu »kakofonijskih« Vidrićevih suzvučja (*Pjesme Vladimira Vidrića*, c. d. str. 59). Međutim, riječ *planina* u Vidrićevu stihu u akuzativu je, pa je odnos akcenta *plãnine / oblãçine* u skladu i s preporukama Trnskog, i s Matoševom vlastitom rimatorskom praksom. Osim te, suglasnički netočne daktilske, Matošu je zasmetala i ova akcenatski netočna, ženska: *prõlazi / silazi* iako, također, i takvih i sam ima u svojim stihovima.

O prvome od ovih suzvučja pisao je A. Barac<sup>15</sup> kao o nepravilnome, nastalom pod utjecajem kajkavskog akcenta. Međutim, akcent je u toj rimi posve točan, daktilski. Netočnost je u odnosu suglasnika iza akcenta. Čak i kad bismo riječi što tvore suzvučje izgovorili s kajkavskim naglaskom, ista bi suglasnička netočnost narušavala srokovne nizove, samo što rima više ne bi bila daktilska, nego s akcentom na penultimi, leoninska ženska.

Treba još pridodati da ni netočne bogate ženske rime, koje počinju nenaglašenim vokalima, ni netočne daktilske rime nisu ništa novo u razvojnim tijekovima hrvatske versifikacije. U pjesništvu moderne one potvrđuju kontinuitet manirističke tradicije. To pokazuju i ova suzvučja iz Gundulićeva *Osmana: tâbora / çâdora, ðkolo / ðholō, çëmera / sjëvera* i sl.<sup>16</sup>

### Vokalske alternacije u rimi

U našoj su versifikacijskoj tradiciji, kao približno točne od davnina kanonizirane rime u kojima vokal *e* alternira sa skupinama *je / ije* podrijetlom od jata, s tim što se u tim odnosima obično pretpostavlja jednosložna fonetička realizacija obaju refleksa staroga glasa. U povijesti hrvatskoga stiha pojavljuju se katkad i suzvučja s drukčijim vokalskim alternacijama (treba u tom smislu upozoriti i na vrlo zanimljive Kranjčevićeve konsonanse: *iñjela se / tñlase* ili *lñste / lñsto*), međutim, u razdoblju hrvatske moderne ona su smatrana kakofoničnim. Npr. Nazor se veoma kritički izrazio o Matoševoj suglasničkoj rimi iz pjesme *Labud: çñda / çñdo*.<sup>17</sup> Matoševa istraživanja suglasničkih ponavljanja nastavit će u hrvatskom pjesništvu A. B. Šimić.<sup>18</sup>

Zapravo je, od svih pjesnika moderne, jedino Matoš iskazao veće zanimanje za srokovna suzvučja koja se temelje na identičnosti konsonanata, dok vokali, uključujući i one pod akcentom, slobodno alterniraju. Evo takvih njegovih rima — konsonansa: *bñ*

<sup>15</sup> A. Barac, *Vidrić*, monografija, Matica hrvatska, Zagreb 1940, str. 82.

<sup>16</sup> Usporedbe s baroknom poezijom temelje se na radu: J. Melvinger, *Gundulićeva rima*, referat na znanstvenom skupu *Ivan Gundulić (1589—1989). Djelovanje pjesničkim djelom*, svibanj 1989, Pedagoški fakultet u Osijeku.

<sup>17</sup> V. Nazor, *Vicinalna željeznica*, u knjizi: *Na vrhu jezika i pera*, Zagreb 1942, str. 197—199. Citirano prema: I. Frangeš, *Stil Matoševe novelistike*, u knjizi: *Matoš, Vidrić, Krleža*, Liber, Zagreb 1974, str. 31: » — A onda: 'šajka bajke' i 'čuda — čedo' (kakofonije!)«.

<sup>18</sup> O tome opširnije: J. Melvinger, *Duboke aliteracije u pjesmama Antuna Branka Šimića*, »Govor« 1, 1986, str. 55—64.

*jela / bŭla, đŭvne / dŭvne, bŭjna / bŭjna, nà rad / nàrod, hìmera / hètera.* Ne znači da se Matoš kao pjesnik nije pridržavao versifikacijskih zahtjeva koje je postavljao kao književni kritičar. Za interesiran za bogatstvo i raznolikost glasovnih ponavljanja u stihu istraživao je i jezične mogućnosti rime — konsonanse. Međutim, nikada takovome suzvučju nije dao ulogu završne rime, nego ju je primjenjivao samo unutar stiha, u obilježavanju metričkih cezura i dijareza. Tako je isticao kompozicijsko značenje završne rime, a istodobno i svoju umjetničku potrebu za raznolikošću sroka mirio s normativnim zahtjevima književnog razdoblja.

### Rime sa suglasničkom epentezom

Jedan od srokovnih nizova sadrži suglasnik koji u drugom srokovnom nizu nema svoga parnjaka. U odnosu na mjesto epenteze u rimama ranijih književnih razdoblja može se zamijetiti da se ona u moderni pomiče prema početku riječi. Držeći se norme koja je zahtijevala akustičku točnost iza naglasaka, pjesnici češće umeću suglasnike ispred akcentuiranog vokala nego iza njega. To ne znači da i takvih rima nema: *pàšnjakā / trāvka* (Begović), *iskona / nēbosklona* (Vidrić), *lŭdosti / mŭdrosti*, *Vènera / pēndžera* (Matoš), *sŕca / đŕvca, náge / Tanàgre, đŕhti / smŕti, pljuska / lŭdska, sŭrvan / pljŭvan* (Nazor), *krēnušē / krēsnuše* (Wiesner), te npr. ova tradicionalna, renesansna: *ljúbavi / đubravi* (Polić).

Među rimama sa suglasničkom epentezom ispred naglašenoga vokala ima najviše takvih u kojima se obje granice srokovnih nizova podudaraju s granicama riječi što tvore suzvučje. To su, doduše, suglasnički netočne, ali bogate i zvukovno efektne rime: *tāvnoj / trāvnoj, kāsno / krāsno, đŭgōm / đŕŭgōm, sŭčē / srŭčē, sàda / stàda, kōčŕ / krōčŕ* (Begović), *sóvu / slōvu* (Vidrić), *hámova / hrámova, kŭjē / kljŭjē, mđgo / mnđgo, póroci / próroci, pđpio / prđpio* (Matoš), *sànāk / stánāk, sŭli / slŭli, zào / znào, cvātē / kdlovrate, gāsŕ / glāsŕ, dánu / dlānu* (Nazor), *kŭsta / Krŭsta, sóva / snōvā* (Wiesner), *kišōm / krišōm, vázi / vlāzi, zóna / zvōna* (Polić).

Suglasnik je umetnut ispred naglašenoga vokala i u ovim rimama koje ne obuhvaćaju cijele riječi, ali također svjedoče o nastojanju pjesnika moderne da, ne narušavajući fonetičku točnost iza akcenta, ipak načine jezično što zanimljivija, inovativna i glasovno bogata suzvučja: *Paríza / markíza, ampíra / míra, okvíra / glāsóvira, pjeváča / vráča, sòfisti / egòisti* (Matoš), *čardákōm / mrákōm* (Vidrić).

### Nejednakosložne rime

Jedan od srokovnih nizova uvijek se brojem slogova razlikuje od drugoga, a prekobrojni slog, ili čak slogovi, ili je epentetski,

ili aliteracijski. I te rime odslikavaju težnju pojedinih pjesnika moderne, prije svega Begovića, Matoša i njegovih učenika, za artističkim efektom i zvukovnim bogatstvom. Istodobno su u skladu s normativnim zahtjevima jer u njima fonetička točnost iza akcenta nije narušena.

Slogovne epenteze: i/Ø — *svirači / vrači*, Ø/em — *ròbinjicu / Njèmicu*<sup>19</sup> (Vidrić), a/Ø — *pùče / pàuče* (Nazor), es/Ø — *nèveselo / ùvelo*, se/Ø — *mjèseca / jèca*, or/Ø — *davòrije / obàvijè*, če/Ø — *prèdvečerje / iverje*, at/Ø — *patùljka / pùljka*, or/Ø — *bòrācā / bācā*, uz/Ø — *sùzama / sāmā*, raž/Ø — *stražāra / stārā* (Begović), ort/Ø — *portāla / pālā*, am/Ø — *diāmanti / diānti*, an/Ø — *Grānāda / grāda*, mi/Ø — *zmīja / zjā*, ag/Ø — *lagūna / lūna* (Matoš), lag/Ø — *blagòsiljā / bòsilja*, ad/Ø — *paradiza / Pariza*, anast/Ø — *mānastira / mīra*, en/Ø — *prènulā / trūlā*, gov/Ø — *rāzgovoru / zòru*, eatr/Ø — *Beatrice / bíce* (Wiesner), al/Ø — *leptírma / talírma* azr/Ø — *sazrijèvajū / sijèvajū*, ir/Ø — *spirāle / pālē*, um/Ø — *instrūmente / rēnte*, lo/Ø — *bròdoloma / dòma*, en/Ø — *Očēnāša / čāša*, ten/Ø — *kukùrīku / utreniku*, lavič/Ø — *plāvičasti / pāsti*, ozo/Ø — *pròzorima / prima*, astav/Ø — *lāstavice / lice* (Polić).

Slogovne alternacije: j/il — *sjēn / Silen* (Vidrić), l/om — *plāmnū / pòmamnū* (Begović), r/talj — *bataljóni / baróni*, n/di — *konicāla / kodicāla*, v/mar — *svāgda / smāragda* (Matoš), l/inogr — *vlāda / vinograda*, l/većen — *slika / svećenīka*, emb/okoko — *Rimbaulda / rokokòda*, edr/iol — *vedrīna / violīna* (Wiesner).

Ima i nejednakosložnih srokova koji od fonetičke točnosti odstupaju na oba načina, tj. sadrže i epentezu i alternaciju kao ovi: *stalaktīta / skrīta* (Nazor). *parādīra / aventīra* (Polić).

Nejednakosložne rime nisu bile nepoznate ni pjesnicima ranijih razdoblja. Treba se npr. podsjetiti ovih Kranjčevićevih: *vīne / visīne, vèljē / vesélje, ràna / òtrovanā, bjēsnik / bolēsnik*. I one u razvojnim tijekovima hrvatske versifikacije potvrđuju kontinuitet na crti: Kranjčević, Begović, Matoš, Krleža. Naime, svi su ti pjesnici nejednakosložnu rimu ne samo njevali, nego je i sve slobodnije primjenjivali. U tom svjetlu treba promatrati ova efektna suzvučja i u *Baladama Petrice Kerempuha*. Jedan se srokovni niz razlikuje od drugoga katkad čak za tri sloga. Rime u *Baladama* jesu i kranjčevićevske, i matoševske i samo Krležine, jer on ih je paradigmatiski razvijao do samosvojnih krležijanskih maniristič-

<sup>19</sup> Nejednakosložnu rimu: *ròbinjice/Njèmicē* Matoš je također naveo u svom eseju *Pjesme Vladimira Vidrića* (c. d. str. 59) kao kako-foničnu. I Matoš ima dosta sličnih suzvučja, samo što je u njegovima umetnut slog ispred akcenta, a u navedenom Vidrićevu je iza naglaska, pa nije usklađeno s tradicionalnom normom.

kih učinaka: *febre / funebre, bala / bakanala, doza / doloroza, mama / monograma, spal / Sardanapal, kuli / karampampuli* i sl.

### Metatetičke rime

Sadrže iste foneme koji srokovnim nizovima nisu raspoređeni na isti način. Obično u metatezama sudjeluju dva fonema koji mjesto zamjenjuju kontaktno ili, rjeđe, distantno: do/od — *dōma / òdma*, po/op — *pokála / opála* (Vidrić), sr/rs — *sřh / přst*, kt/tk — *bükte / šütke* (Nazor), br/rb — *dōbrā / tōrba*, up/pu — *rūpe / pūnē*, ro/ro — *rōsica / zōrica*, kt/tk — *barjaktári / hotkári*, ma/am — *madōna / amvōna*, et/te — *ametista / ateista*, rg/gr — *jorgována / grána*, rv/vr — *Hrvátom / vrátom*, lv/val — *Elvíra / kalvíra* (Matoš).

Katkad u metatezi sudjeluje više od dva fonema: kot/okt — *kotūrna / noktūrna*, žnal/lažn — *žurnáli / lažnī*, rad/dra — *Skād-ra / grād*, adar/rada — *vīdār / grāda*, var/rav — *gārāvīm / gāvvrān* (Matoš), itr/rit — *titra / rītma*, rov/vor — *krōvōvi / dvōrōvi* (Nazor).

Kako se vidi, ova netočna suzvučja najviše su zanimala Matoša. Ako je metateza ispred akcenta, u njegovim su pjesmama mogla dobiti i ulogu završne rime. Međutim, katkad su to pravi anagrami u duhu baroka. Tada ih je Matoš razmještao unutar stiha.

### Okrnjena rima

Tradicija je u hrvatskoj versifikaciji da se rime u kojima jedna od riječi sudjeluje okrnjena za završni suglasnik *h* ili *j* prihvaćaju kao približno točne.

Prema ilirskom pravopisu *h* se pisalo i kao oznaka za genitiv množine pa su rime s takvim genitivom okrnjene samo za oko. Tako se u Matoševim povijesno konotiranim pjesmama *Gnizezdo bez sokola* i *Lamentacija* pojavljuju i ove rime s ortografskim *h*: *gorah / dvorah / Morah / zorah, uzah / suza, gdje si / nebesih* od kojih su dvije posljednje okrnjene samo kao grafijski oblici.

Tradicionalnom mogućnošću krnjenja rime u kojoj se jedna od riječi završava suglasnikom *j* pjesnici moderne rijetko se koriste. Ipak, evo jedne Begovićeve iz ciklusa *Život za cara : ljubi / ubij*. Međutim, važno je upozoriti na ove inovacijske okrnjene rime: *smaragda / Bagdad* (Matoš), *pjesni / nebesnik* (Begović), *pominjem / gromile* (Nazor). Kao »desni ostatak« tu se pojavljuju *-d, -k, -m*. Mogućnost krnjenja rime tako je proširena na riječi koje se završavaju bilo kojim suglasnikom, što će se još kasnije iskazati u rimarijima novijih pjesničkih razdoblja.

### Složena rima

Složena rima također je od davnina kanonizirana u hrvatskoj versifikaciji.

U pjesništvu moderne rubno se može pojaviti i koja renesansnog tipa — sa srokovnim nizom sastavljenim od dviju toničkih riječi npr. *Soliman / Kūlin bān* (Matoš), *kđ sānjā / putovānjā* (Polić), međutim, kao i u drugim književnim razdobljima, najviše je onih čiji srokovni niz sadrži samo jednu toničku riječ i koju njenu klitiku. Zahvaljujući pomicanju akcenta na proklitiku te složene rime mogu biti i fonetički točne: *nā mē / ciklāme* (Domjanić), *nā nj / pānj* (Nazor). Banalne su ovakve približno točne: *nīsi / tī si* (Domjanić), *olūje / tū je* (Nazor), *nād nju / plādnu* (Wiesner), *zīmi / i mi, sāme / ūza me* (Begović). Od Matoševih iz ove skupine najzanimljivije su netočne. Prva od njih i po tome što se pridružuje Kranjčevićевой rimi *đbje / grōblje* iz pjesme: *Ah, kako gorko virnuh ...: kōb je / grōblje, svē to / psēto, mlūjete me / tjēme, anātem / nā te, Dolōres / O mōres*.

Ne izbjegavaju se ni složene rime u kojima se jedan od srokovnih nizova sastoji samo od klitika. One se obje naslanjaju na prethodnu riječ koja nije obuhvaćena rimom ili jedna od njih prima na sebe rečenični naglasak: *gāsē / pa se* (Wiesner), *da je / lājē, pa će / jāčē, da li / vālī* (Nazor), *bijē / (nēgo) li je* (Begović).

Pojedini pisci moderne, a to je u skladu s manirističkom tradicijom, kao i uporaba složenih rima s konsonantskim i vokalskim odstupanjima od točnosti, rado izabiru suzvučja u kojima je nagomilano više složenih srokovnih nizova: *zā nās je / dānas je* (Nazor), *vrācajū se / ū se / (srēli) su se / (ū) snu se / rūšē / tū se / vrācajū se* (Wiesner). Pri tome Wiesnerova rima jasno potvrđuje da je ovaj pjesnik ne rabi u nedostatku bolje, nego da upravo na njoj inzistira, varirajući je ili ponavljajući je i u katrenima i u tercinama svog soneta *Čitajući Camoensa*. Ovakvom složenom rimom ne potvrđuje se samo odnos moderne spram baroka, nego i Wiesnerova individualna versifikacijska sloboda.

I maniristička *ekvivokna* rima u pjesništvu moderne nije rijetka. Ona je ili homografska, ili homofonska, ili netočna: *svī će / svičē, bit će / biče* (Nazor), *vōlit ću / vōliču, ženit se / ženice, nā rad / nārod* (Matoš), *ūsnu / ū snu* (Begović).

### Unutarnje Matoševe rime

Od svih pjesnika moderne najviše sklon baroknim artističkim efektima bogate zvukovnosti, jedino je Matoš, osim završne, sustavno njegovao i unutarnju rimu. Na tu pojavu upozorio je J. Kaštelan primjerom iz *Lakrdijaša*: *Teško s l u h u kada je bez uha*



/ *Teško u h u kada je bez sluha*. To je unutarnja rima u cezuri dvaju uzastopnih stihova kakva se pojavljuje i u drugim Matoševim pjesmama, npr. u *Mori: Taj vampir što me kvači to je poraznik / Ta mora što me tlači, to je izdajnik*. Također, uzastopni se stihovi rimuju i u dijarezi kao ovi također iz *More: U gluvoj noći sve je gluvlji zrak / U tupom duhu sve je tu plji mrak*. Postoje i druga rješenja u razmještau unutarnjih rima, preuzeta, prema svemu sudeći, iz francuske književne tradicije. Tako je Matošev stih često *leoninski*, tj. podudaraju se završeci prvog i drugog polustihva: *Pa kad svira ko iz glasovira (Čarobna frula), Gdje ste, gdje ste snovi, bijeli labudovi (Leda)*.

Matoš često rabi i *krunjenu* rimu tj. onu udvojenu na završetku stiha: *Ko žuta luna i stara gitara (Serenada), A u mraku sine tijelo bijelo (Mora), Naokolo stego duše strah i mrak (Per pedes apostolorum)*. Do sličnog udvajanja dolazi i u jednom od polustihova: *Starce kao jarce i Magdalene strasne (Mora), Kad dođem kući bude l' hude sreće (Iseljenik)*. Nekada rima obilježava ne samo završetak, nego i početak istog stiha: *Čista ko nad grobom suza blista (U bolnici)*. Artističku raskoš Matoševe poezije potvrđuju i naročite, dva puta udvojene ili *carske* rime s po tri srokovna niza u istome stihu: *Osudeni pasti i propasti bez časti (Stara pjesma), O monotona naša zvona bona (Kod kuće)*. Po svojoj zvukovnosti upravo citirani stih prepoznatljiv je kao verlaineovski: *Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Bessent mon coeur / D' une langue / Monotone (Chanson d' automne)*. I kao što se ovoj Verlaineovoj strofi skoro sve riječi međusobno rimuju, tako i u Matoša katkad svaka punoznačna riječ u stihu sudjeluje u kakvom srokovnom suzvučju: *Polusjajne tajne plinu u visinu (Labud)*.

### Matoševi rimoidi

Također samo u Matoševom pjesništvu u razdoblju hrvatske moderne suočavamo se s jednim naročitim oblikom zvukovnoga ponavljanja kojim je obuhvaćen korijen ili dio korijena riječi, čiji ostali, obično sufiksadni dijelovi, ostaju izvan srokovnog niza. Ovakva rima, odnosno, *rimoid*, čiji su srokovni nizovi sa završenog dijela riječi pomaknuti prema njihovu početku, bitno je versifikacijsko obilježje svjetskog međuratnog avangardnog pjesništva. U hrvatskoj književnosti Matoš je prvi istraživao jezične mogućnosti za tvorbu tih suzvučja.

U odnosu na normativna versifikacijska načela, koja je i sam Matoš isticao, njegova poezija je protuslovnna: s jedne strane pridonosi kanoniziranju tradicionalne, klasične rime, a s druge strane najavljuje nove oblike glasovnih ponavljanja koji će u predstojećim književnim tijekovima klasičnu rimu razgraditi, dekan-

nizirati. Matoševa rima, dakle, ima dva lica: i afirmira i negira klasičnu normu.

Kako je Matoš uspio pomiriti tu protuslovnost? Već iz prethodnog se izlaganja moglo vidjeti da u njegovim pjesmama, zapravo, postoje dva sustava rima: završnih i unutarnjih. U završnim se pridržavao tradicije i nastojao očuvati fonetičku podudarnost srokovnih nizova od akcenta do kraja riječi. U unutarnjima je slobodno istraživao različite oblike zvukovnih ponavljanja pa se odlučio upotrijebiti i rimoidne. U odnosu prema Matošu i njegovoj versifikaciji avangardi će preostati tek jedan korak: da rimoidne legalizira i u kompozicijski glavnoj poziciji na završetku stiha odnosno retka. Matoševi su rimoidi bili ravnopravni s tradicionalnom rimom u obilježavanju cezure i dijareze, a u avangardi će osvojiti i pravo na obilježavanje završne pauze. Matoš se, dakle, i po svojim rimoidima ističe kao preteča avangarde.

»Desni ostatak«, od završeta srokovnog niza pa do završetka riječi, u ovim Matoševim inovacijskim suzvučjima iznosi obično jedan ili čak dva sloga. Primjeri se navode tako da se i po njihovom razmještanju u stihu vidi kako su Matoševi rimoidi unutar stiha odista funkcionalno izjednačeni s unutarnjim njegovim klasičnim rimama:

*srěc- / rěc-: Ljubav nije sreća znaš li kad mi reče (Samotna ljubav), šal / zal-: Tvoj šal i moje srce zalile (Sirotica), šâjk- / bâjk-: Za njma zlatna šajka bajke čudo (Labud), zlat- / bat-: Lažovi, glumci, zlata bataljoni (Mora), sâm / kâm-: Al' muči samo kad sam sam ko kamen (Samotna ljubav), slūt- / üt-: Tek se slute ceste dok ne utonu (Jesenje večer), vil- / il-: Dok vile naših dana, cvijeće Ilice (Dva kentaura), strá- / strá-: U slijepoj stravi i strasti muke (Utjeha), kräv- / präv-: Kravica ko prava kravica (Ljubavnik sramežljiv), nôc- / pôc-: Poginut ću noćas i za dragom poč (Samotna ljubav), Skâdr- / grâd-: Ko je temelj Skadra mene jedan grad (Mora), nđs- / Gôs-: Ja nosim Gospe staromodnu priču (Gnijezdo bez sokola), slūš- / dūš-: Slušaj dušo (U vrtu), lèt- / cvét-: Lete ko pčele po cvetu (Prosjak), — čuh- / čút-: Mačuhica čuti ispod rosne vaze (Mačuhica).*

Kako se vidi, budući da su im okrnjeni završni vokali, odnosno, slogovi, rimoidi nisu blagozvučni kao klasične rime, nego su disonantni kao suvremena glazba. Međutim, eufonijska uloga rime nikad nije bila njezina primarna uloga. A ulogu u organiziranju i strukturiranju stiha i pjesme rimoid isto tako uspješno ostvaruje kao i klasična rima. Osim toga, odbacivanjem završnih vokala riječi u rimoidima nije samo djelomično žrtvovan eufonijski efekt, nego je i pozornost s gramatičkog značenja riječi (izraženog u njihovim sufiksima) skrenuta na njihovo semantičko značenje.

Osim Matoša, koji će rimoid rubno upotrijebiti i Nazor. Može se npr. zabilježiti ovaj iz *Notturna: -it / nit-: Te će tvoje ovit niti*

/ I pjev moj! Poneki rimoid u svojim *Baladama* ima i Krleža. Odnosi kao što su ovi: *brokatne / roke, brabonjkov / brat, kvar / kavran* i sl. mogu se smatrati utemeljenima i na matoševskom naslijeđu moderne. Međutim, širu će primjenu ovaj avangardni način rimovanja u hrvatskome pjesništvu dobiti tek u stihu J. Kaštelana,<sup>20</sup> na što također treba gledati kao na primjer stvaralačke korespondencije suvremenih pjesnika s i danas vitalnim i neistrošnim vrijednostima u tradiciji moderne.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Die bedeutendsten Dichter der kroatischen Moderne polarisieren sich — sowohl in bezug auf die Wahl der Reimart als auch in bezug auf ihre innovativen Werte und ihre Klangschönheit. V. Vidrić, M. Nikolić und D. Domjanić, die sich an klassischen Normen halten, verwenden am häufigsten den weiblichen Reim. Auch M. Begović kann in der Reimwahl mit diesen Dichtern verglichen werden, doch als erster Dichter der Moderne wendete er sich der Tradition der manieristischen kroatischen Versifikation zu. Diese Tendenz befolgt auch A. G. Matoš, der die Mannigfaltigkeit in der Wahl der Reimart affirmiert und sich für die manieristische Klangfülle einsetzt. Diesen Bestrebungen schließt sich, besonders in seinen späteren Werken, auch V. Nazor an, der auch Studien über prosodische Reimbeziehungen geschrieben hat.

In der Mannigfaltigkeit der Reimwahl spiegeln sich die Beziehungen zur alten kroatischen Poesie wider, aber auch zur literarischen Periode (v.a. Kranjčević), die der Moderne vorausgegangen ist. Andererseits kommt die Verschiedenheit der Reimsormen in der Moderne auch bei den Autoren, die sie als wertvolles Erbe, als lebendige Tradition angenommen haben. In diesem Sinne ist der Reim der Moderne (v.a. Matoš' Reim) auch im Werk M. Krležas erkennbar.

---

<sup>20</sup> O tome vidi opširnije: J. Melvinger, *Polifonija u stihu Jure Kaštelana*, »Izraz«, 12, Sarajevo, str. 689—698.

---