



Ivan Slamnig

**NEPRAVA RIMA U SUVREMENOJ  
HRVATSKOJ POEZIJI**



Razgovor o nepravoj rimi u suvremenoj poeziji vodi nas na razgovor o sudbini rime uopće. Upotrebljavam izraz »neprava« radije nego »nečista« prvo zato što me izraz »nečista« navodi na misao da se radi o silama Podzemlja (kao da bi neka nečista rima mučila nekoga u besanim noćima), a onda da bih mogao obuhvatiti veći broj slučajeva pod istim imenom, koji su svi u opoziciji prema pravoj rimi, kako se ona ustalila u hrvatskoj poeziji. Neprava rima, inače, bila bi ona gdje se rime ne podudaraju po naglasku, a nečista pak ona gdje konsonanti između rimovanih vokala nisu isti (već su možda samo slični). Ovakva uža definicija nepravice rime ne odgovara stanju u hrvatskoj versifikaciji ako ga gledamo historijski, već je ograničena na određene škole (na primjer na Matošev krug). Prozodički potencijal štokavštine prilično je kompleksan: slog može biti dug ili kratak, naglašen ili nenaglašen (osim, naravno, posljednjeg sloga u višesložnici), ulazan ili silazan, ako je prvi u akcenatskoj cjelini; osim toga, mi dosta izrazito osjećamo kao prozodički element i granice riječi (akcenatskih cjelina). Kako u obi-

čnom pismu ne bilježimo ni naglaske, ni kvantitet, ni ton, vidi se kako nas je malo briga za nebrojene elemente. Vrlo je česta pojava da se rimuje trohejski (ženski) završetak s daktilskim, s tim da se samo posljednja dva sloga podudaraju.

U starijem pjesništvu, sve do Vraza, i u narodnome, uobičajeno je i rimovanje muškog (jednosložnog) završetka sa ženskim ili daktilskim. U narodnoj poeziji javlja se ta mogućnost kod onih stihova koji završavaju neparnosložnim člankom. Vrazu se zbog toga čudio Vatroslav Jagić, a za njim i Antun Barac (»štokavac će zapeti na pogreškama: *santahan, glas-obraz*«). U novije vrijeme, koliko sam uspio ustanoviti, takve se rime mogu naći samo kod jednoga hrvatskog pjesnika, a to je Nikola Šop (r. 1904): *zrak-korak (Balada o nedostižnoj), potplat-sat (Gdje bih vodio Isusa)*. On takvih rima ima priličan broj. Slučaj je osamljen, ali ipak je vrijedno zapaziti da se i jedan naš suvremenik služi takvim rimovanjem, koje je čitavo stoljeće bilo kuđeno. Dodat ću da i oni versifikatori, naročito prevodioci, koji poštuju zahtjev da se mjesto naglasaka mora podudarati, rimuju i slogove gdje pada samo iktus, dakle očekivani naglasak, ali ne i stvarni. Ta »laka rima« uobičajena je u jezicima s uhodanom akcentskom versifikacijom kao što su engleski ili njemački, ali tako se u pravilu na tom mjestu i osjeća sporedni naglasak u skladu s drugačijim prozodičkim potencijalom jezika. Kod nas, suprotno tome, u riječi kao *Ēnglĕskā glĕ* je dulje i jače od *skā*. Svedjedno nalazimo rime kao *jā-pòpǒvā, nè mōram- sām* (te su iz Strozzijeva prijevoda Geotheova Fausta), premda su po sluhu, ali mimo metra, jači pretposljednji slogovi. Tu se naš razgovor o rimi dotiče problema hrvatske versifikacije uopće, u koji ćemo se s par rečenica upustiti.

Kako nas još od Trnskoga i Šenoa uče da je akcenatski metar pravilna izmjena naglašenih i nenaglašenih slogova, jedini koji doista odgovara hrvatskome jeziku, pa su nas i u školi učili da skandiramo latinske i grčke pjesme po naglasku, što nam se činilo sasvim zgodno, nema sumnje da smo se navikli na akcenatski princip, pogotovo kad je on danas na snazi u većini stranih versifikacija (engleskoj, njemačkoj, ruskoj), a rimovanje po naglasku i u svim romanskim poezijama. To nas navodi da današnje zasade projiciramo u prošlost, pa maštanjem o nekom drugom, »čakavskom«, akcentu nastojimo »popraviti« staro pjesništvo. Već Šenoa u svojoj raspravi *O poetici* kaže: »U narodnom pjesništvu i u starih Dalmatinaca ima mnogo stihova koji se ne slažu s pravilom, da se stih ima svrstiti po naglašenih slovkah, ako ih mjeriš po današnjem štokavskom naglasu. Nu stare Dalmatince valja čitati čakavskim naglasom [...].«, a ako se »i uzprkos tomu nesklada«, valja to otpisati na vježbenički stadij staroga stiha. Zanimljivo je što Šenoa kaže o izvođenju stihova: »Ne opaža li se, kako se liepo govore na pozorištu stihovi, gradjeni na tom temelju, n.p. u Trnskovu prievodu 'Sinu pustinjé', a kako glumac ne može ni kraj najbolje volje iztisnuti sklada u pjesmotvoru, gdje stihovi nisu nego pusti sbroj

slovaka n.p. u Subotičevih dramah«. Problem je dakle kako (s današnjim navikama) izvoditi, recitirati stihove prošlih razdoblja, a taj se problem rješava na razne načine.

Rimovanje s podudaranjem mjesta naglaska plod je stanovitog nastojanja, stanovite novije škole. To je nastojanje počelo prije dobrih stotinu godina, a posebno se gojilo u periodu dosta bliskom našem suvremenom. Matoš je posebno inzistirao na takvoj rimi smatrajući to dijelom svoga »artizma«. Težnja je bila da rima bude »prve vode«, to jest da se svi elementi podudaraju, što ne stoji uvijek, ali pouzdano je podudaranje u mjestu naglaska. Potpuno je podudaranje, na primjer, u *sijevale — snijevale — ogrijevale* (dok se kratkoćom i intonacijom odvađa *pjevale*, u sonetu *Relikvija*), ili *sudnica-ludnica-budnica* (dok se samo intonacijom odvađa *bludnica* u sonetu *Pravda*). Osjećamo da su nam takve rime *posebno izražajne*, pamtimo ih, pa ih i nazivamo matoševskim (ovakve daktilske rime). Posebnu izražajnost punih rima (naročito kad se i granice riječi podudaraju) vidimo i kod Matoševa poštovaoca Dobriše Cesarića: tako pjesmu *Zidari*<sup>1</sup> sublimiraju upravo rime *pristao-blistao, objedu-pobjedu* (razlika u intonaciji kod drugog para, popudaranje u svemu ostalome). Ako zamijenimo rimovane riječi nekim drugima, osjetit ćemo kako se pjesma ruši (npr. *sjajio* mjesto *blistao*, *ručku* mjesto *objedu*).

Efekt punih rima snažno se osjeća i u drugim pjesmama toga pjesnika, npr. u pjesmi *Sijeno*, gdje se redaju rime *lijeno, nosili, sijeno, lulica, pokosili, ulica*, gdje je neznatno intonacijsko odvajanje samo u paru *lulica-ulica*. U uhu su nam Cesarićeve rime *būđ-grūde, sitnica-přica, vędar-sladolędār, zanęsen-jęsęn*. Zaključak je da smo konačno dobili punu rimu, ali da je ona upadna, markirana kod pjesnika »između dva rata«, da je samo jedno od mogućih rimatorskih rješenja, točnije jedno od mogućih markiranja kraja stiha i organizacije dijelova pjesme. Odmah će se stati javljati drugi postupci.

Kad smo se ovako s par crta osvrnuli na historijat prave rime, pogledajmo što je s nepravom (ili »nečistom«) rimom bivalo u prošlim stoljećima. Nepravom rimom kako se već razabire, smatram i asonancu, naročito ako je njome obilježen kraj stiha ili dio

---

<sup>1</sup> Evo te pjesme:

Onoga dana dogradismo krov,  
Visok i pristao.  
Pala je kiša i polila krov:  
On je blistao.  
Oprasma ruke. Sjedosmo ručat,  
A pri objedu  
Pogledasmo često na blistavi krov —  
Na našu pobjedu.

---

stih. Ona je česta u staroj francuskoj, a naročito u španjolskoj epici. Međutim, svjesnu i elegantnu upotrebu neprave rime nalazimo u doba kad se prava rima gojila, i kod naroda gdje se gojila. Tako se njome služi njemački pjesnik Friedrich Rückert (1788—1866), formalist Biedermeiera (ovu sažetu karakterizaciju pjesnika dugujem profesoru Škrebu). Spominjem Rückerta prvo što se on posebno zanimao jezikom, jezicima i jezičnim mogućnostima te njima eksperimentirao u svojim nekad prilično popularnim pjesmama od kojih su mnoge uglazbili Mahler, Brahms, Schubert, a onda i stoga što smo u svoje vrijeme kao đaci učili na pamet njegovu pjesmu *Barbarossa*, pa mi je taj slučaj bolje poznat nego drugi. Evo nekih rima iz te pjesme: *Barbarossa-Schlosse*; *gestorben-verborgen*; *Flachse-gewachsen*; *Raben-schlafen*. Eto, vidimo nepodudarnost u kvaliteti vokala, nepodudarnost konsonanata, dodavanje konsonanata. Uočimo da se, međutim, strogo podudara mjesto naglaska i dužina vokala; konsonanti su srodni: *b* i *g* zvučni i zatvorni, *b* i *f* blizu po mjestu tvorbe. Dok je sročenje konsonanata *b* i *g* dosta obično i kod slavenskih naroda, slabo je vjerojatno ili čak nevjerojatno da bi kod nas u srok došli *b* i *f*. Može se ustanoviti da je u starim slavenskim anonimnim pjesmama, a tako i u novijim narodnima, obično sparivanje ne po tvorbi, nego po zvučnosti. Ovim se pitanjem pozabavio Roman Jakobson<sup>2</sup> tražeći *zajednički nazivnik* slavenskih književnosti, koji bi ih odvajao od drugih. On dopušta mogućnost da je ova pojava parova *ili* zvučnih *ili* bezzvučnih u nepravoj rimi »još uvijek prisutna zajednička slavenska baština poetskih oblika«. U hrvatskom ili srpskom jeziku takvi parovi mogući su i na samom kraju riječi. Navest ću nekoliko primjera starih nepravih rima: *dolu-mogu*, *hvali-tvari* (*Poj žejno*); *mora-svoga* (*Obeća se majci*); *grob-bog* (*Tri Marije*); *gospodara-bana*, *zlato-žarko*, *poštenje-veselje* (*Kačić*); *svekre-Petre*, *slana-Mostara*, *krupa-Klobuka* (narodne pjesme), ili u uzrečicama: ko je lud, ne budi mu drug, ko se hvali, sam se kvvari. Nepravna rima kao zvukovna pojava, postojala je, dakle, odvajkada. U vrlo starim pjesmama kao što je *Poj žejno* ili *Pisan na spomenutje smrti* gdje se neki stihovi podudaraju s onima koje navodi knez Novak 1368, a u kojoj nalazimo rime *očima-ninja*, *prime-vrime-mine*, *trudiš-izgubiš*, *živeš-bliže*, *žitak-vika*, u tim pjesmama služio se pobožni pisac, čini nam se, takvim rimama kao običajnim signalima ili efektima. U renesansnoj poeziji cvjeta čista rima (ako zaboravimo na naglasak i ako zanemarimo ne baš čestu grafičku rimu gdje je u pismu *s* koje se na razne načine čita), ali se nepravna rima i dalje javlja u narodnoj odnosno anonimnoj poeziji (i onda kad je viteško-ljubavnoga tona kao *Pod nebom ljepše ptice ni* iz 16. st.). U devetnaestom stoljeću prave se sve veći zahtjevi prema čistoći rime u smislu podudaranja akcenta (da ne govorimo o

---

<sup>2</sup> *The Kernel of Comparative Slavic Literature*, »Harvard Slavic Studies«, I, 1953.

tome da idealna rima ne smije imati u paru ni č i ć), premda se rimatorske inovacije odvijaju, kako smo vidjeli, u njemačkoj poeziji, koju su dobro poznavali, a i u ruskoj, koju su rado čitali, a gdje se već bez ustručavanja rimuju *izbityj-serdito* (Ljermontov). Ovo nekakvo deklarirano čistunstvo kod hrvatskih poetičara i pjesnika povezano je zacijelo s tendencijom evropeizacije stiha, ali to bi trebalo podrobnije istražiti i ostat će nam izvan ovoga referata.

Nov polet nepravde rime javlja se poslije rata, ali potragu za novim označavanjem kraja stiha ili razdvajanja stihova uočili smo i nešto prije. Sam Matoš upotrebljava iste riječi na kraju stiha, što ne bi bila rima u strogom smislu. Kako nas pitanje nepravde rime zanima sa zvukovnog stajališta, ne bi zapravo spadalo ovamo ni tzv. prevareno iščekivanje, često i u narodnoj pjesmi (gdje se povremeno da uočiti upravo bježanje od rime).

Zanimljiv je postupak Antuna Branka Šimića, koji se ne služi pravom rimom, ali osebnim zvukovnim signalima obilježava stihove i razdvaja pjesmu na dijelove. Pri prozodičnoj analizi Šimićevih pjesama moramo za početak zaboraviti njihov grafički izgled, koji je vrijednost za sebe i samo nam blago pomaže pri izvođenju (recitiranju) pjesme. Tako se njegova vrlo poznata pjesma *Povratak* sastoji zapravo od tri dijela, a zvukovni im vrh završava smislenu dosta beznačajnom, ali zvučnom riječju *znaj*. Pjesma počinje jednosložnicom *ti*, a svaki završni stih dijela (ja bih to nazvao strofom) počinje jednosložnicama koje su zvukovno — ali jedva smisljeno — od neke važnosti: *ja, to, ja*. Ispred svakoga onoga *znaj* nalaze se dva članka 4+6, koji sačinjavaju pravilan trohejski deseterac, a dodajmo da čitava pjesma završava riječju *tebe*. Smisljeno se također dijeli pjesma na tri dijela oznakama doba dana — radi se o noći, podnevu i sutonu. Informativno-recitativnoga je karaktera grafičko izdvajanje riječi *staneš*, koja u središnjem dijelu daje emotivnu napetost. Daljom analizom čovjek nalazi sve više sklada i suvislosti između poruke, slikovitosti i emocionalnoga naboja, ali ostaje da je pjesma zvukovno razvrstana poput kakva rasporeda četā onim sukobljenim »čavlicima« *znaj-ja* i aliterativnim »zastavicama« *ti-to-tebe*, koje usko surađuju s njima. Sve nam je to u domeni studija nepravde rime.

Sada bih htio reći nekoliko riječi o sudbini rime u poslijeratnom pjesništvu. Tome bi trebalo pribrojiti i pjesničko prevodilaštvo, koje se posljednjih desetljeća sve jače razvija. Tu se osjeća praktična potreba za rimom, a kako ostaje dosta jak onaj zahtjev da se rime moraju podudarati u akcentu, a usto se izbjegavaju gramatičke rime i one prečesto upotrebljavane, prevodilac bi rado proširio područje. Videći, na primjer, koliko rima ima u talijanskome jeziku, prevodilac se pita da li je naša čista rima, tako rijetka, uopće pandan talijanskoj. U prijevodima s jezika gdje se muška rima slaže s lakoćom (kao što je njemački ili ruski), bombastične rimovane jednosložnice nikako ne slijede neusiljen tok originalnoga stiha.

Tako se i u toj grani javlja nastojanje da se nešto novo proglasi rimom. Bitna je razlika što prevodilac želi povećati broj rima dok pjesnik traži ekspresivniju i suvremeniju suparnicu čistoj rimi, koja je svoj zenit nedavno dosegla. Svejedno će pjesnik biti ohrabren onim što se događa u prevodilaštvu, a dobit će i modele.

Suvremeni pjesnici, naročito onda kada žele da obnove ili simuliraju stare strofe i oblike pjesama, da bi obilježili krajeve stihova služe se najčešće rimom koju smo nazvali nepravom. Pogledajmo neke primjere. Antun Soljan u pjesmi *Kapetani neba* ima ovakve rime: *neba-gledam, zvijezdama-ženama, mornar-skroman*, a u pjesmi *Gartlic za čas kratiti* (gdje nam naslovom priziva u pamet prošlost) nalazimo rime *pada-nastradah, cvijet-slijep, uzgojio-kozmogoniju, sažme kamen-sadržane, nema-sjena, života-otac, ruža-sužanj, siromaštvo-maštom, o meni-spomenik*. Vidimo odmah da se ne radi o o omaškama, ili o nužnom snalaženju, već o svjesnom stvaranju novoga tipa rime, pa i novoga vrednovanja unutar toga tipa: neke djeluju sasvim obično, na primjer *neba-gledam* (bezbroy je primjera gdje se samo dodaje na kraju nazal, ili, ako nam se to više sviđa, gdje se oduzima, truncira, ili pak gdje su u paru zatvoreni konsonanti iste zvučnosti), ali nešto više vidimo u paru *mornar-skroman*: to se već približava »prvoj vodi« neprave rime: konsonanti m-n-r opkoljavaju vokale kao da oko njih plešu. U paru *uzgojio-kozmogoniju* sudjeluju u rimi i glasovi ispred naglašenoga samoglasnika: u i z igraju dodatnu ulogu. U *sažme kamen-sadržane* poigravaju se četiri sloga, rimuje se četverosložnica (s dva iktusa) s dvije dvosložnice. Svejedno se i tu primjećuje ona stara, valjda urođena, preferencija parova po zvučnosti. Pogledajmo za ovu zgodu još jedan primjer. Milivoj Slaviček, pišući sonete (ili varijante toga oblika pjesme) služi se istim tipom rima u *Prvom sonetu iz novog ciklusa: tisak-popisah, rubom-tugom*; u *Drugom sonetu: večeri-mečevi, narančasto-jastog, smijeha-mlijeka*; u *Trećem sonetu: plijesan-jesam*.

Vidljiva je srodnost s onim prastarim hrvatskim nepravim rimama, ali to ne možemo protumačiti ugledanjem, već radije činjenicom da mi doista osjećamo srodnijima po zvučnom efektu *b* i *d*, nego *b* i *p*. Da ne bude sumnje, ima nepravih rima gdje su u paru konsonanti razne zvučnosti a istoga mjesta tvorbe, ali to je daleko rjeđe u originalnim pjesmama (nešto češće u prijevodima), i ja bih to radije pripisao školskom podatku da su ti suglasnici srodni, nego sluhu. Suvremeni pjesnik, dalje, izbjegavat će sparivanje zatvornih i tjesnačnih, a posebnu grupu činit će oni konsonanti koji su uvijek zvučni u književnom hrvatskom, dakle likvide, nazali te *v* i *j*: ti konsonanti veće zvonkosti često su sročeni (uočite Slavičekovo *večeri-mečevi*). Uočit ćemo dalje da se često rimuju čitave riječi, te da se podudara mjesto akcenta, a da mnoge rime završavaju na konsonant i kad su višesložne.

Ako bismo tražili evropske poticaje ili ohrabrenja ovakvoj nepravoj rimi, onda mislim da moramo najprije pomisliti na rusku

poeziju koja je bila prilično poznata poslije rata i dosta se prevodila. Lako je uočiti da Jesenjinovu *carstvu-galstuk* ne odgovara *brata-kravata* hrvatskoga prevodioca, koliko god pokazuje prevodiocu vještinu. I Lorkine asonance mogle su ukazati na nove putove, samo se u prvim prijevodima ona zanemarivala, a s prevodilačke strane i nije bila toliko važna. Rilkeov utjecaj djelovao je protiv ovoga razvoja, a ukazivao na ljepotu čiste, »tradicionalne« rime. Njemačke rime mogle su, međutim, djelovati da se više stanu upotrebljavati konsonantski završeci (u talijanskom su, na primjer, jedva zamislivi), ali na taj moment, po mome mišljenju, djelovala je više poezija engleskoga jezika, koja je došla kao novost i postala prilično popularna. Znam, na primjer, da se Šoljan zanimao eksperimentiranjem stihom i zvukovnim novitetima Geralda Manleya Hopkinsa (1844—89) kojega su »otkrili« u dvadesetom stoljeću. Hopkins je nastojao zvukovne signale poput rime osloboditi romanske vokalne sladunjavosti i dati im germansku čvrstinu isticanjem konsonanata.

Ne da se zanemariti stanovita važnost pojedinačnih utjecaj, a i općeevropske atmosfere, ali je očita nedjeljivost problematike nepravde rime s lokalnom sudbinom rime uopće. Ona je rezultat težnje za transformacijom, ali i restauracijom tzv. vezanoga stiha.