

YU ISSN 0027-8084

UDK 808.61./.62

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

НАШ ЈЕЗИК

XXVIII/1—2

БЕОГРАД

1988.

НАШ ЈЕЗИК

Књига XXVIII (нова серија)

Св. 1—2 (1988)

САДРЖАЈ

О отвореним друштвеним проблемима нашег језика (ОЦЕНЕ СА СТРУЧНОГ САСТАНКА ИНСТИТУТА ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК) . . .	3
Потреба заштите ћирилице (НАУЧНО ВЕЋЕ ИНСТИТУТА ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК)	8
Обликовање инструментала једнине у именичкој трећој деклинацији (ВЛАДИМИР ГУДКОВ)	11
Гласовна структура риме и њена функција у поезији Бранка Миљковића (МИЛОСАВ ЧАРКИЋ)	25
Аугментативи са суфиксима <i>-ина</i> , <i>-етина</i> , <i>-урина</i> у Вуковом речнику (МАРИЈАНА КИРШОВА)	42
Контекст и типови лексичке хомонимности (ДАНКО ШИПКА)	55

Језичка култура

Прилози допуњавању и осавремењавању наше правописне норме (III) (ГРУПА АУТОРА)	60
Трансфонемизација српскохрватске антропонимије (ИГОР ГОСТЛ)	89
Још о прилагођавању енглеских и италијанских имена (МИТАР ПЕШИКАН)	102

Милосав Ж. Чаркић

ГЛАСОВНА СТРУКТУРА РИМЕ И ЊЕНА ФУНКЦИЈА У ПОЕЗИЈИ БРАНКА МИЉКОВИЋА

1. Међу гласовним понављањима у стиху особен положај припада рими. Место на клаузули, тј. завршетку стиха, тесно је повезује са ритмичком, интонацијском и синтаксичком структуром, затим с лексиком. Приступ анализи риме је веома разнолик. Истраживачи се не слажу у њеној дефиницији, класификацији, па и у значењу.¹ Не упуштајући се у ту проблематику, риму ћемо, гледајући са звучне стране, поделити на два основна типа: *п о д у д а р н у* и *н е п о д у д а р н у*. Приликом одређивања ова два типа риме нису узимане у обзир акценатске разлике у квалитету и квантитету, није чак узимано ни место акцента. Дакле, битан је био принцип подударана или неподударана гласова у две римовне речи. Ако се бројчано изрази присуство два наведена облика риме у Миљковићевој поезији, добиће се следећи подаци: у 81,8% римованих стихова јавља се подударна, а у 18,2% неподударна рима. Ево неколико примера за подударну риму:

¹ „А што је рима у пјесми него појачавање, пуно формирање ритма, који се креће и ствара у кретању гласовне ријечи и вредноте говорног језика. Један број слогова, који често налазимо у пјесмама, јесте ритам, како га чује пјесник у прерађеној стварности својега ја” (Губерина Петар, *Звук и покрет у језику*, Загреб, 1952, стр. 86).

„Рифмой мы называем звуковой повтор в конце соответствующих групп (стиха, полустихия, периода), играющий организующую роль в строфической композиции стихотворения” (Жирмунский В. М., *Рифма, ее история и теория*, Петроград, 1923, стр. 9).

Слично мишљење налазимо и код украјинског теоретичара стиха В. Ковалевог: „Рифма — это звуковой повтор композиционного значения, ибо помогает объединять стиховые (метрико-ритмические) ряды в законченную систему” (Ковалевский В., *Рима*, Ритмічні засоби українського вірша, Київ, 1965, стр. 21).

„Рифму с ее звуковой стороны можно определить как повтор звуков или звуковых комплексов, связывающий (или более) строки и тяготеющий к их концу” (Гончаров Б. П., *Звуковая организация стиха и проблемы рифмы*, Москва, 1973, стр. 133).

Ноћ испод земље развеселим²
 Израсте ветар у нежну биљку
 из тог подземља где светиљку
 и птицу никад да доселим I, 105

О зашто смо тако сами и слаби и крти
 Док се земља окреће око своје смрти
 негде испод земље зри тишина зла

Најзад сам довољно мртав ништа ме не боли
 Дрво се нагиње над заборавом нема шта да се воли
 Нека ниче цвеће из проклетог тла I, 109

Некога света тешке сене пале
 Робе напорног брега и злих вести
 Доцкан је да посумњамо у оно што је у нашој свести
 Целога живота речи су нас крале. I, 131

и неподударну риму:

Нека ме недостојног ветар обавије
 Куло с врхом ван времена на коју дишем
 Тесно је небу у птици још више
 Моје издвојено око ван главе бдије. I, 129

Понављам речи које су ми дале
 Тај цвет тај камен птицу што искрсну
 Из ничега, сунце које се распрсну
 Над светом који су саме одабрале. I, 134

(. . .)
 Трговци часни што купују ватром
 Из твојих руку истинито благо
 На твоме телу град цртају јатом
 жртвених ждралова умилјатом снагом. I, 228

У неподударној рими квалитет поновљеног звучања, у првом реду, зависи од начина нарушавања звуковне идентичности и хармоније између два дејствујућа елемента риме, а затим и од звуковне блискости или разноликости опонирајућих гласова. Најчешћи вид неподударања настаје приликом појаве неодговарајућих гласова, што ствара епентетски тип гласовних понављања:

рећи — речи, I, 169; дани — мами, I, 138; гребене — ледене, I, 168; стале — поспале, I, 134; искрсну — распрсну, I, 134; правца — прамца, I, 130; неутешни — неумешни, I, 170.

У оквиру епентетског типа понављања интерполираном гласу у једној речи одговара нереализовани глас у другој речи:

исели — исцели, I, 221; ватром — јатом, I, 228; елигије — гњије, I, 143; мешају — премештају, I, 166.

² Сви цитирани стихови су узимани из прве две књиге *Сабраних дела* Б. Миљковића, Ниш, 1972.

Сличан ефекат настаје када се исти поступак понови на крајевима речи:

благо — снагом, I, 228; ипак — ђипа, I, 223; ташто — маштом, I, 235; певаш — доснева, I, 234; прерано — саном, I, 237; прети — сетим, I, 266; чувам — дува, I, 266.

Доста ређе песник употребљава и метатезни тип гласовних понављања у риматском пару: *моје — спокојем*, I, 142; *нама — тамна*, I, 236, а веома ретко метатезно-спентетски тип гласовних понављања у риматском пару: *моје — спокојем*, I 142; *нама — тамна*, I, физма Миљковић је увео нове риматске елементе освеживши тиме риму и обогативши сопствени римариј. Овакав начин гласовног структурирања риме први су применили симболисти,³ који су битно утицали на Миљковићев уметнички поступак конституисања поетског израза.⁴

Са фонетске, звуковне тачке гледишта, подударност и неподударност гласова који улазе у састав риме нису и једино меродавне величине. За звучну страну риме веома је битно да ли је њен крај обележен самогласником или сугласником. Заправо, да ли се ради о типу отворене или затворене риме, што има директног утицаја на њену сонорност. Миљковићеве стихове у том погледу посебно карактерише отвореност риме на коју отпада 84,8⁰/₁₀₀ стихова, док је затворена присутна само у 15,2⁰/₁₀₀ стихова. Заступљеност отворених и затворених рима скоро се у потпуности подудара са отвореношћу свих стихова узетих заједно (римованих и неримованих), 82,1⁰/₁₀₀ припада отвореним, а 17,9⁰/₁₀₀ затвореним стиховима. Овакав податак може послужити као реалан показатељ изражене сонорности Миљковићева стиха.

Звучност риме, поред наведених елемената, условљена је бројем поновљених гласова који чине сазвучје две речи.⁵ Узимајући овај критериј у обзир може се говорити о богатој и сиромашној звучности риме. У Миљковићевој поезији у две римоване речи понављање иде од једног до осам гласова. Приликом обраде података о количини поновљених гласова у две римом истакнуте речи узимани су у обзир и гласови који су се нашли изван риматског комплекса, заузимајући места ближе почецима римованих јединица:

³ „У симболистов (не ранише) приближителна рифма узаконивається окончательно, а Брюсов и Блок неточными рифмами открывают новую эпоху” (Гаспаров М. Л., *Рифма Блока*, вып. 459, Тарту, 1979, стр. 39).

⁴ „Себе сматрам унуком надреализма. Покушавам да у свом поетском поступку измирим симболистичку и надреалистичку поетику” (Миљковић Б., *Сабрана дела*, књ. 4, Ниш, 1972, стр. 259).

⁵ „Звучание рифмы зависит от количества общих звуков — одинаковых или сходных” (Бельская Л. Л., *К проблеме классификации и систематизации рифмы*, Филологические науки, бр 4, Москва, 1987, стр. 89).

измерена — мислена, I, 219; препричан — непомичан, I, 115; језовити — зрити, I, 117; свију — сакрију, I, 119; лице — крилатице, I, 232; стрепи — слепим, I, 233; ослепљена — колена, I, 132; прогањају — приклањају, I, 126; поверење — подозрење, I, 115.

У следећу табелу унети су подаци о заступљености рима са одговарајућим бројем поновљених гласова:

1	2	3	4	5	6	7	8
2,2%	8,5%	49,4%	28,5 ⁰ / ₀	7,9 ⁰ / ₀	2,5%	0,8 ⁰ / ₀	0,2%

Први редак означава број поновљених гласова; други редак удео риме са поновљеним гласовима.

Према прорачуну као што се види из табеле, Миљковић у 77,6% случајева риму гради од три и четири поновљена гласа. На риму од пет и више гласова отпада 11,4%, а на риму са једним и са два гласа 10,7% стихова.

2. Рима понављањем гласовног комплекса садржаног у двама и више речи, поред тога што их издваја из стиховног низа, ширег контекста — открива и њихову лексичку везу која се испољава у комбинацији истоветних или различитих типова лексичких јединица. Карактер лексичке везе римованих јединица може често указати и на семантичку страну риме.

Миљковићева поезија у том смислу оставља дојам о високом проценту учесталости глаголских рима, те испада као да оне преузимају доминирајућу улогу. Међутим, такав утисак вара. Од коришћеног лексичког материјала по заступљености у рими на прво место долазе именице са 47,1%, што је скоро половина целокупне лексичке грађе. Одмах после именица долазе, истина, глаголи са 37,5%, док на све преостале врсте речи отпада 15,4%. Дакле, основу лексичког састава риме чине именице и глаголи са 84,6%. Даље, према нашим подацима у 57,5% римованих стихова Миљковић се користи комбинацијом истоветних лексичких категорија: именица — именица (29,6%); глагол — глагол (21,9%); придев — придев (4,0%); прилог — прилог (1,5%); заменица — заменица (0,5%). На различите комбинације отпада 42,5: именица — глагол (24,6%); именица — придев (6,4%); именица — заменица (1,5%); именица — број (0,5%); именица — прилог (1,8%); именица — предлог (0,2%); именица — речца (0,1%); глагол — придев (4,3%); глагол — заменица (1,7%); глагол — прилог (0,6%); глагол — број (0,1%); придев — заменица (0,1%); придев — број (0,1%); придев — прилог (0,2%); придев — речца (0,1%); прилог — заменица (0,1%);

прилог — речца (0,1%). Лако пада у очи да Миљковић употребљава, изузев везника и узвика, све врсте речи, што сведочи о лексичкој разноврсности риме. На основу ових података могуће је спровести одређену детаљнију анализу али се у њу засада нећемо упустити.

3. Рима као гласовна супстанција језика има важну улогу у гласовној структури особито стиха. Отуда је функција риме у Миљковићевој поезији доста сложена и разноврсна. Миљковић се у половини (50,2%) својих стихова користи римом. Поред звуковне и организационе, основна улога риме је ритмичка, јер означава крај стиха у његовом интонационо-ритмичком заокружењу у строфу. Сва ова три аспекта не „занемарују ни чињеницу да ријечи које формирају риму доносе са собом своје значење, због чега је рима увијек и семантичко повезивање ријечи, које је... у дубокој вези са цјелокупним карактером pjesничког дјела“.⁶

На организационој функцији риме нећемо се посебно задржавати. У римованом строфном стиху увек је могуће одредити крај једног и почетак другог стиха. У стиховима у којима долази до колизије ритмичке и синтаксичко-интонационе структуре рима има ту способност да их повеже у заокружену ритмичку, интонациону и смисаону целину. Приликом деформације строфне структуре рима се јавља као главни регулатор стиховног протока:

- | | |
|---|------------|
| Нека твоји бели лабудови кристална језера сањају, | (1) |
| али не веруј мору које нас вреба и мами. | (2) |
| Просторе где невидљива снага сања којој се сунцокрсти | (3) |
| клањају | |
| видиш ли окренута заборављеним данима у тами? | (4) I, 126 |
| Чујеш ли звездани систем мога крвотока! | (1) |
| Понављам: неки ће свемир поново да нас створи | (2) |
| макар слепог лица и мрачног срца док сунце не | (3) |
| проговори | |
| над претњом црног и отровног неког сока. | (4) I, 171 |

Да издвојене речи „клањају“ и „проговори“ припадају трећем, а не да граде нови, самостални стих указују баш риматски парови: „сањају — клањају“, „створи — проговори“, те тако строфе чине четири, а не пет стихова.

Песник помоћу риме, такође, зна да организује, формира строфе тамо где на први поглед није формално поделио песму на строфе, у наизглед астрофичним песмама. На такав начин испевана је „Елегија“ (песма) од 98 стихова. На почетку теку дистиси, а негде у средишњем делу песме њих замењује катрен. Крај песме поново испуњавају дистиси:

⁶ Лешић Зденко, *Језик и књижевно дјело Сарајево*, 1979, стр. 251—252.

У вечитом сам страху да не усни	(1)
лепота пакла ноћ загробну на усни,	(2)
да не усни сан мој, у неверном врту моје муке,	(1)
кад од тешких снова тешке су ми руке.	(2) I, 152
(..)	
(..)	
Нека твој пољубац пронађе потомке у мени	(1)
реко где пребол буди дрвље и камење	(2)
где се свето дрво у јутарњој звезди зелени	(3)
узданица стојног града без узмака и знамење	(4) I, 153
(..)	
(..)	
непоновљени исход сунца иза сваког брега.	(1)
О време измерено светлошћу! Због свега	(2)
у вечитом сам страху да не усни	(1)
лепоте пакла ноћ загробну на усни.	(2) I, 155

Римом се организују строфе и у песмама које су испеване у непрекидном низу од по шеснаест стихова. Ово се, пре свега, односи на циклус песама „Утва златокрила“, где долази до формирања квартина. Тако у песми „Утва“ системом укрштене риме песник успоставља строфе од по четири стиха, мада је графичка подела на строфе изостала:

Дај несаницу гране с које слете	(1)
Звучно у дане последње и тужне	(2)
Златокрила које не могу да се сете	(3)
Црне шуме иза главобоље ружне.	(4)
У тврду земљу да л одлете шупља	(1)
Од неба, празна као све што траје?	(2)
Ватра која те види биће скупља	(3)
Од злата које себе не познаје.	(4)
Оста само име: доста да се роди	(1)
Песма у лету сјај далеке зоре.	(2)
Сањам те док певаш у скамењеној води	(3)
Морем без молитве про непрелет горе.	(4)
Одлете трагом издајничке среће,	(1)
Од блеска срца руком склањам лице.	(2)
Не куни воду изгорети неће,	(3)
Удахнуо те камен крилатице.	(4) I, 232

У прилог оваквом схватању организационе улоге риме доприноси константна појава метричко-ритмичких и синтаксичко-интонационих целина повезаних једним системом риме. Као што се види, на крају сваког таквог периода стоји тачка као интерпункцијски знак завршетка синтаксичко-интонационе јединице, која овде представља потпуне семантичке целине.

Специфична улога риме осећа се у поетским структурама где долази до опкорачења међу строфама графички назначеним. У таквим случајевима јавља се несклад између синтаксичко-интонационих и метричко-ритмичких елемената. Ту рима функционише као регулатор ритмичког протока:

Стоје измишљени брегови
од злата где звезда сјала је.
Ту смрти нема. Ветрови
у небо се враћају. Пала је

лобања низ црне гребене.
У мрачне дубине носи ли
то што сам чуо. Ледене
обале сенком роси ли

језиве воде за заклетве
од жеље страшне смрзнуте.
На путу остале су клетве
и звезде споре омрзнуте.
(..)

I, 169

Систем укрштене риме понавља се из строфе у строфу и тако нема међу њима никаквог мешања. Оне су на ритмичком и фонијском нивоу потпуно заокружени делови песме.

4. Рима као фонетско понављање на крају стиха има важну ритмичку улогу. Та јој улога долази од тесне везе са клаузулом и основном паузом стиха. Појављујући се на крају стиха рима повећава већ постојећу паузу (на пример, и бели стих има паузу на крају), јер долази до поређења двају риматских елемената, двеју клаузула. У стиховима са опкорачењем њена функција организовања паузе долази до већег изражаја:

Ово ће се неизвесно кретање завршити
сунцем. Осећам то померање југа
у своме срцу. Мајушно подне се руга
у камену, варница што ће осветлити

звездани систем мога кротока.
А догле све што буде нек је због песме. Друга
утеха нам не треба. То трајање се руга
претњи црног и отровног неког сока.

I, 171

Гласнице предгорја какву птицу под
срцем носиш? Свет замењен оком
над реком заспала сањаш и горки плод
поднебља загонетке над својим кротоком
кад минуло време и јаз постаје свод
горких нам дана заблуделих током
звезде под којом сам у заносу пао.
Пашће сунце тамо где сам ја клечао.

I, 147

О ветар с црном кичмом тамни рој
и пакао разноси светом, мења ток
онесвешћеној реци. Онда мој
залута међу звезде кротока.

I, 165

Означавањем основне паузе у стиху не завршава се ритмичка улога риме. Она може битно утицати на организацију ритма унутар стиха, ако је у директној вези са акцентом. Тада она представља завршни ритмички удар у стиху. То се најбоље може видети на плану строфе или песме, када на место клаузуле долазе различите метричке јединице. Рима се јавља као мушка, женска и дактилска.⁷ Измена ритмичких типова клаузуле утиче на карактер ритма. Није сасвим исто да ли се смењују истоветни типови риме из стиха у стих или долази до комбинације различитих типова риме. У том смислу размотрићемо трећи део песме „Црни јамб сна”:

Сам у сну своме — ко ће да ме *спаси!*
Од свега помало пепсла у *рукама*
за буђење ми оста кад *угаси*
крв моја име што га рескох *мұкама*.

Крв моја има име једног *цвѣта*;
да узберем то име у слеђеној крви *хоћу*
за њу што кроз моје ужасе мирно *штѣта*,
кад звери беже эле у наше речи *нѣћу*.

Те звезде — с њима ко и без њих *нѣћ*.
О куло снаге где је плави *дѣн*
ствар свака када има лековиту *мѣћ*
и кад се рађа смисао умире ми *сѣн*

у ваздуху кад се путеви *прѣдѣжѣ*
за мирисе и анђелс да *прѣћу!*
Пред капијом сам коју црви *гљѣћу*
за златно гробље где се сахрањују *рѣже*.

I, 167

Комбинацијом различитих клаузула из строфе у строфу песник утиче на природу ритма. У првој строфи наизменично се смењују женска (непарни стихови) и дактилска рима (парни стихови). У другој строфи у потпуности је остварена женска рима. Трећа строфа насупрот другој на месту клаузуле има мушку риму. У четвртој, као и у другој, поново се среће женска рима. На овај начин рима преко акцента као метричког сигнала утиче на ритам стиха, строфе као и целе песме. Уз то сваки се тип риме међусобно разликује по квантитету поновљеног звука.

У оквиру римованих стихова Миљковић се користи мушком (10,5%), женском (81,3%), дактилском (7,6%) и хипердактилском римом (0,6%). Приликом одређивања постојећих типова риме као

⁷ „В основу классификации положен метрический признак (характер клаузулы), и все рифмы делятся на несколько разрядов: мужские, женские, дактилические, гипердактилические и неравносложные” (Бельская Л. П., *К проблеме классификации...*, стр. 86).

једини критеријум узиман је број подударних слогова. На основу овога парове мушке риме могу чинити речи са једним, два и различитим бројем слогова:

пој — злој, I, 229; тле — гле, I, 165; крв — црв, I, 108; сунца — срца, II, 123; више — лепе, II, 104; свет — заокрет, I, 119; ток — крвоток, I, 165.

У парове женске риме улазе речи са два, три и различитим бројем слогова:

гране — дане, I, 216; стаде — наде, I, 221; зоре — горе, I, 273; ваздуху — злодуху, I, 131; времену — камену, I, 133; поразни — испразних, I, 135; порани — рани, I, 137; жива — пребива, I, 140; обавије — крије, I, 143.

У парове дактилске риме улазе речи са три, четири и различитим бројем слогова:

вратима — влатима, I, 150; птицама — клицама, I, 166; рукама — мукама, I, 167; прогањају — приклањају, I, 126; симетрије — елелије, I, 132; опраштање — испаштање, I, 235; промени — наклоњени, I, 150; отрезни — неопрезни, I, 219.

У парове хипердактилске риме улазе речи са четири слога:

очарава — очајава, I, 234; одражено — поражено, I, 223; неутешни — неумешни, I, 170.

5. У вези са опкорачењем, које је честа појава у Миљковићевој поезији, рима ступа у одређене односе са интонационо-синтаксичком структуром стиха, где игра запажену улогу. При том се издвајају три важна случаја: а) кидање тесне синтаксичке везе; б) постављање једног од чланова риме између две паузе; в) мотивирана употреба саставне риме.

а) Песник кида тесну синтаксичку везу када из било ког разлога хоће јаче да нагласи један од елемената:

Кад су ти две тужне птице вечност дале
Стрљивост простора и свој лик по казни,
Главо низ црне стубе у непролазни
Дан патње, какве се ватре распламсале? I, 135

О ветар с црном кичмом тамни рој
и пакао разноси светом, мења ток
онесвешћеној реци. Онда мој
залута међу звезде крвоток... I, 165

(...)

Пустињо верна напуштеним дражима,
Нереч — град у пољу Јадовнику гори.
Ствари се ватром доказују и лажима
Открива истина радозналој зори. II, 73

Главо све даља од срца мом праху
Трулеж у цвету отрезни и целу
Ноћ кроз пределе без наде, у страху,
Празно и земљано вапи звезду белу.

I, 22+

Не осврћи се. Велика се тајна
иза тебе одиграва. Птице гњију
високо над твојом главом док бескрајна
патња зри у плоду и отровне кише лију.

Звездама равен у сну луташ. Сјајна
она иде твојим трагом, ал од свију
једини је не смеш видети. О сјај
на тебе њен док пада нек је и сакрију.

I, 119

Сваки од наведених примера има својих специфичности које про-
изилазе из окружавајућег контекста и односа са другим структур-
ним елементима. Зато пођимо редом. У првом примеру чврсту син-
таксичку везу „непролазни Дан” песник поставља на руб двају
суседних стихова међу које пада пауза условљена њиховим краје-
вима. Тиме реч „непролазни” преузима интонацијско тежиште чи-
ме у колокацији добија додатно значење. Посебном структурном
позицијом песник издваја и наглашава реч која је већ издвојена
и наглашена тиме што је постала део риматског пара. У другом
примеру синтагму „мој крвоток” песник раздваја и ставља на кра-
јеве два суседна стиха. Две речи држи смисаона и синтаксичка ве-
за усмерена ка првим стиховима. Римује се први и трећи („рој” —
„мој”), а други и четврти стих („ток” — „крвоток”). Интонационо-
синтаксичким издвајањем лексеме „мој”, које је поткрепљено ри-
мом, ствара се лексичко-појмовни низ: „рој — мој крвоток”. Тако
је издвојена реч повезала све стихове у строфи: први и трећи пре-
ко риме, а трећи и четврти преко синтаксичко-интонационог контак-
та. У трећем примеру посебно је подвучена реч „лажима”, јер
је, дошавши на место клаузуле, издвојена из синтаксичке целине
„лажима открива истина”. Песник је изгледа имао јасну намеру
да истакне парадокс. У четвртном примеру видимо да је атрибут
одвојен од именице коју одређује: „целу Ноћ”. Постављањем пау-
зе између тесне синтаксичке везе истакла се лексема „цела”, која
у склопу синтагме добија посебно значење, значење нечега без
изузетка. У вези са основном речју и узимањем у обзир ширег кон-
текста она само појачава очито негативан доживљај. Активира-
њем ритамског пара „целу — белу”, али укључењем и осталих еле-
мената структуре наглашава се антонимична опозиција: „целу ноћ
— звезду белу” са значењским контрастом „црно — бело”. У по-
следњем, петом примеру тесне синтаксичке везе „бескрајна патња”
(у првој) и „сјајна она” (у другој строфи) раскидају се помоћу
основне стиховне паузе, коју увећава, поткрепљује постојећа рима
„бескрајна — сјајна”. Римом и синтаксичко-интонационом структу-
ром песник истиче квалитет („бескрајна”, „сјајна”) различитих пој-

мова. Доведена у позицију два важна појма одређују и усмеравају основну семантику контекста двеју строфа.

б) Чешћи су примери у којима једна од компоненти риме стоји између две паузе: синтаксичке и ритмичке — које имају емоционални афективни ефекат.⁸ У таквим случајевима на издвојену реч обично пада логички акценат. Положај између пауза условљава њено интонационо осамостаљење, што је посебно истиче у датом контексту:

Ослушкујем пун наде стране света.
Залази за месец време. *Непокретна*
Реч је над светом за речи остале.

I, 134

У наведеној строфи, као што се да приметити, једну од римованих јединица Миљковић посебно издваја ставивши је између двеју пауза. Наизглед не тако важна реч интонационо осамостаљена поприма изузетан значај, постаје битан структурни елеменат. Преко риме и интонације она доводи у контакт два главна појма (која песник два пута понавља на блиском одстојању) „свет — реч”. Поред овога, интонацијска маркираност указује на необичну синтаксичку везу „Непокретна Реч” у којој основна, управна лексема, добија фигуративно, поетско значење. Ево још неколико сличних примера:

Спавај ти и твоја судбина претворена у брдо, *крута*
где провејава смрт и љубав не спасава.
Дан и ноћ си помирио у својој смрти што нас обасјава.
Тај сан је у ноћи продужетак дана и пута.

I, 106

У том зиду чувам своју гордост, *певам*
из те зазиданости лепше но на слободи.
Откуд та моћ да себи одолевам,
а не одолеше виногради родни!

I, 203

У првом примеру, реч „крута”, која ближе одређује именицу „смрт” чинећи с њом синтагму „круга смрт”, напушта своје место⁹ и пре-

⁸ „Интонационная самостоятельность слова сопровождается его эмфатическим выделением и вместе с этим и паузой, которую мы можем назвать эмоциональной, аффективной паузой” (Тимофеев Л. И., *Теория стиха*, Москва, 1939, стр. 34).

⁹ Сличну појаву наводи Крунослав Прањић: „Предикатска синтагма: крваво руга, разбијена је другом: пјесничкој смрти. Први њен дио је по реду рјечи антиципиран. Стога се последњи стих мора прочитати (међу паузама):

један се људождер (К Р В А В О) пјесничкије смрти руга” (Прањић К., *Језик и књижевно дјело*, Београд, 1985, стр. 158).

Исти пример, али са инверзијом, наводи руски лингвист Гончаров: „Иногда при инверсии разрываются тесные словосочетания, между их членами вклиниваются другие слова. В стихотворении А. Фета ‘У окна’ во второй строфе члены словосочетания ‘блеск лесов’ оказываются на

лази на крај стиха сместивши се међу двома паузама. Овакав поступак имао је за циљ да нагласи значење речи „смрт” које доминира контекстом строфе. Неприкосновеност, несаломљивост смрти претвара супротности у истоветности („дан и ноћ си помирио у својој смрти”). Тамо где се она појављује чак ни „љубав не спасава”. У другом примеру, парадоксалну ситуацију Миљковић преводи у логичну и сасвим оправдану издвајањем кључне речи „певам” из синтаксичког низа интонационо и смисаоно је осамосталивши, чиме се она издиже изнад контекста у коме се налази.

Истина, нешто ређе Миљковић зна да на овај начин издвоји не само један него чак и оба члана риме у једној строфи:

Свет претворен у време отет зломе змају

Мировањем ватре и болне нејасности. Граде

Нема осуђених ноћас сви сањају

У вртовима где расте неповрат и папрат, и наде

Нема, али нема ни страха од змије

Пред вратима иза којих простор гњије.

I, 135

Понекад се интонационо обележавају два различита члана риме:

У дну је сунце и време је ватра. Ждрале,

Где му је одјек у срцу ил смрти? Поразни

Сведоци мора и промена испразних

Уснуше мир и скаменише вале.

I, 135

Наведени примери (њихов број је лако увећати) показују да при логичком издвајању одређене речи првобитну улогу игра рима, затим интонација који појачава степен њене осамостаљености, што је тесно повезано са ритмичком и синтаксичком структуром стиха.

в) Издвајање одређене речи срећемо код саставне риме,¹⁰ где се јавља моменат мотивисаног наглашавања.¹¹ Рима је у таквим случајевима врло активна и служи често за образовање енклизе:

На дно слепог предела где ме нема, језовити

где су призори, с оне стране крви где воће

отровно расте, сићох, тамо где ускоро ноћ ће

покрасти сазвежђе суза које ће у оку ми зрити.

I, 117

расстояния друг от друга; это придаст высказыванию дополнительные семантические оттенки:

Но в *блеск* сокрылась ты лесов

Под листья яркие банане,

За серебро пустынных мхов

И пыль жемчужную фонтана.

Очевидно, что инверсия такого типа (с разрывом тесных словосочетаний) резко отличается от инверсии типа 'листья яркие' (вторая строка) и 'пыль жемчужную' (четвертая строка), примеры которой можно найти и в прозаической речи" (Гончаров Б. П., *Звуковая организация стиха...*, стр. 99).

¹⁰ Бранко Миљковић у 2,8% стихова користи саставну риму.

¹¹ Гончаров Б. П., *Звуковая организация стиха...*, стр. 188.

Свет нестаје полако. Загледани сви су
У лажљиво време на зиду: о хајдемо!
Границе у којима живимо нису
границе у којима умиремо.

(..)

I, 275

Кроз потајне горе горен лек ти је.
Да земљу земљом љубиш век ти је.
Ал ако је у очи пољубиш нек ти је
Прозрачан пољубац ко празни кристали.

I, 271

ти ћеш наћи улаз два мутна пса где стоје.
Спавај, злу је време. Заувек си проклет.
Зло је у срцу. Мртви ако постоје
прогласиће те живим. Ето то је
тај иза чијих леђа наста свет
ко вечита завера и тужан заокрет.

I, 119

(..)

На трагу одлуталог цвета чије име
Мирише изван врта и води ме
До чистих места, нестварних без наде,
Ружо померена најслађи мој јаде,

(..)

I, 219

У свим наведеним примерима Миљковић употребљава такав тип саставне риме у којој реч која долази после истакнуте лексеме нема сопственог акцента, него се у виду енклитике наслања на претходну реч чинећи с њом једну римовану компоненту. У првом примеру помоћу саставне риме „воће — ноћ ће” посебно се наглашава реч „ноћ”; у другом „сви су — нису” заменица „сви”; у четвртном „стоје — постоје — то је” заменица „то”; у петом „име — води ме” глагол „води”, док је у трећем систем саставне риме нешто друкчији. Након истакнуте речи долазе две енклитике „лек ти је — век ти је — нек ти је” тако да су све три акцензоване речи „лек”, „век”, „нск” под посебним акцентом.

Миљковић се доста ређе користи саставном римом у виду проклизе:

Не виђај људе са опасним рукама у дну
где је пепео сведок крви и све поспало.
Заборави, заборави сваког дана по мало.
Једно је име узрок томе сну.

I, 123

(..)

где ћутећи док остали су мртви уснух.
Јој ваздух вене умиру сви облици!
О милости за оно што сам био у сну
То паклена ми љубав у недоумици.

(..)

I, 166

Као што се види, акценгована реч пада на сами крај стиха, док неакценгована (обично је у питању нека предлошка реч) долази на унутрашњу позицију у виду проклитике образујући са управном речју једну акценговану целину. У случајевима преношења акцената на проклитику (што понекад диктира ритмичка нужност) ова добија особену важност, на њу се преноси интонациони удар и семантика фразе. Тако настаје мотивисани вид издвајања речи у склопу римованих јединица.

6. Одавно су већ песници и проучаваоци поезије приметили семантичку улогу риме.¹² Међутим, тражити неку систематичност и законитост у њеној значењској функцији било би превише претенциозно. Свака рима у датом контексту има одређено значење. У поезији једног песника могуће је пронаћи семантичку улогу риме која се јавља у облику тенденције. Основно начело риме јесте — гласовно подударане истиче семантичку разлику.¹³ Хомонимских, таутолошких рима има веома мало. Имају право они проучаваоци који указују на то да сваком примеру риме треба прилазити одвојено и тражити њено значење у датом контексту.¹⁴

Смисаона функција риме код Б. Миљковића има основну тенденцију да истакне контраст двају елемената риме. Ипак то не треба схватити као закономерност. Контрасти добијају различите видове зависно, пре свега, од окружавајућег контекста. Тако у првом сонету песме „Триптихон за Еуридику“ у завршним строфама римују се последњи стихови:

Ал сва су затворена врата. Сви су
одједи мртви. Никад тако волели нису.
Да ли ћу изненадити тајну смрти, ја жртва.

Горка суза у срцу. На кужном ветру сам.
Никад да се заврши тај камени сан.
Пробудити те морам Еуридиком мртва.

I, 116

Римоване речи „жртва — мртва“ узете без контекста имају блиска семантичка обележја. Међутим, везујући се за два различита појма ЈА (тј. песник, Орфеј) и ЕУРИДИКА, изражавају контраст „жи-

¹² „Объединяя одинаковым созвучием два разных слова, замыкающих стих, рифма выдвигает эти слова по сравнению с остальными, делает их центром внимания и сопоставляет их в смысловом отношении друг с другом. Поэтому весьма существенным фактором поэтического стиля является выбор рифмующих слов и их взаимоотношение с точки зрения значения” (Жирмунский В. М., *Теория стиха*, Ленинград, 1975, стр. 291).

¹³ Лотман Ј. М., *Структура уметничког текста*, Београд, 1976, стр. 175.

¹⁴ „При анализе смыслового значения рифмы необходимо конкретно подходить к каждому данному случаю и не стараться обязательно ‘выжать’ из каждой рифмы какое-нибудь смысловое значение. Важно понять роль рифмы по отношению к остальным словам строки или строфы в целом, а не соотносить лишь рифмующиеся слова” (Гончаров Б. П., *Звуковая организация стиха...*, стр. 169).

во — мртво". Основни тон, основна вокација овог сонета сва је у мрачним, суморним сликама. Све је мртво и непомично. Једина жива особа је песник који лута ненастањеним просторима, просторима где царују тмине и сенке мртвих. Римоване речи имају истоветну функцију — одредбе су појмова уз које стоје, а ти појмови су фокуси, центри информација песме. Да је „песник“ жртва произилази из самог садржаја. Он је жртва своје жеље и своје љубави, јер као једини живи створ лута смртним, загробним пространствима. У томе се крије и један важан семантички набој — жртва се спрема да постане победник. Жртва у својству песника треба да победи непобедиву смрт, да надвлада „камени сан“, да оживи неживо, да васкрсне „Еуридику мртву“. Основне смисаоне целине „ја жртва“ и „Еуридика мртва“ јесу и интонационо маркиране. Синтагма „ја жртва“ смештена је између двеју пауза, чиме је она посебно издвојена и наглашена. У истоветној позицији нашла се и друга синтагма „Еуридик мртва“. Знак за прву паузу долази од облика вокатива „Еуридик“, који је синтаксички одсечен од претходног дела стиха, уз то на исто место пада и цезура (: „Пробудити те морам // Еуридик мртва“). Тако су гласовна, интонациона, синтаксичка и ритмичка структура удружене да би истакле значењску опозицију „живот — смрт“ на којој је заснован цео садржај песме.

Изражавање јарког контраста налазимо у стиховима песме „Болани Дојчин“:

Је ли истинито оно што је стварно
Ил само влада? Победници беже.
Празан је празник биће је утварно
Док достојни шетње кроз врт мртви леже.
(..)

I, 230

У римованим паровима речи контрасти су веома очевидни: „стварно — утварно“, „беже — леже“ и означавају дијаметралне супротности „материјално — нематеријално“, „кретање — мировање“. Контраст у оваквим случајевима обично служи да још више истакне њихову супротстављеност. У том смислу интересантна је и спрега риме „злато — блато“ у песми „Тамни вилајет“:

(..)
Што сиђоше у тамни вилајет и злато
Које се не може узети открише.
Што год да чиниш зло чиниш јер блато
Из тога подземља славно је све више.

I, 233

где супротстављени појмови чине главне катализаторе постојећег стиховног садржаја.

Као у раније наведеном примеру, тако и у песми „Гојковица“ Миљковић употребљава риму „мртва — жртва“:

(...)
 Јеси ли живи стуб града ил мртва
 Бели бедем дојиш превару све већу?
 Празно име наде и прелепа жртва
 У зиду без звезда прерано се срећу.
 (...)

I, 228

Обе истакнуте речи служе као одредбе основног појма (објекта песме), нијансирајући трагичност главне јунакиње. Песник, не без разлога, на прво место римованог пара поставља лексему „мртва“ и римује с њом реч „жртва“. Трагична судбина Гојковице лежи у њеном посмртном преображају у жртву. Она после смрти постаје жртва. Овде није изражен вид контраста, него се јавља посебан тип градације — нарастање трагичности главне јунакиње.

Рима, као што се може видети из следећих примера, није увек заснована на антонимским везама својих елемената, већ и на синонимији,¹⁵ која чак означава варирање једног те истог појма, што представља неку врсту паронимијског уланчавања:

Последњу светлост слабости прате и биље...
 Употребљив само у сну, свет нас вара!
 Варницом нежном низ црно ковиље
 Доживљен предео обузе превара.
 (...)

I, 231

Римоване јединице „биље — ковиље“, „вара — превара“ могу се схватити и као својеврсна игра речима, као каламбур.

Римом се посебно изразит семантички ефекат производи онда када се рима неочекивано изостави или појави, што је чест поступак у поезији Бранка Миљковића:

О све што прође вечност једна бива.
 Сен која беше дрво траје. *Буди*
 Испод свога имена које *буди*
 Рука са цветовима крв што себе *окива*.

Завршиће се путовање остаће тиха *брда*,
 Сива празнина ветар који *блуди*,
 Место које нема места у жељи ал *нуди*
 Зло да нас спасе и истину *открива*.

I, 141

али једнога дана
 тамо где је било срце стајаће сунце
 и неће бити у људском говору таквих речи
 којих ће се песма одрећи

¹⁵ „Особую стилистическую функцию выполняют синонимические повторы, с помощью которых детализируются и конкретизируются явления и факты, создается напевная дактилическая рифма, стих расцвечивается в яркие экспрессивные краски“ (Власов М. Ф., *О языке и стиле Н. А. Некрасова*, Пермь, 1970, стр. 45).

поезију ће сви писати
 истина ће присуствовати у свим речима
 на местима где је песма најлепша
 онај који је први запевао повући ће се
 препуштајући песму другима

I, 316

У првом примеру, у две цитиране строфе, један тип рима повезује први, четврти и осми, а други тип риме други, трећи, шести и седми стих. Једино се пети стих речју „брда” не уклапа у настали систем римовања. Међутим, песник овај стих спаја звучном валенцијом израженом биалитерацијом (б-д — б-д — б-д, буди — буди — брда — блуди) са другим, трећим и шестим и моноалитерацијом (б — б, бива — брда; д — д, брда — нуди; р — р, брда — открива) са првим, седмим и осмим стихом. На овакав начин ипак се сачувала звучна веза, звучни мост међу свим стиховима на месту клаузуле, а неримована реч, чији је звучни, алитерциони потенцијал „брда” у потпуности активиран, добила посебно значење у оствареној поетској структури.

У другом примеру, у строфи од девет стихова, рима се ненадано појављује везујући шести и девети стих. Моменат изненађења, гласовна сродност „речима — другима”, важан положај у стиху (место клаузуле) доводе две речи у тешњу семантичку везу истичући их изнад датог контекста.

Као што се да видети, и у једном и у другом случају, када се рима изненада изостави или појави, песник тежи да таква места обогати додатном звучношћу, која се јавља у виду гласовне анафоре, чиме се откривају нове релационе везе („сива — бива, окрива, открива; местима — речима, другима) које воде у накнадну семантизацију текста.