

YU ISSN 0027-8084
UDK 808.61./62

ИНСТИТУТ ЗА СРПСКОХРВАТСКИ ЈЕЗИК

НАШ ЈЕЗИК

XXVIII/4—5

БЕОГРАД
1990.

НАШ ЈЕЗИК

Књига XXVIII (нова серија)

Св. 4—5 (1990)

САДРЖАЈ

Став САНУ о језику (уз расправу о језичким одредбама у уставу СР Хрватске)	197
Рад на осавремењавању наше правописне норме (МИТАР ПЕШИКАН)	200
Прилог дискусији о описним и односним придевима у српскохрватском језику (ИРЕНА ГРИЦКАТ)	214
Обликовање вокатива једине именичке I дефлекције у књижевним текстовима XX века (ВЛАДИМИР П. ГУДКОВ)	224
О нужности студиознијег приступа проучавању пасивних конструкција с трним партиципима (ВЛАДИМИР П. ГУДКОВ)	241
Један нарочити тип напоредних конструкција с придевским односним реченицама (ЉУБОМИР ПОПОВИЋ)	246
Фонолошка структура риме и неки аспекти њене реализације у поезији Десанке Максимовић (МИЛОСАВ Ж. ЧАРКИЋ)	262
Рјечници језика писаца — велики задатак наше лексикографије (МИЛОРАД ДЕШИЋ)	288
Симетрија и асиметрија у антонимским релацијама (ДАНКО ШИПКА)	295
Из историје српскохрватског израза (ДРАГАНА МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ)	302
Још једном о творбеном статусу именица <i>баснодром</i> , <i>ракетодром</i> (ГАЛИНА ТИРТОВА)	309
Регистар	313
Садржај XXVIII књиге <i>Нашег језика</i>	330

Милосав Ж. Чаркић

(Институт за српскохрватски језик, Београд)

ФОНОЛОШКА СТРУКТУРА РИМЕ И НЕКИ АСПЕКТИ ЊЕНЕ РЕАЛИЗАЦИЈЕ У ПОЕЗИЈИ ДЕСАНКЕ МАКСИМОВИЋ

Аутор анализира риму у поезији Десанке Максимовић. Примењујући симболистички стилски поступак, Десанка Максимовић није, при писању стихова, имала изразиту тежњу за стварањем што тачнијег сроковног сазвучја. Зато њену риму карактеришу различите врсте отклона од чисте риме, веома слободна акценатска одступања, алтернације фонема са различитим инхерентним разликовним обележјима.

Рима се још од средњег века¹ развија у многим европским књижевностима у једну од главних особина стиховног израза. Сврха риме, њена функција, значење у разним епохама књижевности, у разним песничким школама и правцима доста су различити. Са појавом симболизма, када слободни стих ослобађа традиционалну поезију од старих закона версификације, долази до флексибилнијег третирања риме.² Рима се више не придржава одређених канона, излизане и истрошене риме замењују се новим римованим паровима који не робују строгој гласовној (и акценатској) подударности. То значи да се врши слободније фонолошко структурирање риме, чиме се нарушава њена звуковна идентичност и граде квантитативно и квалитативно нови облици.

¹ „Увођење риме у поезију приписује [се] оцу Амброзију из четвртог века“ (Голомбек Ј., *Слик и његова функција*, XX ВЕК, бр. 5, Београд, 1939, стр. 792); мада на појаву риме указује чак и Аристотел у својој *Реторици*; али она као таква није функционисала као свесни поступак: „Риму можемо наћи и код старогрчких песника и код Овидија, али као случајни и успутни начин ритмичке организације“ (Петковић Н., *Језик у књижевном делу*, Београд, 1975, стр. 111).

² „У символистов (не ранише) приближителна рифма узаконивається окончательно, а Брюсов и Блок неточными рифмами открывают новую эпоху“ (Гаспаров М. Л., *Рифма Блока*, Тарту, вып. 459, стр. 39).

Познато је да поетски говор има друкчију звуковну структуру него прозни и колоквијални. На најнижем ступњу хијерархије у стиху могу се уочити позиционе и еуфоничке еквивалентности. Пресецање ових двеју врста еквивалентности именује се као рима. У науци о стиху више пута је истицано да је рима понављање које враћа читаоца на претходни текст, оживљавајући у његовој свести, пре свега, сазвучје прве римоване јединице. Рима као елеменат фонолошке супстанције језика представља пуно или делимично подударане.

У овом раду посебна пажња биће усмерена на фонолошку структуру риме са свесним избегавањем акустичког и артикулационог момента фонемских реализација, као и кулминативних обележја фонеме.³ Имајући ово у виду, квантитет риме се одређивао према броју идентичних фонема, како римованих тако и оних испред првог римованог вокала (меродавна је фонетска граница речи), а квалитет према дистрибуцији идентичних фонема. Дакле, предност је дата визуелном начину перцепције над аудитивним.⁴ Поред фонолошке структуре риме дотакнути су и неки аспекти њене реализације као важног фактора стиховне секвенце у организацији строфе.

I.

Слободни стих, инсистирање на музици као битном структурном принципу, бројна понављања у виду асонанце, алитарације, анафоре, епифоре, симплохе, анадиплозе, необавезна употреба риме — говоре о примени симболистичког стилског поступка у поезији Д. Максимовић. Развојем свог слободног стиха (што се хронолошки може пратити од раних до касних збирки песама), ова наша песникиња осетно смањује број рима.⁵ Уз то губи се њихов правилнији и устаљенији распоред праћен и појачаним степеном звуковне неподударности.

Квантитет риме, као што је речено, зависи од броја поновљених фонемских јединица у римованим речима. Код Десанке

³ „Док демаркативна обележја остају у границама фонеме, дотле кулминативна (у која улазе тон, акценат, интонација) прелазе границе фонеме, па их је зато могуће извојити у посебну област, у прозодију” (Петковић Н., *Језик у књижевном делу*. 1. стр. 146).

⁴ „Пошто је рима тамо где песма природно тече из стиха у стих више ствар графичка, за гледање, за око, него музичка, за слушање, за ухо, било је природно да она превлада и постане свемоћна онда када се поезија... готово искључиво почела да чита из књига; а престала да рецитије и преноси усмено” Јеремић М. Д., *Поезија и рима*, Млада култура, год. IV, бр. 40—41, Београд, 1955, стр. 2).

⁵ Ђорђевић Љ., *Песничко дело Десанке Максимовић*, Београд, 1973, стр. 298.

Максимовић понављања иду од једне до девет фонема, што значи да се у њеној поезији може срести девет различитих типова риме: једнофонемска рима, двофонемска рима, трофонемска рима, четворофонемска рима, петофонемска рима, шестофонемска рима, седмофонемска рима, осмофонемска рима и деветофонемска рима.*

1. Једнофонемска рима остварује се преко једног фонемског модела В, тј. искључиво вокалском фонемом. Заступљеност ове риме није велика. У сто римованих стихова јавља се у свега три. Ево неколико примера:

стра' — зна (I, 14); сја — зна (I, 14); пре — две (I, 25);
зна — ја (I, 55); тка — два (I, 74); зле — све (I, 77); зри —
спи (II, 31); ври — спи (II, 31); дете — уче (II, 272); сигурна
— зла (III, 311).⁶

Као што се види, једнофонемска рима се претежно гради од акцен-тованих једносложница са подударном финалном самогласничком фонемом. Оваква рима у ритмичкој конфигурацији стиха представља отворену мушку клаузулу са истакнуто израженом сонорношћу. Својом специфичношћу издвајају се последња два пара, па их је неопходно посматрати у ширем контексту, тј. строфи из које су истргнути. Пар („дете — уче“) узет изван контекста тешко да се може схватити као пар римованих речи, а поготово ако се процењује мерилима класичне риме. Међутим, тек на плану стиховно-строфне структуре постаје видљива њихова организациона улога:

Певају Македонци језиком оним
којим довикују овце на Шари,
којим управљају и буде дете;
књигу на своме језику уче
Мађари, Шиптари, —
код нас реч ничија се не сме да гони.
Где сте сви земље слободари,
где сте, изгинули милионари!

(II, 272)

У октави песникиња користи четири типа риме: петофонемску („слободари — милионари“), четворофонемску („Шари — Шиптари“), трофонемску („оним — гони“) и једнофонемску („дете — уче“) испоштовавши принцип римовања који, са појавом тешњих семантичких веза међу римованим јединицама, подразу-

* Термини су моји и могу се схватити као условни.

⁶ Сви цитати су узимани из *Сабраних песама Десанке Максимовић*, Београд, 1982. год.

мева опадање еуфонијске улоге риме (однос подударних и неподударних фонема). У последњем пару риме („дете — уче“) истиче се узајамна повезаност (појава једног појма непосредно изазива присећање другог). Зато је било могуће обликовати риму двома двосложницама у којима се понавља само финални неакцентовани вокал. Од посебне важности је то што овај самогласник (е) заузима симетричне позиције и што не улази у фонемски састав ни једне римоване лексеме чиме се истиче његова аутономност у склопу римованог материјала.

У другом пару („сигурна — зла“) тросложна реч успоставља фоношки однос са акцентованом једносложницом финалним самогласником (а) остварујући тако римовану везу између првог и петог стиха у строфи од шест стихова:

Нисам сигурна
да нема застрашујућих ствари
за умрла човека,
да не постоје атоми неимари
непознатог каквог зла
које после смрти чека.

(III, 311)

Секстином владају три типа риме: четворофонемска („човека — чека“), трофонемска („ствари — неимари“) и једнофонемска („сигурна — зла“). Овде, за разлику од претходног примера, није дошло до грађења риме на основу семантичких односа римованих јединица, него је она као организатор строфне схеме доследно спроведена и системски реализована. Друкчије речено, у наведеној строфи осећа се одређена правилност у распореду рима, а евидентно је, као што је истакнуто, и њено организационо начело. С друге стране, на истоветним структурним позицијама у римованим речима јављају се две еуфонијски приближе фонемске секвенце (сн и зл) које појачавају степен звуковне блискости међу римованим елементима.

2. Двофонемска рима остварује се преко четири фонемска модела: КВ,* ВК, ВВ и КК. На сто рима једанаест их је оваквих. Ево неколико примера:

дна — она (I, 22); зла — тла (I, 233); врт — смрт (II, 213);
сто — со (II, 222); мек — тек (I, 13); шум — ум (III, 34);
жао — дао (II, 95); пео — бео (I, 165); освестио — био (III,
324); њему — клену (III, 41); сна — усне (I, 22).

Узимајући у обзир наведене примере за двофонемску риму може се рећи да је претежно обликована од једносложних речи у којима

* К — ознака за консонант, сугласник; В — ознака за вокал, самогласник.

се понављају фонемске секвенце компоноване од по једног консонанта и вокала КВ или вокала и консонанта ВК. У зависности од тога да ли акцензоване једносложнице у финалном положају имају самогласничку или сугласничку фонему, оне бивају отворене („дна — сна“), односно затворене („мек — тек“) мушке клаузуле. Отворена двосложна женска рима („пео — бес“) као и разносложна („освестио — био“) доста је ређа, нађе се тек по који стих. Римом са истим моделом ВВ, али нешто друкчије структурираним, песникиња се користи као додатном римованом везом када наизглед неримовани (други) стих жели да приближи већ постојећој рими („клену — ватрену“):

Док је пролећа,
нек и песма буде њему;
нек се пева о брези, клену,
потоку што сребрну долину проши
о јутру ватрену
и о облаку кишноноши.

(III, 41)

У таквим приликама, као што се види, долази неминовно до реструктурирања подударног материјала, а овде то води хармонизацији вокала (eu/eу, еу; „њему — клену, ватрену“). Слична ситуација настаје и код риме са поновљеним фонемским моделом КК:

Морам ти лепе вечери неке
зенице топле загледати до дна,
па ти на капке провидне, меке,
лагано као миловање сна
посутити усне.

(I, 22)

Међутим, у квинти се формира двострука, а не трострука рима, јер се реч (“усне“) на клаузули петог стиха накнадно везује само за један римовани елеменат („сна“) из римованог пара („дна — сна“) биалитерационом скупином (сн).⁷ Тако се успоставио звуковни

⁷ Још је на почетку овога века (1901) амерички теоретичар Гамијер у свом раду *Настанак поезије* сматрао да је алитерација заправо рима другог рода (Gummere F., *The beginning of poetry*, New York, 1901, str. 75). Слично мишљење (нешто касније, 1929) изнео је и руски теоретичар Асејев у раду *Наша рима*, предлажући да се укине свака граница између алитерације и риме (Асејев Н., *Наша рифма*, у књизи: *Дневник поета*, Ленинград, 1929, стр. 85). Потпуно супротан став (али најближи истини) има Гончаров, који сматра да се алитерација (као и други типови гласовних понављања у стиху) и рима разликују по својим функцијама, јер рима има посебно место у композицији строфе (Гончаров П. Б., *Звуковая организация стиха и проблемы рифмы*, Москва, 1973, стр. 128 и 248).

однос између четвртог и петог стиха („сна — усне“), а процес римовања обухватио све стихове у строфи.

3. Трофонемска рима остварује се преко пет фонемских модела: КВК, ККВ, ВКВ, КВВ и ККК. Фреквенција ове риме у Десанкиној поезији је велика. Од сто рима 31 је трофонемска. Ево неколико примера:

зрак — мрак (I, 62); цвет — свет (I, 153); брод — род (I, 161); сав — сплав (III, 34); руке — руку (II, 73); пролећа — проши (III, 41); прву — рву (II, 263); злата — дуката (II, 127); дуга — туга (I, 192); таму — саму (I, 209); омете — дете (III, 324); уцветани — дани (III, 9); брвно — црно (III, 35); дане — ливаде (II, 269); свака — јасна (II, 160); струку — ствар (I, 152).

Фонемским моделом КВК, тј. затвореном једносложницом под акцентом („цвет — свет“) завршава се учешће риме као мушке клаузуле. Једносложна рима модела КВК и ККВ унеколико је друкчије структурно постављена. У првом случају, ради се о две исте двосложнице („руке — руку“) са подударним првим слогом, а у другом, о разносложним речима („пролећа — проши“) са подударним отвореним првим слогом, који је послужио песникињи као додатна веза између првог и четвртог стиха у строфи (в. пр. на 266 стр.). Двосложна женска рима („друга — туга“) остварена у оквиру фонемског модела ВКВ истиче се својим присуством, што трофонемској рими даје висок степен сонорности. Истим моделом ВКВ, али доста ређе, грађена је разносложна („злата — дуката“) као и двосложна рима („брвно — црно“) настала понављањем фонема на различитим положајима у римованим лексемама. Посебним начином дистрибуције подударних фонема у неким римованим паровима („дане — ливаде“) укрштају се два фонемска модела КВВ и ВКВ. Фонемским моделом ККК у који улазе искључиво сугласничке фонеме ствара се полиалитерациони спој међу речима. Таквим поступком Д. Максимовић се обично користи као додатним римованим везама:

Он не осети да душа трепери моја
 као цвет на танком струку,
 суморна као туга сушта;
 он мирно узе и пусти моју руку,
 као што се малена ствар
 узгредно узима, и пушта.

(I, 152)

У конкретном примеру, активирањем полиалитерационе секвенце (стр) пети стих се звуковно приближава другом, који већ обликује риму са четвртим стихом („струку — руку“). Тако настаје

нови двоструки римовани контакт („струку — ствар“) који се појачава понављањем везника („као“) на њиховим иницијалним позицијама.

4. Четворофонемска рима остварује се преко шест фонемских модела: КВКВ, ВКВК, ККВВ, ВВКК, КВКК и ККВК. Својом присутношћу скоро се не разликује од претходне. Од сто рима 32 су четворофонемске. Ево неколико примера:

сене — сене (IV, 260); *купе — скупе* (I, 158); *тражи — дражи* (I, 27); *сећа — сећања* (II, 305); *стоје — своје* (II, 111); *шарене — штене* (II, 107); *слети — студенти* (II, 321); *плашим — нашим* (I, 73); *слова — одрасле* (II, 295); *полета — топло* (II, 290); *грању — грање* (II, 63).

Фонемски модел КВКВ као најзаступљенији обједињује неколико типова риме различитог звуковног потенцијала: а) риму са поновљеном лексиком („сене — сене“); б) тзв. ехо-риму („купе — скупе“); в) отворену женску риму типа („тражи — дражи“) у којој се у предакценатској позицији понавља један исти консонант; отворену женску риму друкчијег типа („стоје — своје“), која се од претходне фонолошки разликује једино по убаченом неподударном сугласнику; д) риму засновану на параномазијској вези римованих појмова („сећа — сећања“) као виду игре звучношћу; е) разносложну риму („шарене — штене“). Фонемски модел ВКВК даје затворену двосложну риму веома оскудну у поезији Д. Максимовић. Спојем двају модела ККВВ и ВВКК песникања се, истина, веома ретко испомаже и то онда када систем римовања у строфи жели да доведе до краја:

Књига изгледа стара, сасвим стара;
ниједног шареног ни крупнога слова,
ниједне слике као из буквара.
Ружне ли су те књиге за одрасле
без икаквих шара!

(II, 295)

Као што се види, рима је у квинти организована на принципу везе непарних (први, трећи, пети: „стара — буквара — шара“) и парних стихова (други, четврти: „слова — одрасле“). Овакав принцип римовања поткрпљен је различитим звуковним квалитетима, који се крећу од тона (непарни стихови) ка шуму (парни стихови).⁸

⁸ Пишући о звуковном саставу риме у новијој руској поезији, а посебно код Хлебњикова, Јакобсон износи интересантно мишљење када говори о еволуцији суфоније у поетском језику. Он дословно каже: „Эволюция поэтической эвфонии параллельна пути современной музыки — от тона к шуму“. (Јакобсон Р., *Новейшая русская поэзия*, у књизи: Работы по поэтике, Москва, 1987, стр. 309).

Преостала два фонемска модела ККВК и КВКК одражавају наизглед једносложну риму. Међутим, први представља римовање поновљене лексеме у различитим падежима („полиптотон”), где се почетак риме поклапа са почетком речи и тече све до завршног, обличког самогласника („грању — грање”). Други, у конкретном случају („полета — топло”) одсликава јелан од начина дубоке деканонизације риме (ако се за канонску узме појам чисте риме):

„Слободе!” она готово завапи,
 светла крилата од полета.
 И сваки осети
 у том часу:
 за све што каже она ће мрети,
 дати се до последње капи.
 Како је другови погледаше топло!
 Како је псовка војничка засу!

(II, 295)

У две римоване јединице поновљени фонемски материјал је тако распоређен да, и поред високог процента подударности (визуелно је он лако уочљив), у звуковном смислу (аудитивно) у њима шум надвладава тон стварајући непријатне утиске. Овакав поступак, имао је за циљ да унесе извесну дозу звуковног контраста који се пренео и на семантику строфе. Зато направимо малу дигресију. Строфом доминирају две дијаметралне појаве: смрт и живот. Док се са смрћу садржински и појмовно идентификују први, трећи, четврти, пети, шести и осми стих („завапи — капи, осети — мрети, часу — засу”), које обједињује исти тип риме чија сазвучја, условно речено, одају тон, догле се са животом идентификују други и седми стих („полета — топло”), које, такође, обједињује исти тип риме чија сазвучја одају, условно речено, шум. На овај начин, у оквиру строфе, песникиња је римом разграничила и звуковно објавила две супротне појаве: смрт тоном, а живот шумом. Ако се послужимо синестезијом, тон тада одражава светле нијансе боја, а шум тамне нијансе боја. Денотативно значење смрти асоцира таму, а денотативно значење живота светлост. Међутим, поставивши ова два појма у посебне, ратне оквире у којима долази до стрељања младе илегалке — Десанка успева да открије њихова супротна, конотативна значења, која они добијају у специфичним животним ситуацијама.

5. Петофонемска рима остварује се преко четири фонемска модела: ВКВКВ, КВККВ, КВКВК и ККВКВ. Заступљеност ове риме није велика. На сто рима јавља се шеснаест пута. Ево неколико примера:

изумела — умела (I, 129); доноси — поноси (I, 19); сводови — плодови (II, 65); сардине — балерине (II, 105); спусте — пусте (I, 252); сусед — сусед (I, 207); предаха — праха (III, 10); мајкама — мукама (II, 227); инсеката — соната (III, 326); политичара — прастара (II, 140).

Поред запаженог присуства, завидну правилност у подударности поновљених фонема исказује модел ВКВКВ којим се најчешће граде тросложне дактилске риме типа („доноси — поноси“). Исти ниво правилности показују и знатно мање присутна двосложна понављања, тј. модели КВККВ и КВКВК који се манифестују као отворена („спусте — пусте“) и затворена женска рима („сусед — сусед“). У оквиру модела ВКВКВ јављају се као појединачни случајеви („сардине — балерине“) код којих је нарушена звуковна идентичност убацавањем неодговарајућих фонема (д/ле). Тако нешто слично среће се и код двосложних понављања ККВКВ, разлика постоји у зависности од тога да ли се римују разносложне или тросложне речи. Код разносложница („предаха — праха“) алтернира фонемска скупина вокал + консонант са нулом (ед/0), а код тросложница („мајкама — мукама“) алтернирају акценговани вокали (ај/у), с тим што се једном од њих може придодати консонант који нема свога опонента у другом римованом елементу.

Посебном занимљивошћу истичу се у основи двосложна понављања која падају на финалну позицију вишесложних римованих речи. Тако у разносложном пару („политичара — прастара“) римована фонемска секвенца (ара) проширује се алитерационим спојем (лт), чиме се обогаћује звуковни садржај риме:

Ако сам о сељацима писала стихове,
с њима сам патила и с њима се радовала;
нисам писала по прописима ни свештеника
ни политичара.

Кад у мојим стиховима љубави за село има,
то је женина нежност прастара
за сваког на свету паћеника.

(II, 140)

Лако се запажа да од две консонантске фонеме једна по правилу заузима истакнуту иницијалну позицију у речи, док је друга покретљива, али ипак тежи да се устали на месту испред првог римованог вокала.

6. Шестофонемска рима остварује се преко шест фонемских модела: ВККВКВ, ВКВККВ, КВКВКВ, ККВКВК, ВВКВКВ и ККВВВВ. У Десанкиној поезији оваквих рима је мало. Од сто римованих стихова на њих отпада свега три. Ево неколико примера:

поднела — однела (I, 132); живљења — дивљења (I, 155); суморна — уморна (I, 127); пронела — понела (I, 133); пролеће — пролећа (III, 41); отворити — одморити (II, 109); прокорачао — проосећао (II, 161); равница — хлебарница (II, 280).

На основу наведеног материјала, за шестофонемску риму може се рећи да задржава, у највећем броју случајева, доста правилан облик. То се посебно истиче у прва три модела: ВККВКВ („живљења — дивљења“), ВКВККВ („суморна — уморна“) и КВКВКВ („пронела — понела“) којима се формира тросложна, дактилска рима. Долази, истина, и до убацивања сугласника који нема свога парњака (последњи пример) али све се то дешава испред акцентованог вокала, што много не квари чист тоналитет риме. Незнатан је број парова речи („отвори — одмори“) где након акцентваног самогласника настаје прекид, јер обе римоване јединице садрже неподударне фонеме (*тв/дм*), чиме се уједно ствара утисак звуковне променљивости (варијабилности) у сроковним низовима. Моделом ККВВВВ, као и претходним, ствара се тип хипердактилске риме, с тим што се они по начину фонемских понављања међусобно битно разликују. У првом четворосложне речи се римују укључујући све расположиве вокале, док је у другом у питању пар петосложних речи у којима је средишњи самогласник изван домања риме:

У томе тренутку си прокорачао
поново све икад пређене путе,
од Ваљева до Бранковине се успео
уз страну.

Пре него што си погођен пао,
бранковинске ноћи од звезда жуте
видио си још једном, и ноћ младу
живота сваку проосећао.

(II, 161)

Концентрисање поновљених фонема на крајне позиције римованих лексема налази оправдања на нивоу строфе. Фонемском секвенцом (*пао*) везани су први, четврти и седми стих („прокорачао — пао — проосећао“). Накнадним укључењем фонемске секвенце (*роо*) приближавају се први и седми стих („прокорачао — проосећао“). На овај начин фонемска подударана истичу семантичку разлику у трострукој, а семантичку блискост у двострукој римованој вези. Наравно, овде се ради о другостепеној антонимичности и синонимичности, јер успостављени корелативни односи на основу остварених римованих веза упућују на семантичку удаљеност или семантичку блискост, које немају ранг лексичко-речничког антонима или синонима.

7. Седмофонемска рима остварује се преко седам фонемских модела: ВКВКВКВ, ВККВВКВ, КВВКВКВ, ККВКВКВ, ВККВКВК, КВКВККВ и ККВККВК. На сто рима пронађене су овакве свега две. Ево неколико примера:

допадало — опадало (I, 119); догодило — погодило (I, 78);
остарићу — оставићу (I, 120); заболело — заволело (I, 124);
седиште — средиште (I, 121); настанак — састанак (I, 165);
поникне — проникне (I, 187); слободу — слободу (II, 207);
стишоклепцем — Јастрепцем (III, 75).

Од седам фонемских модела у три ВКВКВКВ, ВККВВКВ, КВВКВКВ формирана је хипердактилска рима („допадало — опадало“, „остарићу — оставићу“, „заболело — заволело“), а у три ККВКВКВ, ВККВКВК, КВКВККВ дактилска („слободу — слободу“, „настанак — састанак“, „поникне — проникне“). Само у једном ККВККВК дошло је до образовања затворене женске риме („стишоклепцем — Јастрепцем“). Седмофонемска рима истиче у први план суфонијску улогу риме, јер у свим примерима, изузимајући донекле последњи, ради се о паровима речи са високим степеном подударности римованих фонема. Чак и у случајевима у којима се јављају алтернирајуће фонеме оне заузимају симетричне позиције („заболело — заволело“) у структури римом наглашених лексема, па се тако звуковна хармонија једва приметно ремети. Само један пример, као што рекосмо, одудара од успостављеног начела:

Говор чобана у ваш језик шути
ја ћу унести и капом и шаком,
слаба песника зваћу стихоклепцем.
Ја кад што кажем, биће јасно сваком
под Дурмитором, Романијом и Јастрепцем. (III, 75)

Наиме, у пару („стишоклепцем — Јастрепцем“) почетак риме се не поклапа са почетком речи. Рима започиње на пенултими одајући у акустичком смислу чист тон. Какофонију, тј. шум, ствара биалитерација (ст) активирајући неподударни фонемски материјал (-ихкол/ја-р) па се у контакту римованих јединица стиче утисак деловања помешаног тона и шума, што овако конципираној рими даје нову звуковну димензију.

8. Осмофонемска рима остварује се преко шест фонемских модела: КВКВКВКВ, ВКВВКВКВ, КВВВКВКВ, ВККВКВКВ, КВКК-ВККВ и КВВККККВ. Ова рима спада у ред једва присутних. Од сто рима таква је само једна. Ево неколико примера:

боравимо — заборавимо (I, 125); заборавићу — боравићу (I, 126); друговања — дуговања (I, 21); радионици — кладоници (II, 103); поувирали — поумирали (I, 78); излазили — превазилазили (II, 139); противречности — вечности (I, 173); поданства — пространства (II, 251).

У четири од шест остварених фонемских модела КВКВКВКВ, ВККВКВКВ, ВКВВКВКВ, КВВВКВКВ јавља се правилна хипердактилска рима (у два са четири поновљења вокала: „боравимо — заборавимо“, „излазили — превазилазили“ и два са пет: „радионици — кладоници“, „поувирали — поумирали“). У преостала два фонемска модела КВККВККВ и КВВККККВ реч је о тросложној, дактилској рими („противречности — вечности“ и „поданства — пространства“). Изузев последњег примера, одступање од акустички тачног сазвучја доноси разлика у размештају једне или две фонеме у сроковним низовима. Од таквог принципа, дакле, одступа случај дактилске риме:

Низ неодређених имена
носила је она до овог часа:
надничарка, преља, Богољубова жена;
сада Цвета Андрић, из Бранковине,
Српкиња, југословенског поданства,
иде у општину да гласа
и чини јој се да су њена
свег села широка пространства. (II, 251)

За разлику од већ анализираног пара („стихоклепцем — Јастрепцем“), у римованом пару („поданства — пространства“) почетак риме се поклапа са почетком речи. Зато и најмање неслагање у гласовном материјалу уноси веће звуковне осцилације у сазвучје римованих јединица. Уочљиви неподударни фонемски материјал (-д/-р-стр) преведен са визуелног на аудитивни план редукује се до алтернације двеју фонема (д/р), а то значи, да у овом случају, рима за очи и рима за уши друкчије квалитативно делује.

9. Деветофонемска рима остварује се преко четири фонемска модела: ВККВКВККВ, ВККВККВКВ, ВКККВКВКВ и ВККВ-ККККВ. У Десанкиној поезији таква рима је врло ретка. У сто примера појављује се свега једанпут. Ево неколико примера:

успаванке — успаванке (II, 155); злостављала — остављала (I, 120); поздравити — оздравити (I, 21); достојанства — пространства (II, 276).

Сваки наведени фонемски низ, искључујући последњи, у сроковном сазвучју има идентичне парове фонема. А то се постиже по-

нављањем истоветног облика једне лексеме („успаванке — успаванке“), где се остварује апсолутна акустичка тачност, као и употребом ехо-риме, код које се једна од речи поклапа са римованим низом, а код друге постоји леви остатак и варира од једне до две фонеме („поздравити — оздравити“, „зостављала — остављала“). Међутим, у последњем наведеном пару коефицијенат подударности је нешто нижи, што се одражава на саму правилност риме:

(. . .)

И зато су погинуле девојке-јунаци
 да сеоска девојка буде једнака
 са свима девојкама у домовини,
 да може пуна достојанства
 стати пред државника, пред јунака,
 проћи кроз отаџбине сва пространства. (II, 276)

Као што видимо, римују се две разносложнице (четворосложница и тросложница, „достојанства — пространства“) у којима се почетак речи и почетак риме разликују за две фонеме. Даље, први римовани вокал (o) мења своје место (-сто-/ост-), појава епентезе (j/p). Сви ови моменти имају директног утицаја на звуковни квалитет риме и на њен доживљај од стране читаоца.

II.

Квалитет риме, као што је речено, зависи од начина дистрибуције еквивалентних фонема, како римованих тако и оних испред акцентованог вокала. Узимајући овај критериј у обзир, рима се у поезији Десанке Максимовић може класификовати у четири основна типа: изоморфна рима, метатезна рима, епентетска рима и метатезно-епентетска рима.*

1. Изоморфна рима у поезији наше песникиње има велику фреквенцију. Од сто рима чак 63 су такве. Све примере изоморфне риме карактерише заједничка особеност: еквивалентне фонеме се реализују у истоветном низу и стоје у непосредном контакту. Према типу и степену одступања од апсолутне звуковне (фонетске) идентичности постоји неколико подврста ове риме.

а) Рима код које су римовани парови фонетски апсолутно једнаки; овде се у извесном смислу ради о хомографским римама пошто се понављају истоветни облици једне лексеме. Ево неколико примера:

* Термини су моји и могу се схватити као условни.

шуме — шуме (I, 46); води — води (I, 57); мене — мене (III, 39); сене сене (IV, 260); пут — пут (III, 145); сусед — сусед (I, 207); слободу — слободу (II, 207); рата — рата (II, 233); богумили — богумили (III, 279).

б) Ехо-рима код које се једна од римованих јединица поклапа у потпуности са сроковним низом, док код друге на почетку постоји вишак најчешће од једне до три фонеме. Ево неколико примера:

има — дима (II, 69); робља — гробља (II, 138); поток — оток (I, 43); суморна — уморна (I, 127); чудесна — удесна (I, 132); венца — првенца (II, 169); заборава — бораве (I, 88); тока — притока (II, 279); господари — подари (I, 146).

в) Рима код које се лева граница речи и лева граница римованог низа најчешће разликују за једну, две, три и четири фонеме. Ево неколико примера:

нагли — магли (I, 83); трагова — прагова (I, 158); причу — сричу (III, 13); глас је — класје (I, 375); не сме — песме (II, 177); брате — уза те (II, 288); кораку — мраку (I, 161); зовите — часовите (I, 173); стреле — беле (I, 224); фијуци — руци (II, 291); гине — ледине (II, 198); часа — уталаса (I, 130); узалудан — худан (I, 220); отворе се — мре се (III, 80); стране — преоране (II, 159);

г) Рима код које се последњи самогласник или сугласник једног од римованих парова налази изван граница риме, па се тако јавља остатак с десне стране. Поклапање леве стране речи и леве стране риме није обавезно. Ево неколико примера:

крај — краја (IV, 260); законик — законика (II, 197); зелене — зелен (I, 50); затрпали — палим (II, 159); раме — пламен (II, 320); прене — венем (III, 29); маховини — њиних (III, 55); вира — пробирам (III, 74); разумем — шуме (III, 142); неживи — привих (IV, 47); руча — случај (III, 216).

д) Рима код које се почетак речи и почетак сроковног низа подудара, а остатак се појављује с десне стране у оба римована елемента. Ево неколико примера:

грању — грање (II, 63); руке — руку (II, 73); дани — дану (II, 173); пролеће — пролећа (III, 41); загрлити — загрлила (III, 38); среда — срести (I, 76); крик — крило (I, 78); живим

— живљења (I, 138); путања — путу (II, 110); таме — тамницама (II, 207); броди — бродолому (III, 216).

ђ) Рима код које се ни лева ни десна граница не подудара са почетком и крајем у обе римоване јединице. Ево неколико примера:

места — често (III, 320); околних — болник (III, 322); напoкoн — сведоком (III, 142).

Изоморфном римом Десанка Максимовић се обилато користи и то у оквиру једне строфе, двеју суседних строфа — а понекад и у целој песми уз мала одступања. Ево такве песме:

Обучен скромније од земних моћника
у плаветну некакву свилу лаку
Бог као да је дошао да се слика
седи на белом великом облаку.

Место трonoшца златног под десну ногу
облак је бео опет потурио
и благог израза, како пристаје Богу,
три прста деснице за благослов свио.

Као лептир из чауре ноћу излеће,
напушта старински оквир позлаћени
и по собама се као небом креће,
понекад се сасвим приближи мени.

Испод узглавља понекад извуче
зелених шљива неколико шака,
па изађе и трипут окрене кључем,
оде у село прерушен у просјака.

Кад се пробудим, гледа са свога места
на њему је иста хаљина домаћа.
Не би Бог био, кад не би могао често
да слази са слике и на њу да се враћа.

Не помиње шљиве ни друга прегрешења,
ближи од свих мојих до сада судија.
Уместо тамњана упаљена вења,
као свитац жижак час згасне час засија. (III, 320—321)

Лако се да приметити да су у свим строфама, изузев последње (други и четврти стих, „судија — засија”), реализовани различити видови изоморфне риме којима су постигнути посебни звуковни ефекти, посматрано на нивоу целе песме.

2. Метатезна рима је једва присутна у поезији Д. Максимовић. У сто римованих стихова среће се свега једанпут. За разлику од изоморфне риме, у њој се подударне фонеме не реализују на истоветан начин, али се задржава њихов непосредни контакт. У зависности од положаја и међусобног односа еквивалентних фонемских јединица у римованим речима, могуће је разликовати неколико подврста ове риме.

а) Рима код које долази до подударана свих расположивих фонема. Нађен је само један такав пар:

вест — свет (I, 130).

б) Рима код које је фонемски сиромашнија лексема у потпуности апсорбована од стране фонемски богатије лексеме. Ево неколико примера:

мене — венем (III, 29); *тако — скота* (II, 146); *мрка — че-
пркам* (III, 316); *белутке — куте* (III, 74); *бор — брод* (I, 371);
обасјана — јасна (III, 32).

в) Рима код које неподударне фонеме заузимају иницијалне позиције, па се тако почетак риме не поклапа са почетком римованих јединица:

јави — жива (II, 323); *карте — врате* (IV, 50); *ствари —
мрави* (II, 119); *облаке — текла* (III, 96); *зеленила — глина*
(III, 37); *девојака — мајка* (II, 228); *усхита — целати* (III, 83);
знали — створила (II, 83).

г) Рима код које опонирајуће фонеме падају на финалне положаје, па се тако крај сроковног низа не поклапа са крајевима римованих речи. Примери су малобројни:

ватра — траве (III, 40); *ласту — слази* (II, 200); *оних — суд-
бином* (II, 85).

У Десанкиној поезији нема ни једне строфе, а камоли песме, организоване метатезном римом. Обично се ова рима комбинује са другим типовима риме. Ево, примера ради, три различите строфе:

У возу немој се бојати кондуктера, —
деца и мртви не плаћају карте.
И да те спазе, сумњам да ће да врате
и да погоде с киме у свет смерам.

(IV, 50)

Зажелела се мајчиног загрљаја
потрча да јој вест радосну јави,
још издалека је улицом дозива,
јавља јој да иде радосна и жива
испод сунчаног сјаја.

(II, 323)

Сине, кажу сред горе
пуно је девојака
што за слободу се боре.
Тако те видеела мајка,
ниједне не увреди,
проклели би те, сине,
моји увојци седи.

(II, 228)

У првој строфичној целини (катрену) влада обгрљени систем римовања. Изморфном римом римују се први и четврти стих („кондуктера — смерам“), а метатезном други и трећи стих („карте — врате“). И у другој строфичној целини (квинти) искориштена је истоветна схема римовања. Изоморфна рима повезује први и пети стих („загрљаја — сјаја“), трећи и четврти стих („дозива — жива“), док други стих наизглед остаје неримован. Међутим, постојећа звуковна блискост између другог, трећег и четвртог стиха („јави — дозива — жива“) ствара накнадну троструку везу, која функционише као метатезна рима. У организацији треће строфичне целине (септине) учествују три типа риме: изоморфна („горе — боре“, други и трећи стих; „увреди — седи“, пети и седми стих), метатезна („девојака — мајка“, други и четврти стих), метатезно-епентетска („увреди — сине — седи“ — пети, шести и седми стих).

3. Епентетска рима по заступљености долази одмах иза изоморфне. Од сто Десанкиних рима 27 их је таквих. Ова рима, насупротив метатезној, губи непосредни контакт поновљених фонема, али задржава њихов идентичан редослед. Зависно од места, броја и односа уметнутих фонема у сроковним низовима постоји више подврста епентетске риме.

а) Рима код које се римују целе речи, али се у једну од њих испред првог римованог вокала убацује сугласник који нема свога еквивалента. Примери су доста бројни:

срећа — сећа (I, 24); пронела — понела (I, 133); пробуди — побуди (I, 185); плева — пева (I, 340); друговања — дуговања

(I, 121); поникне — проникне (I, 187); села — свела (I, 357); село — свело (II, 54).

б) Рима код које се консонант убацује испред и иза првог римованог вокала, али римоване лексеме се не разликују само по убаченом консонанту. Ево неколико примера:

испаштам — праштам (I, 363); јасика — слика (III, 10); стари — оствари (III, 66); сасе — спасем (III, 304); сродне — оде (IV, 228); ларве — јаве (IV, 59).

в) Рима код које је у једну од римованих речи убачена скупина самогласник + сугласник. Такве риме су по правилу раз-носложне. Ево неколико примера.

шевара — шара (I, 37); малене — мене (I, 164); чека — човека (I, 327); пршти — прегршти (III, 19); слоге — слоге (IV, 32); принцеза — принца (I, 41); сестара — сестрица (II, 228).

г) Рима код које се на симетричне позиције у оба римована елемента убацује неподударан консонант и то најчешће испред првог римованог вокала. Примери су бројни:

смрти — стрти (I, 59); слетале — сметале (I, 120); спирају — свирају (I, 159); сметом — светом (I, 354); зрачи — значи (II, 44); стане — сване (II, 170); скида — стида (III, 59); сјате — свате (III, 220); сва — сва (I, 394); заробићу — за-добићу (I, 12); уроде — угоде (I, 213); окаца — оваца (II, 220).

Редак је случај да се у поезији Д. Максимовић у оквиру једне строфе реализује само епентетска рима. То се дешава једино у катрену:

Непријатељу хлеб наш нека стане
у грлу као грка оскоруша!
Тренутак још, трен, па ће и да сване.
Жена с прага птице у воћњаку слуша. (II, 170)

Као што се види, строфу организују два вида епентетске риме. Један повезује непарне („стане — сване“), а други парне стихове („оскоруша — слуша“). У свим осталим примерима епентетска рима се комбинује (било у строфи било у песми) са другим типо-

вима риме. У строфи могу учествовати и различити видови два типа риме:

Реци ми сад, кад ме не волиш више:
кад ти се прошлој руга нова срећа;
и кад се дана који некад бише
душа ти само кад ме видиш сећа, —
реци, да л' те је моја
радост болела
једном кад нисам више
тебе волела?

(I, 24)

У октави делују по два вида изоморфне и епентетске риме. Једним видом изоморфне риме римују се први и седми стих („више — више“, двострука веза), другим видом први, трећи и седми стих („више — бише — више“, трострука веза), као и шести и осми стих („болела — волела“, двострука веза). Једним видом епентетске риме римују се други и четврти стих („срећа — сећа“, двострука веза), другим видом пети, шести и осми стих („моја — болела — волела“, трострука веза). Оваквим начинима реализовања риме стварају се вишеслојни звукови и семантички ефекти.

4. Метатезно-епентетска рима је незнатне фреквенције. Од сто римованих стихова на њу отпада девет. У односу на изоморфну, она губи и идентични распоред и непосредни контакт поновљених фонема, па се може формулисати и као метатеза на одстојању. У зависности од дистрибуције и квантитета подударних фонема, постоји више лако уочљивих подврста ове риме:

а) Рима код које се њен крај поклапа са крајем сроковног низа. Ту се обично ради о отвореној двосложној рими којој се придодају две или три фонемске јединице које гравитирају ка иницијалним положајима римованих речи. На овај начин се повећава квантитет риме, тј. појачава њен звуковни, еуфонијски дојам. Ево неколико примера:

пробудила — уловила (III, 165); позатвара — звонара (III, 228); заноктица — ногавица (II, 101); загрејана — јоргована (III, 30); хитају — нихају (I, 159).

б) Рима код које се члан са мањим бројем фонема у потпуности понавља у другом. Ево неколико примера:

гола — гледао (I, 331); изабраницу — црна (II, 11); просранство — насто (III, 143); континената — океана (III, 330); врати — стрмоглави (III, 131).

в) Рима код које је у обе римоване јединице врло висок степен фонемске подударности. Примери су доста запажени:

секира — скрита (II, 203); *ноћас — самоћа* (IV, 50); *ветри — срести* (II, 203); *стари — стисла* (II, 218); *воleti — ви-тешко* (II, 266); *јунаке — мајке* (II, 155); *благe — гаје* (II, 74); *мери — приђе* (II, 135).

г) Рима код које компактна фонемска секвенца од три до четири фонеме чини језгро римоване везе. Поред тога, број поновљених фонема скоро увек премашује половину од укупног броја фонема у римованим речима. Ево неколико примера:

поверења — обећање (I, 150); *успаванке — сневаш* (II, 22); *камена — насумце* (III, 166); *муњевито — притом* (IV, 50); *дворишта — тражити* (I, 362); *дрвета — прадедовски* (II, 160).

Метатезно-епентетском римом Д. Максимовић се обично користи у комбинацији са другим типом риме и то најчешће у катренима:

Свуд беспослено неко дете, или звере,
преко таласа и камена,
без размишљања, насумце,
поњавице блиставе стере. (III, 166)

У строфи влада обгрљени систем римовања. Изоморфном римом (акустички идентичном) везују се крајњи стихови, први и четврти („звере — стере“), док се метатезно-епентетском, чије је сазвучје доста варијабилно, доводе у везу унутрашњи стихови, други и трећи („камена — насумце“) — па су тако наизглед неримовани стихови постали римовани пар.

Ова наша песникиња радо употребљава метатезно-епентетску риму и у строфама са непарним бројем стихова, где она добија посебну улогу:

Срби, где ћете насећи бадњаке?
Обогаљена вашим су шумама рамена,
најбољем дубљу сасечене гране,
до корена срубљене стабљике нејаке,
лешеве шума леже на све стране. (II, 166)

Изоморфном римом у квинти изграђена су два ороковна низа: један између првог и четвртог („бадњаке — нејаке“), а други између трећег и петог стиха („гране — стране“). Други стих тек преко

метатезно-епентетске риме накнадно успоставља сазвучје са другим сроковним низом створивши нову, троструку везу („рамена — гране — стране“) па се тако и други стих у строфи укључио у систем римовања.

III.

Занимајући се за фонолошку структуру риме, полазили смо од претпоставке да је рима фонемско подударане различитог квантитета и квалитета које означава крај стиха, истовремено повезује стихове у строфу, а осим тога има улогу у стварању звуковних ефеката доводећи у блиски контакт речи истог или сличног фонемског састава. Ипак, рима пре свега повезује стихове, организујући њихов распоред у строфи.

Услед губљења правилног и устаљеног распореда и различитих видова реализације, понекад је веома тешко открити елементе риме у поезији Десанке Максимовић. Зато ћемо покушати да укажемо на неке могућности њиховог идентификовања користећи најфреквентније строфе, тј. катрен, квинту, секстину и септину.

а) Случајеви код којих рима у строфи није у потпуности реализована:

За неко нејасно ми дело
твоја постајем рука,
струк у твоме сам врту
између многих струка.

(II, 18)

У наведеној строфи изоморфном римом римује се други и четврти стих („рука — струка“). Фонемском секвенцом (*рту/тру*) која представља метатезну риму накнадном везом римује се трећи и четврти стих („врту — струка“). Насталу везу поткрепљује и понављање лексеме („струк“) у два суседна стиха. Једино први стих нема римовану клаузулу, јер се у њој не налази ни једна фонемска јединица из преосталих трију клаузула. Тако се у организационом смислу строфична целина од четири стиха разлаже на моностих и терцет, што на плану строфне структуре ствара супротстављање римованих и неримованих елемената, тј. стихова.

Пружила бих ветру руку
и скутове у јутру оросила,
испила воду са свих врела,
сунце бих на раме попела
и уз брдо носила.

(II, 15)

Готово истоветну ситуацију налазимо и у квинти, где се различитим квантитетом (односно различитим бројем поновљених фонема) изоморфне риме римују други и пети стих („оросила — носила“), према трећем и четвртном стиху („врела — попела“). Само први стих не подлеже римовању. Овим се поступком строфична целина од пет стихова разлаже на моностих и катрен, који се на нивоу строфе међусобно супротстављају као два дијаметрално постављена елемента јединствене поетске структуре.

А рибе кроз сутон плове неме.
И научница млада сад са њима ћути;
тренут још ослушне птице из грања,
па је опет радна обузме ватра,
прилази микроскопу пуна поуздања
и посматра.

(II, 329)

Као што се види, у секстини је остварен такав систем римовања који конфронтира два стиха према четири стиха. Наиме, укрштеном изоморфном римом повезују се трећи и пети („грања — поуздања“), а четврти и шести стих („ватра — посматра“). Први и други стих нису обухваћени процесом римовања. Коришћени поступак повезивања стихова имао је за циљ да расложи строфичну целину од шест стихова на неримовани дистих и римовани катрен, мада наведена подела није и графички остварена.

Шта ћу рећи оцу
кад ми каже
при сусрету речи што блаже
праштања и доброте крајне,
и угледа дела
што сам хтела
да на земљи буду тајне.*

(II, 50)

У септини, као и у претходним строфама, њена почетна клаузула („оцу“) остаје неримована, јер нема ни једне заједничке фонеме са преосталих шест римованих клаузула. Овакав начин организа-

* Овде, као и у ранијим примерима, није реч о испрекиданој рими зато што започети систем римовања не прекида неримовани стих (или више стихова). Поређења ради, ево строфе са испрекиданом римом:

Не зна гуштер шта пузи испод камења,
нити кукуруза струк слути
шта се у суседној њиви спрема.
Сваког часа све се мења,
ниједног кута ни листа нема
да није тајна.

(II, 202)

ције (1 + 6) разложио је строфичну целину од седам стихова на неримовани моностих и римовану секстину. Међутим, насталим системом римовање строфа од шест стихова се даље раслојава на римовани дистих („каже — блаже“, други и трећи стих) и римовани катрен („крајне — тајне“, четврти и седми стих; „дела — хтела“, пети и шести стих). Основна карактеристика Десанкиног поетског поступка (у питању су све анализиране строфе) могла би да се сведе на следеће: у строфи као издвојеној компактној целини делује њена унутарња форма (овде схваћена као рима), која истиче мање структурне јединице чији се садржаји поларизују и међусобно конфронтирају, што може бити одраз неспокојства и напетости лирског субјекта.

б) Случајеви код којих је рима у потпуности реализована:

Одасвуд као да у себи
чујем радосне вести.
Пролеће, по твојој певам
и цветам заповести.

(II, 10)

У катрену влада систем комбиноване риме. Наиме, изоморфном римом римују се парни стихови („вести — заповести“). Метатезно-епентетском римом преко фонемске секвенце (*сеи/еси, еси*) успоставља се накнадна трострука веза између првог, другог и четвртог стиха („себи — вести — заповести“). Истим типом риме преко фонемске секвенце (*пева/апве*) настаје и трећа римована веза између трећег и четвртог стиха („певам — заповести“). Датом комбинацијом риме неке клаузуле ступају два („вести“), а неке три пута („заповести“) у римоване везе — што може бити реалан показатељ њиховог значаја у оствареној поетској структури.

Преваре се гране воћњака
и опет стану да пупе,
да расипају задње мирисе скупе.
Воћњаци што вену
миришу као сред пролетњег мрака.

(II, 79)

Када је у питању квинта обично се јавља проблем како римовати, условно речено, пети стих. У таквим случајевима различити песници различито поступају. Ипак се, најчешће римују два стиха, на једној, а три, на другој страни. Међутим, Десанка Максимовић постављени проблем је решила на друкчији начин. Изоморфном римом она је римовала први и пети стих („воћњака — мрака“), а други и трећи стих („пупе — скупе“). Тек се додатном везом, наизглед неримовани четврти стих, преко фонемске секвенце (*уе/уе, еу*), која представља метатезно-епентетску риму асо-

нантског квалитета, доводи у блиски звуковни контакт са другим и трећим стихом („лупе — скупе — вену“).

Девојко, опет се твоје груди нишу,
трепери око њих ореол сласти;
усне твоје опет почињу да дишу.
Оно што већ давно под травом снива
моја жедна рука дозива из власти
мрака и смрти.

(II, 47)

Од шест стихова у секстини четири су обухваћена изоморфном римом — и то: први и трећи („нишу — дишу“), други и пети („сласти — власти“). Четврти стих фонемском секвенцом (*сива/ /васи*) римује се са петим стихом („снива — власти“) а нешто измењеним фонемским саставом (*сиа/аси, аси*) успоставља контакт са другим и петим стихом („сласти — снива — власти“). Обе ове римоване везе реализоване су метатезно-епентетском римом. Занимљива пројекција риме (*сти/сти, сти*) повезује шести са другим и петим стихом („сласти — власти — смрти“). Тако се у строфи вишеструким везама клаузула проширила звуковна и лексичка сфера риме.

А признајем, жељан сам сунчаних слика
сеоског далеког краја,
орања, жетве, мукања крава.
У врзином колу железних справа
Сетим ли се природе доброг лика,
као да ме је светлост такла
и окупала.

(II, 93)

У наведеној септини, рима је као један од конструктивних фактора строфе заснована на комбинацији њених различитих типова. Изоморфном римом доводе се у везу први и пети („слика — лика“), а трећи и четврти стих („крава — спава“); метатезно-епентетском шести и седми стих („такла — окупала“). Без свога римованог пара остаје једино други стих. Међутим, накнадном римованом везом израженом епентетском римом овај стих се повезује са суседним, трећим стихом („краја — крава“).

На темељу изложене грађе, није тешко закључити да је деканонизација риме поступак који је добио запажену стваралачку продуктивност у поезији Д. Максимовић. То је резултирало обликовањем четири различита типа риме и бројним њеним подврстама. Пошто у поезији (стиху, стрсфи, песми) влада строга организациона зависност међу елементима који се појављују у

таквој поетској структури, погрешно је било који од њих извојити из контекста и изоловано га посматрати — јер он тада донекле мења своје значење и своју функцију. Због тога је од посебног значаја то да Десанкину риму треба анализирати и процењивати у одговарајућем контексту, чији се оквир може кретати само од строфе ка песми. Стварне домене деканонизације као процеса који представља нарушавање својства чисте риме и односа песникиње према традицији, једино је могуће пратити преко реализације риме у датом контексту и начина њеног организовања стихова у строфу. Да бисмо показали од колике је важности улога контекста у одређивању риме у поезији ове наше песникиње, навешћемо два дијаметрално супротна случаја: једну строфу од осам римованих стихова са учешћем различитих типова риме — и једну строфу, такође од осам, али неримованих стихова:

О дај ми својих суза,
ноћних нејасних мука,
причај шта срце ти најчешће сања.
Дрхти од изненадног звука
мога корака и гласа.
Жели и ти у мом загрљају
да и после смрти часа
остану ти на мене сећања.

(II, 77)

Видела сам људе
који су у кошницу својих мисли
пуштали сваког,
чије су вратнице поверења
стајале широм отворене;
и видела људе
који су се прикрадали на прстима
да би уходили њихов шапат.

(IV, 237)

У првој откави идентичне фонемске секвенце (*ука/ука; аса/аса*) скоро тачног временског сазвучја („мука — звука“, други и четврти стих; „гласа — часа“, пети и седми стих) елементи су датог контекста који код читаоца стварају моменат очекивања — да се римовање изврши до краја. Па се тако и неидентичне фонемске секвенце (*сања/с-ања; уза/за-у*) приближног временског сазвучја („сања — сећања“, трећи и осми стих; „суза — загрљају“, први и шести стих) перципирају као епентетска и метатезно-епентетска рима. У ствари као равноправни чланови риме у строфи.

У другој октави већ у првом контакту са њеним контекстом читаоцу се, и поред одређених фонемских (*овере/воре-е*, „поверења — отворене“, четврти и пети стих; *мис/с-им*, „мисли — прсти-

ма", други и седми стих) и лексичких понављања („људе — људе", први и шести стих), намеће јасна слика о томе да је овде реч о изосталом римовању.

Категоризација риме према броју поновљених фонема и начину дистрибуције у римованим речима, као и неки аспекти њене реализације у разним врстама строфа може се сматрати тек првом етапом анализе. Следећа, друга етапа требало би да укључи улогу и функцију риме у поезији Десанке Максимовић.

Summary

Milosav Ž. Čarkić

THE PHONOLOGICAL STRUCTURE OF THE RHYME AND SOME ASPECTS OF ITS REALIZATION IN THE POETRY OF DESANKA MAKSIMOVIC

The author analyses the rhyme in the poetry of Desanka Maksimović. With her symbolitstic style, Desanka Maksimović has not strived to create most meticulous rhyme. Therefore her rhyme is characterized by several types of deviations from the norm, free accent deviations, alternation of phonemes with different inherent distinctive features.