

JENKOVA RIMA

Rimanje Jenkovih Pesmi 1865 je bogato: od 99 pesmi le ena ni rimana, zato pa asonirana; strukturirano je kitično, do dveh tretjin vsakovrstično. Večina rim je naglasna, obstajajo pa tudi nenaglasne, večkrat tudi le sozvočne, paronimske; so pa mešane ženske in moške, manj moške in ženske, samomoških je več kot samoženskih, vendar teh veliko več, če k njim prištejemo še tip xzyž. Posamezni tipi rim tvorijo figure, za njimi pa se v veliki večini skriva tematična in doživljajna različnost in enotnost. Torej rime tudi same prinašajo obvestilo.

Jenko's collection of poems, *Pesmi* (1865), are abundant in rhymes: only one of the 99 poems is unrhymed but this one has assonance. The poems are structured in stanzas and two thirds rhyme in every line. Most of the rhymes are stressed, but some are also unstressed, often only paronymous; the poems have a combination of feminine and masculine rhymes, less often of masculine and feminine rhymes; poems with only masculine rhymes are more numerous than those with only feminine rhymes — but the latter outnumber the former if we add those showing the pattern xzyz. Individual types of rhymes form figures and behind these there is generally an inherent expression of the thematic and experiential diversity and unity. Accordingly, the rhymes in themselves also carry information.

0 Svoje razpravljanje o Jenkovi rimi omejujem na njegove Pesmi.¹ Govoriti pa nameravam predvsem o značilnostih, ki v zvezi s tem še niso bile obravnavane ali pa so v pojmovanju teh značilnosti pri raziskovalcih različne.

1 Jenkova rima doslej ni bila predmet podrobnejšega raziskovanja. Od novejšje literature naj omenim A. Isačenka Slovenski verz iz l. 1939, ki se sicer v marsičem dotika metrike in ritma Jenkove pesmi, ne pa neposredno rime; neposredno pa tudi o Jenkovi rimi razpravlja A. Bajec.² Nekatero Isačenkovo splošne ugotovitve o slovenski rimi pa zadevajo seveda tudi Jenka, zlasti npr. glede rimanja naglašanih zlogov z nena-glašeniimi, ali npr. večje verjetnosti rimanja tipa xbyb od axay v štirivrstični kitici, ali o rimanju dolgih in kratkih zlogov (podrobneje o tem na ustreznih mestih).

1.1 Bajec obravnava najprej Jenkove slušne »gorenjske« rime, ki v knjižnem jeziku nehalo biti (imenujmo jih tako) čiste, ker se v njem ločijo pisni *l* in *lj*, *n* in *nj*, *š* in *šč*, *ou*n in *on* ipd.: *žélje* — *dežéle*, *dán* — *súnj*, *mravljíšče* — *híše*, *oblákam* — *čákam*, *čóln* — *trón*, *pomencàj* — *povèj*; navaja še slušne rime: *žível* — *ožívil* in *imèl* — *šèl*. Glede

¹ 1865, Zložil Simon Jenko, Založil Janez Giontini v Ljubljani, 132 str.

² O slovenski rimi, JiS 1957/58; o rimi pri Jenku str. 247—248.

kolikosti rimanega samoglasnika pravi Bajec, da pri Jenku »ni mojstrove (tj. Prešernove) potrpežljive pile. Od tod precej primerov, da se rimata kratek in dolg vokal: *srcé — bode sè*« (tako še pri *i, u, a*, ni pa primera tudi za *o*). Ta Bajčeva ugotovitev je odziv na mesto pri Isačenku:³ »Prešeren, ki je rimi prisojal velik pomen, nikoli ne rima dolgega samoglasnika s kratkim, torej nikoli *zná z meglà /.../*, sodobni pesniki (pa) že uporabljajo take rime, glej npr. pri Ketteju: *dnó — okò* in drugo.«

1.2 Kot drugo neodlično značilnost Jenkove rime navaja Bajec rimanje ozkega in širokega *e* ali *o*. To je Bajcu grafična rima. Isačenko,⁴ ki grafično rimo definira s »soglasje v pisavi brez soglasja v izgovarjavi«, ne daje primerov zanjo iz Jenka, saj meni, da »se v slovenščini omejujejo na tiste avtorje, ki so nastali izven kranjskega dialektičnega obeležja (Gregorčič: *ôče — jóče*, Kosovel: *Krás — čàs*, Gradnik in drugi)«. — V istem odstavku Bajec navaja še »ohlapne« rime, pri katerih ali ni enakosti ponaglasnih soglasnikov v rimi (npr. *ne bôš — ni môč*, *pozvdígnil — navdíhnil*) ali pa tudi ni skladja v samoglasniku (*búrja — mórja*, *pozábi — da bì*). Rime tipa *bôš — môč* navaja Isačenko za moderno rusko literaturo⁵ (Majakovski, Blok).

1.3 Zadnji navedeni Bajčev primer gre že v novo točko značilnosti Jenkove rime v Bajčevem prikazu, tj. v »(r)imanje nepoudarjenih zlogov med seboj ali s kratko poudarjenimi, recimo *žálostná — mójegà; tiskanè — bodo šlè*«. Tako rimanje da se je Jenku močno priljubilo, saj ima še do 60 podobnih stikov. Rima jih pa tudi — kar je slabše — z dolgo poudarjenimi: *rísanò — na goró* (vsega naj bi bilo 12 takih zgledov). Sodbo, da je rimanje dolgih naglašanih samoglasnikov s kratkimi slabše, najdemo že pri Isačenku, ki opozarja na sorodnost kratkih samoglasnikov, najsi bodo naglašeni ali ne:⁶ »Tu (tj. pri rimanju) imamo spet dokaz za ožjo sorodnost med kratko naglašeni in nenaglašeni vokali, ki smo jo že poudarili v poglavju o metrumu.«

2 Po tem ovinku na območje literature o Jenkovi rimi^{6a} se vrnimo sedaj nazaj k rimi v Pesmih 1865.

³ Slovenski verz (dalje SV), 94. Pomota v naglasu *dnó okò* je Isačenkova.

⁴ SV, 98.

⁵ SV, 93.

⁶ SV, 95.

^{6a} Pri pisanju članka mi ni bil v zavesti Merharjev prispevek Še kaj o slovenski rimi, JiS 1966, 92—98, 129—135, 218—225, 259—265, v katerem Merhar sprejema Bajčev misel o stranskem poudarku, prim. str. 94: »najprej opozarjam, da bom za ta Bajčev stvarno točni, a nekoliko neokretni termin /tj. »moške rime v stranskem poudarku/ v nadaljevanju uporabljal naziv 'nepopolna moška rima', a bi jo morda lahko imenovali 'polpoudarno moško rimo'.« — Ker Bajčeve teze ne sprejemamo, zavračamo tudi Merharjevo, saj je slovensko jezikovno gradivo ne potrjuje in torej jezikoslovno ni potrjena.

2.1 Najprej si moramo odgovoriti na vprašanje, kaj rima sploh je. Pri tem lahko izhajamo od Isačenkovega Slovenskega verza, kjer (proti koncu knjige) stoji: »Ugotavljamo, da nečistih rim sploh ni, nečista rima je *conradictio in adiecto*. Naša definicija »rima je odmev« vsebuje pojem popolnosti tega odmeva. Ako občutijo sodobniki dvoje koncev verzov kot rimo — imamo rimo; ako pa je odmev nepopolen ali če pesnik ne obvlada knjižne izgovarjave in postavlja v svojem narečju opravičene, književno pa napačne rime — nimamo rime.«⁷ — Isačenkova definicija rime je torej zelo relativistična in zgodovinsko subjektivistična. Tudi ni v popolnem skladju z definicijo rime na drugem mestu Slovenskega verza,⁸ kjer beremo: »O rimi govorimo šele, ko je odmev popoln, to je ko so zadnji naglašeni vokal in *psi* sledeči glasovi identični (mlad-*ost* : bridk-*ost*).«

2.2 Za naše razpravljanje je rima glasovno ujemanje na koncu (dela) vrstice od določenega samoglasnika dalje, pa naj bo od naglašene zloga (Dvigni se! ukàz mi *rêče*. / Srce pade mi v oblásti / Silne, prej neznane *strásti*, / Ki ko živi ogenj *pêče*) ali od nenaglašene (Glásno si *pévala* / Strune ubírala) ali pa mešano (Zapoj mi ptičica *glasnó*, / Zapoj mi pesem žalostno, ali Ko moje pesmi tiskane / Po belem svetu bodo šlè). Prve rime imenujmo naglasne, in sicer čiste (mladóst — bridkóst) ali z različnimi odstopanji v kolikosti ali kakovosti naglašene samoglasnika ali v soglasniku (in sicer bodisi, da je kak soglasnik več ali manj ali pa so soglasniki različni) — imenujemo jih lahko kolikostno/kakovostno/soglasniško/samoglasniško paronimske ipd. Bajec jih imenuje ohlapne; namesto paronimske jim lahko rečemo sozvočne. Poleg naglasnih rim pa bomo ločili še nenaglasne (kombinacije enih in drugih imenujemo lahko naglasno-nenaglasne), vse seveda spet tudi v smislu paronimskosti (česar pa je tu manj).

2.5 Poimenovalne neenotnosti so tudi v tipu rime. Enozložne naglasne rime tradicija imenuje moške, dvožložne, ženske, trožložne tekoče (Isačenko daktilske; analogno bi bile ženske trohejske, moške pa arsne (če so naglasne) in tezne (če so nenaglasne); dvožložna nenaglasna bi bila pirihijska itd.). Vnaprej bomo ločili moške, ženske in tekoče, in sicer naglasne ali ne, čiste ali sozvočne.

⁷ SV, 98.

⁸ SV, 90. Glede definicije rime srečujemo neko ohlapnost (?) pri S. Trdinovi (Besedna umetnost, Literarna teorija), ko npr. na str. 39 piše: »Polni stik ali rima je ujemanje samoglasnikov in soglasnikov.« Trdinova torej ne pravi morda »od zadnjega naglašene samoglasnika (v vrstici)«; primere pa navaja samo naglasne. Prim. še str. 148.

2.4 Uvodoma je treba rešiti še en načelni problem, tj. kaj je s slovenskim drugim naglasom v besedi. Isačenko se je glede tega skliceval na naslednje Škrabčeve besede:⁹ »O naglasu velja, da mora imeti vsaka beseda svojega, pa vsaka le enega.« V zvezi s tem je pravilno menil, da se v Prešernovem dvovrstičju *Le sveta čista glôria, / ki vera da jo,* je prešlâ rima nenaglašeni samoglasnik s kratkim naglašenim, ne pa morda drugotno naglašeni *a* v *gloria* s kratkim naglašenim v *šlâ*. (Isačenko bi bil storil prav, ko bi bil iz Škrabca navedel še mesti, kjer se razpravlja o slovenskem drugem naglasu pri določenih besedotvornih kategorijah,¹⁰ tj. da »/n/a več zlogih se poudarjajo /besede/ skrčene iz več prvotno samostojnih besed (npr. *dôkâj*) in sestavljene brez veznega samoglasnika: *pôlzêmeljnik, pétstolêtnica, devêtdnévnica* itd.«, in pa mesto, kjer je govor o naslonkah, tj. besedah, ki nimajo niti enega naglasa. Besede z dvema naglasoma so tudi v SP 1955 in po vojni v SS 1956,¹¹ kjer pa se drugi naglas že meša s skandirnim poudarkom, npr. *Rôzamúnda*, ali v pesmi: *ob Drávi pàrtizánska púška póči in pò grobóvih dávon spàvajóci se drámijò*. — To sem kritiziral v jezikovnih pogovorih 1965/66¹².) Kritika drugega naglasa tipa *pàrtizánska* v SS 1956 je seveda v popolnem skladu z Isačenkovim pojmovanjem, hkrati pa zadeva tudi Bajčevo od Isačenka razlikujoče se pojmovanje tega pojava v sestavku o slovenski rimi,¹³ kjer po zgledu na SS 1956 naglašuje rima-joči se *-ah* v *sanjâh* enako kot v *pésmicâh*. Naglas *-âh* v *pesmicah* mu je ali »stranski poudarek« (194) (z njim si je razlagal Bajec tudi pojav *škódoovati* > *škodováti*, kjer pa gre za analogijo po primerih *kupováti*), ali pa je tak naglas po muzikalnem taktu (vsaj pri narodni pesmi, ko »terja melodija za končni zlog poseben poudarek, močnejši od stranskega besednega akcenta« (194)). — Priznati je mogoče le melodijski poudarek, nikakor pa ne stranskega.

3 In po vsem tem k rimi Jenkovih Pesmi.

3.1 V zbirki je 99 pesmi (pesmi Obujenk (1 + X) in Obrazov (1 + XX) so računane vsaka kot svoja enota).¹⁴ Vse pesmi razen ene (Rodoljubka) so tako ali drugače rimane, torej pesmi brez rime pri Jenku

⁹ SV, 14.

¹⁰ CF, 1894, 5.

¹¹ SS 1956, str. 32.

¹² Prim. JP II 1967, 128—135: Besede z dvema naglasoma; sedaj (1978) objavljeno v moji knjigi *Glasovna in naglasna podoba slovenskega jezika*, Obzorja, v sestavku *Drugi in emfatični besedni naglas*, str. 223 do 224. Prim. še moj sestavek *O eno- in večnaglasnosti nekaterih besednih kategorij*, JiS 1969, 57—59 (*Glasovna ...* 211—222).

¹³ JiS 1957/58, 193—196, 247—254.

¹⁴ Štota pesem je morebiti skrita v uvodni Obujenki, sestoječi iz šestih kitic, medtem ko imajo vse druge le po tri. Sicer pa je tudi 99 znamenito število.

praktično ni. Po večini so rimane vse vrstice, nerimane vrstice med rima-nimi imamo v kiticah naslednjih pesmi:¹⁵ 3 — Spremenjeno srce (xžyž), 5 — Pred durmi (žžxy), 6 — Moč ljubezni (xžyž), 36—56 Obrazi, kjer nastopajo tipi xžyž (36, I—IV, VI—XVI, XIX—XX), žžxž(v), xžžž (XVII), 65 — Na Sorškem polju (xžyž), 80 — Modrijanom (xmym), 83 — Korak v življenje (xžyž), 98 — Narod (xžyž), 107 — Lilije (xžyž), 114 — Nevabljeni svat (žžx): vsega torej 29 pesmi ali nekaj manj kot ena tretjina.

Pri takem rimanju je v štirivrstični kitici najpogostejši tip xžyž, kar 21 pesmi (k temu je treba dodati še xmym: 80 — Modrijanom), s čimer je potrjena Isačenkova trditev:¹⁶ »V štirivrstični kitici s prestopno rimo abab mnogo bolj pričakujemo izpolnitve rime *b — b* v zadnjem stihu, kakor pa izpolnitve rime *a — a*, ker so kitice tipa abxb precej pogoste, kitice axay pa zelo redke.« V Pesmih 1965 najdemo res samo dve pesmi z nerimano zadnjo vrstico kitice: 5 — Pred durmi ima rime žžx_my_m, 95 — Nevabljeni svat pa žžx_m. Preostali tipi so še: žxyž (38 — Obrazi II) in žžxž ali podobno (41 — Obrazi V/1).

3.2 Katere vrste rim pa so najpogostejše? Poglejmo po skupinah: v prvi so zbrane vse kitice, ki imajo najprej rimo *m*, v drugi pa tiste, kjer je najprej rima *ž*; na koncu je edini primer, kjer se rimanje začena s tekočo rimo.

I																			
mm	5	7	9	10	11	13	27	30	61	69	75	79	86	88	89	92	98	17	
mž	28	33	57	71	74	80	97	99										8	
xmy	65	70																2	
mžt	31																	1	
																		28	
II																			
žž	1	8	53	58	68	76	78	81	82	93	96							11	
žm	2	4	12	14	15	16	17	18	19	20	21	22	24	25	26	29	32	35	59
	60	62	63	64	66	67	73	77	83	87	90	94						31	
žt/m ¹⁷	23																	1	
žx	95																	1	
xžy	3	6	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52
	54	55	56	72	85	91												25	
																		69	

¹⁵ Zaradi lažjega citiranja so posamezne pesmi zaznamovane s tekočimi številkami.

¹⁶ SV, 91.

¹⁷ Druga rima se lahko razume kot *t* ali *m*.

III

tž 84

1

IV

34 (brez rim)

Rimanja si po pogostnosti sledijo tako: 1. žm — 31, 2. xžy — 25, 3. mm — 17, 4. žž — 11, 5. mž — 8, 6. xmy — 2, 7. do 11. pa imajo po 1 primer, in sicer mžt, žt/m, žx in tž. Iz prikazanega sledi, da je najpogostejša rima Pesmi ž, in sicer žž — 11, žm — 31, xžy — 25, žx — 1, žt/m — 2, mž — 8, mžt — 1, tž — 1, saj nastopa v 80 pesmih, sama seveda le v 11 + 25 + 1, sledi pa rima m, in sicer mm — 17, žm — 31, mž — 8, mžt — 1, xmy — 2, žt/m — 1, tj. v 60 pesmih, sama v 17; tekoča rima pa le v 3 pesmih, nikoli sama.

3.2.1 Rime so dosledno urejene kitično; enkrat izbrano zaporedje tipov se v kiticah načeloma ne spreminja, čeprav se najdejo tudi redke (verjetno nenameravane) spremembe.

3.2.1.1 Zanimivo je, da so tudi nekitične pesmi dejansko kitično razčlenjene, in sicer z rimo. Taki primeri so naslednji: 13 — 4 + 4 + 2, 14 — 4, 31 — 3 + 6 + 2, 33 — 4, 34 (asonance: 7 × 4), 61 — 3 × 4, 62 — 4 × 4, 72 — 5 × 4, 75 — 2 × 4, 79 — 5 × 4, vsega skupaj 10 pesmi. Skoraj vse sestojijo iz štirivrstičnic, le 13 ima 4 + 4 + 2 in 31 3 + 4 + 2 (zadnji verz pesmi 31 je ponovitev prvega, torej je z njim dosežena nekaka uokvirjenost).

Zakaj tudi te pesmi niso zunanje kitične? — Poleg primerov, kjer bi bile kitice raznovrstične (13, 31) — v Pesmih je ena sama taka: 98 — Knezov zet (s strukturo 8 + 8 + 4 + 6 + 12 + 6 + 10 + 6 + 4) — in jih je pesnik morda zato pisal enokitično, je glavni razlog pač ta, da je Jenku kitica hkrati poved, v naštetih pesmih pa bi bilo prišlo do povednih kitičnih prestopov. — Sicer pa je to treba natančno pregledati. Povedne kitične prestopi bi imeli res v 31, v 34 bi bilo za prvo kitico dvopičje, za drugo podpičje, v 61 za prvo kitico vejica, za drugo enako, v 62 za prvo in drugo vejica, za tretjo podpičje, v 72 se zdi, da je kitičnost odpravljena iz tiskarskih razlogov, po tretji kitici pa bi bil pomišljaj, pri 75 tega skladenjskega razloga ni, pri 79 pa bi se predzadnja kitica res končevala z vejico, torej spet povedni prestop.

3.2.1.2 Ali pa so v večkitičnih pesmih nezadnje kitice hkrati konci povedi? — Načeloma je tako. Prva posebnost je konec 17 (II. obraz), kjer pa je na koncu prve kitice dvopičje napovednega stavka, enako v 37 in 42 prav tako prva kitica; v 38 pa ima prva kitica podpičje, 47 ima

konec druge kitice prav tako dvopičje za napovednim stavkom, 54 se konča prva kit. s podpičjem, druga pa z dvopičjem za napovednim stavkom, v 65 se s podpičjem končuje prva in tretja in peta kitica (to je utemeljeno z vsebinsko enotnostjo trikrat po 6 verzov), v 67 se s podpičjem končuje prva kit., v 78 tretja (vsebinska povezanost), v 87 v predzadnji kitici napovedno dvopičje, enako v 89 po prvi kitici, v 96 je konec 4. kitice vejica (edini primer šibkega ločila na koncu kitice). — Vsega skupaj je 15 primerov nasproti 241 primerom s kitičnim in povednim koncem. Nepovednih koncev kitice je torej samo 0,5%. Da so povedne kitice zadnje, se razume samo po sebi.

3.2.1.3 Ker smo že pri vprašanju kitičnosti in njihove povednosti, si zastavimo še vprašanje, ali je v kiticah kitičnih pesmi po več povedi. Taki primeri so pri tako malovrstičnih kiticah in kratkih vrsticah, kot jih imamo pri Jenku, pač redki, vendar ne tako redki kot prestopi povedi iz ene kitice v drugo. Več je tega le v več kot 4-vrstičnih kiticah (ki pa so redke). Primeri so naslednji: 7 1 1. in 2. vr. !; 4 1. vr. ?; 18 1 1. in 2. vr. !; 30 1 1. in 4. refranski !, 3 1. vr. .; 42 3 1. in 2. vr. .; 43 3 1.—3. vr. ?; 47 3 1. in 2. vr. !; 48 3 1. in 2. vr. .; 53 1 1. in 2. vr. .; 54 2 1. in 2. vr. ?; 57 1 1. in 2. vr. !; 58 3 1. in 2. vr. ? (posebnosti v 4. kitici ?); 59 1 1.—3. vr. ?; 65 5 1. in 2. vr. ?; 86 2 1. in 2. vr. !; 87 10 1. vr. !; 90 1 in 3 1. in 2. vr. .; 4 11. in 2. vr. !; 91 3 1. in 2. vr. !; 93 3 2. vr. !; 94 5 1. in 2. vr. ?; 97 2 1.—3. vr. ., 3 1.—3. vr. ., 4. in 5. vr. !, 5 1.—3. vr. !, 7 1. vr. !, 2. in 3. vr. !, 4. in 5. vr. ?, 8 1.—3. vr. —; 98 2 1.—4. vr. ., 5. !, 4 1.—4. vr. ., 5 1.—4. vr. ., 5.—10 vr. ., 7 1. in 2. vr. ., 3. in 4. vr. ! (dobe sedni navedek), 5. in 6. vr. ., 7. in 8. vr. !, 8 1. in 2. vr. .; 99 2 1. vr. ?. Vsega skupaj je 43 nekončnokitičnih povedi, od tega 14 pripovednih, 18 vzkličnih, 9 vprašalnih, 1 pogojno želelna v dobesednem navedku s pomišljajem; precej pogosto pa je v štirivrstičnicah po 2. vr. podpičje; oboje pač v glavnem po načelu členitve tvarine.

3.3 Število kitic je 375 (računane so tudi enokitičnice). Če pa upoštevamo, da imajo mnogovrstične enokitične pesmi kitično strukturo, imamo še 29 kitic, tako da je vseh 404. Seveda kitice niso vse enakovrstične, ampak imamo: v 2 pesmih 15 dvovrstičnic, v 1 pesmi 10 trovrstičnic, v 81 + 6 pesmih 293 + 26 štirivrstičnic, v 1 pesmi 4 petvrstičnice, v 5 pesmih 22 šestvrstičnic, medtem ko imajo vse druge večje kitice skrito kitično strukturo: osemvrstična pesem $75\ 2 \times 4$, desetvrstična $13\ 2 \times 4 + 1 \times 2$, enajstvrstična $31\ 1 \times 3, 1 \times 6, 1 \times 2$, dvanajstvrstična $61\ 3 \times 4$, šestnajstvrstična $62\ 4 \times 4$, dvajsetvrstična $72\ 5 \times 4$, osemindvajsetvrstična $34\ 7 \times 4$. Če pogledamo na to s stališča števila pesmi, dobimo naslednjo preglednico:

dvovrstične kitice	2 pesmi	15 kitice
trovrstične kitice	1 pesem	10 kitice
štirivrstične kitice	81 + 6 pesmi	293 + 26 kitice
petvrstične kitice	1 pesem	4 kitice
šestvrstične kitice	5 pesmi	22 kitice

Glavna kitica je torej štirivrstičnica (81 + 6 pesmi) = 299 + 26 kitic, daleč za njo je kolikor toliko pogostna šestvrstičnica (5 pesmi = 22 kitic), 2 pesmi sta dvovrstični = 15 kitic itd. Enokitični sta dejansko le dve enokitični pesmi s po štirimi vrsticami (14 in 33).

3.4 Kakšne rimalne možnosti izhajajo iz prikazanega stanja?

3.4.1 Pri dvovrstičnicah (2 pesmi: 4 oz. 11 kitic) je rimanje zaporedno (drugače menda tudi biti ne more) mm (88) oz. žž (96), v 88 npr. íí èè èè óó. Rime so načeloma zelo različne, tako da je monotonost zaradi tega manjša. Moške rime kažejo neko trdnost in celo grožnjo tistemu, ki bi motil zavarovano posest (pesem Roža); žensko rimanje (pesem Zimski večer) je mehko, enotno vzdušje, elegičnost in idilična prijetnost se v pesmi zlije v elegijo;¹⁸ čuden je pripovedni položaj te pesmi: hčerka naj bi očetu pravila, kako se je izgubil njen brat, njegov sin, in umrla njena mati, njegova žena.

3.4.2 Pri trovrstičnicah so poleg zaporedne rime aaa možne še kombinacije aba in aab oz. abb; mogoča bi bila tudi abc, če bi ostala rima v vseh kiticah glasovno istovetna. Kako pa je v resnici? — Edina pesem (95 — Nevabljeni svat) ima rime ž₁ž₁m₁ ž₂ž₂m₂ itd.^{18a} Vsebinsko je moška rima utemeljena: kontrast nasproti ženski, kakor je sicer neskladje med nevabljenim svatom in svati njegove nekdanje zaročenke. To nasprotje se vzdržuje skoraj v vseh 10 kiticah.

3.4.3 Pri štirivrstičnicah (81 + 6 pesmi: 2 s po 1 kitico, 11 s po 2, 43 s po 3, 12 s po 4, 6 s po 5, 4 s po 6, 1 z 8 in 1 z 10) je seveda precej rimalnih možnosti: abab ali abba ali aabb ali aaab ali abbb ali abcb itd.

3.4.3.1 Če si ogledamo Obujenke (1 + X), vidimo, da je pesnik izbral tip žmžm, dosledno v vseh kiticah vseh pesmi, le 23 ima v 1. kitici žtžt (kar pa preostali kitici popravljata na žm_nžm_n).¹⁹ Rimanje je prestopno. Ali ima tako rimanje kakšno tematično ali doživljajsko ozadje? Zdi se, da dostikrat tudi skladenjsko:

¹⁸ Znamenito mešano rimanje v kiticah.

^{18a} Namesto običajnega zaznamovanja različnih rim z a b c ... so tudi zaradi večje preglednosti uporabljene oznake 1 2 3 ...

¹⁹ Črkan pod m pove, da gre za nenaglasno rimo.

V ljubem si ostala kraji,
 Jaz pa šel sem daleč preč;
 Morebiti sreča naji
 Oh, ne združi nikdar več!

V tem primeru vidimo dvojno protistavo prvih dveh vrstic nasproti drugima, v prvih dveh pa prve nasproti drugi, nekako v smislu *ti : jaz* ≠ *midva*. Tu vidimo rimo ž nasproti m utemljeno z nasprotjem *ti : jaz*. Seveda niso nujno take tematične protistave, ampak lahko le tematična stopnjevanja (21):

Ves čas, kar si mi odvzeta,
 Štejem ure, štejem dni;
 'Z ur so mesci, 'z dni so leta,
 Mescev, let pa konca ní!

Kjer ni ne enega ne drugega, je tako rimanje še zmeraj premenilno, in *Variatio delectat*.

3.4.3.2 Druga, še večja skupina štirivrstičnic, spet po načelu 3×4 , so Obrazi (1 + XX) z rimami xžyž. Tako rimanje nakazuje dvodelnost kitice; tudi x in y sta tipa ž, kar nekako vzpostavlja (in sugerira) enotnost kitične vsebine. V primeri z Obujenkami je tu vrstica krajša: tam štiristopni trohej, tu le tristopni, torej tudi rimanje težje. Nerimanje v 1. in 4. verzu olajšuje oblikovanje stavka čez dve vrstici. S tem so verjetno dosežene tudi manjše omejitve v izbiri besedja in torej večja njena naravnost.

Kaj pomeni trokitičnost, je posebno vprašanje.

3.4.3.3 Preostale štirivrstičnice. Imamo naslednje tipe rimanja:

ž ₁ ž ₁ ž ₂ ž ₂ — 58 78	m ₁ m ₁ m ₂ m ₂ — 7 10 11 27 86
ž ₁ ž ₂ ž ₁ ž ₂ — 8 76	m ₁ m ₂ m ₁ m ₂ — 9 69 29
ž ₁ ž ₂ ž ₂ ž ₁ — 1 68 81 82	m ₁ m ₂ m ₂ m ₁ — 30 89
žžmm — 14 59 60 87 90 94	
žmžm — 2 4 12 26 29 63	mžmž — 28 33
64 66 67 73 80 83	
xžyž — 3 6 65 85 91	mžžm — 99
tžtž — 84	

5 in 70 nista upoštevani (5 = m_{1n}m_{1n}m_{1n}m₂, 70 = žmžm). Pesmi s skritimi štirivrstičnicami pa poznajo naslednje tipe:

ž ₁ ž ₂ ž ₁ ž ₂ — 62	prva kitica, mžžm druga, mžmž tretja, žmmž četrta;
m ₁ m ₁ m ₂ m ₂ — 61 75 79	(zadnja m _{2n});
xžyž — 72	

Pesem 34 ima žensko asonanco abab.

Poleg že znanega rimanja (omenimo zlasti xžyž s 5 + 1 pesmijo ali žmžm z 12 pesmimi) imamo poleg nemešanega ž- (8 pesmi) ali m-rimanja (10 pesmi) še obrnjeni tip mžmž (2 pesmi); predvsem pa zaporedni žžmm (7 pesmi). Tip tžtž (1 pesem) se da morda razlagati kot posebnost tipa mžmž.

3.4.3.3.1 Tematično ozadje tipa žžmm bi moglo biti izrazito dvodelno, hkrati pa protistavno, kot npr. v 14 — Skrivnost:

Kdor vprašal bo, čegavo čast li pojem,
Zastonj bo vprašal po imenu tvojem;
Očitno ga izreči nisem smel,
Skrivaj povedati ga nisem tel.

Se izrazitejše (ker sta si v nasprotju tudi 1. in 2. ter 3. in 4. vrstica) je to v drugi taki pesmi, št. 36:

Ko zvestost sva prisegála,
Jaz legal sem, ti legála;
Sed puella, quaestio est:
Kdo goljfan je, ti al jest.

To seveda ni nujno, npr. ni ga v 59, 60 in 87, pač pa v 90 (Pri oknu) in 94 (Lenčica).

3.4.3.3.2 Ker sta tipa žmžm in mžmž dvojno hiazemska, torej nasprotna, bi bilo zanimivo pogledati, ali se za tem skriva kaj tematskega. Prestopna rima nakazuje nekako celoto kitice, npr. v 2 oz. 28:

Moja pesem bo nosila	Za té, za mé najbolje bo,
Tvojo hvalo križem svet,	Devíca ljubeznjíva,
'Z ust mladenčev se glasila	Da se pozabi, kar je b'lo,
Bo še v času poznih let.	Za vselej se pustíva.

Na levi imamo rimanje žmžm, na desni mžmž. Za zadnje prim. še:

Kadar bom pred sodnim stolom stal,
Upam, da me Bog ne bo pogubil;
Samo, če mi bo odvezo dal,
Da sem tebe tak neumno ljubil.

Upam, da ni samo perifraza poimenovanj, če domnevamo, da rime mžmž podajajo neko blagodejno, omiljujoče izravnavo ostrine, bolj pogoste žmžm pa poudarjajo protistavo, nasprotje; prve izzvenevajo mehkejše kot druge.

3.4.3.3.3 Preostanejo nam še enorodne rime ž in m v zaporedni (2 oz. 6), prestopni (2 oz. 3 pesmi) in oklepajoči obliki (4 oz. 1 pesem).

Sam tip ž bi indiciral neostrost, ublaženost, mirnost, tip m pa večjo ostrino, izrazitost, skopost (zreduciranost). Poskusimo s pesmima 58 in 78 za ž in 7 ter 10 za m (naslovi: Slovenska zgodovina in Mati oz. Pomlad in Po slovesu):

Bridka žalost me prešine,
Ko se spomnim domovine,
Vsemu svetu nepoznane,
Od nikogar spoštovane.

I srce, ti se ne zbudiš!
I jezik, ti ne govoriš!
Zdaj klije tebi dvojni cvet,
Pomladi cvet, čas mladih let.

Dete revno, dete malo,
Kdaj mi bodeš poplačalo,
Vse, kar za-te skrbna mati
Móglá sem i bom prestati?

Temán oblák izza goré
Privlekel se je nad poljé,
Nad póljem v srédi je obstál,
Nebó je čez in čez obdál.

Morebiti iz 4. primera ne izhaja ravno to, kar smo zgoraj predvidevali. Morda je pri ž melanholija in pri m večja ostrina, bolečina, tam trpnost, tu bolj nehaijnost, vendar tudi ono prvo za celoto pesmi s takim rimanjem pač velja. Značilno je, da je moškega rimanja tu več. Samomoška oz. samoženska rima prinaša načeloma tematično enovitost celi kitici, različna glasovna izpolnjenost rime v to enotnost prinaša le variiranje, čeprav ni izključeno, da v variiranju ž- ali m-rime odseva tudi tematična dvodelnost kitice, ravno npr. v pesmi 58 (Slovenska zgodovina) v srednjih treh kiticah (zadnja je nekako variantna glede na prvo):

V zlatih črkah v zgodovini
Se beró narodov čini;
Le od našega ni glasa
S prejšnjega na zdanj'ga časa.

Kdo spominja se nekdanjih
V revni zemlji pokopanih?
Tiho bori vnuk koraka
Čez grob borega očaka.

I ko ura n a m odbije,
Črna zemlja n a s pokrije;
Kdo bo še po nas poprašal?
Kdo se z nami bo ponašal?

Prestopni istorodni rimi, se zdi, sta določeni za to, da še bolj izrazita sprepletanost vsebinske celote kitice. Na levi pesmi 8 in 76, na desni 9, 69, 92 (Po noči, Na grobéh — Slovo, V brezupnosti, Zadnji večer):

Póstelja postlana
Mene premaguje,
Glava je zaspana,
Srce pa mi čuje.

Ko mesec svetló
Bo spet posijál,
Od ljube slovó
Jez bodem jemál.

Srce moje čuje,
Ko ves svet že spava,
Tebe obiskuje,
I v veselji plava.

Moči, moči mi daj, moj Bog!
Da, ko napade me obup,
Ne vklonim silam se nadlog,
Jim stanovitnost stavim vkljub.

Po grobih sem hodil, kjer trava zeléna
'S trohljivosti známenja upa poganja,
Po grobih, kjer starost leží položéna,
Kjer v prahu počíva lepota nekdanja.

Nocój, le še nocój
Naj mesec bo svetél,
Ko k meni ljubček moj
Bo zadnji krat prišél.

Končno so tu oklepajoče rime: ženske v 4 pesmih, moške le v dveh, kar se zdi nekako značilno: prvo bolj kot sprejemajoče, drugo kot dejavno. Poglejmo spet prve primere, na levi 1, 68 in 81, na desni 89 (Uvod, Želja, Zimski dan — Cekin, Izgubljeni up):

D v i g n i s e ! ukáz mi reče.
Srce pade mi v oblasti
Silne, prej neznane strasti,
Ki ko živi ogenj peče.

Zaslužim si cekín,
K zlatarju se podám,
Cekin mu v roko dám,
Mu rečem i velím:

Čut se zlije mi v besede. —
Preč so črne bolečine,
Strast občutkov divjih mine,
Jasen mir se v prsi vsede.

»Le kuj, le kuj zlatár,
I prav za prstek mlad
Naredi prstan zlat,
Prekúj mi ta denár!

Sava znad pečine
Goni bele pene,
Pere stare stene,
In hiti v doline.

Daj mi sladki up nazaj!
Moj edín tovarš je bil,
Z njim v nesreči sem sladíl
Dní prihodnjih vsaj.

Solnce se od daleč skriva,
Vrana leta okrog hiše,
Tenek veter zunaj piše,
Tla pa debel sneg pokriva.

Bolj kot naša prvotna domneva se potrjuje misel, da oklepajoča rima nudi okvir za celokitično uresničitev povedi, deloma pa jo res uokvirja.

3.4.4 In na koncu še več kot štirivrstične kitice: petvrstična 35, šestvrstične 57 71 77 93 in 97 (osemvrstična = 4 + 4 in desetvrstična 4 + 4 + 2).

V petvrstični kitici je rimanje prestopno (žmžmx), s tem da je x del refrenskega verza, ki je v 3. in 4. kitici enako modificiran. Torej gre za strukturo 4 + 1. — Zanimive so šestvrstične kitice. Rimanje je zelo različno, večinoma pa se premenjujejo ž- in m-rime. Prva taka pesem (57) ima strukturo 2 + 2 + 2, rima $m_1m_1\check{z}m_2m_2$ (m_2 pripada

refrenu), druga in tretja (71, 77) 3 + 3, medtem ko četrta in peta pesem (93, 97) ne kažeta večdelnosti. — Četrta pesem ima same ženske rime, tako da se zdi kar monotona. Vendar je ta enoličnost samo zapisna abstrakcija, ker je kitica tako grajena, da ž₃-rimi (v 1. kitici sta to ž₂-rimi) nastopata v do polovice krajših verzih:

Luna vpraša sonce rano:	Ko sem včeraj zjutraj vstalo,
»Je li tebi, sestra, znano,	Njeno okno obsijalo,
Kaj da rože v tla so vgnane,	Radostna, s pogledom jasnim
Ki veséle	Tam je stála
So cvetéle	In igrala
Po gredícah mlade Mane?	Zadovoljna z vencem krasnim.«

Tako bi to kitico lahko brali tudi kot petvrstičnico z notranjo rimo, vendar potem vsebina tega verza ne bi bila tako očitna. Prav ta pesem je zelo značilna za funkcijsko obremenitev rimajočih se besed, o čemer se je lahko prepričati iz naslednjega izpisa:

<i>vesele</i>	<i>je stala</i>	<i>čez gredice</i>
<i>cvetele</i>	<i>igrala</i>	<i>čez cvetice</i>

Prva dva verza vsake kitice sta nekako uvajalna in se nanašata na pogovarjajoča se sonce in luno, Manini pa so zmeraj štirje zadnji verzi. Pesem bi bila rahlo spremenjena morda celo boljša, namreč brez uvodnega okvira:

Kaj da rože v tla so vgnane,	Rádostna, s pogledom jasnim
Ki veséle	Tam je stala
So cvetéle	In igrala
Po gredícah mlade Mane?	Zadovoljna z vencem krasnim.

Snoč prišel je mlad učenc
 Čez gredice,
 Čez cvetice;
 Vzel je s sabo krasni venec.

3.4.5 Raznokitični Knezov zet (98) je ves v moških rimah. Moških pač zaradi baladne snovi, samo v njih zato, da pesniku ni bil moten pripovedni tok, ki se na tako kratke razdalje, kot so v okviru nekaj vrstic, ne da skladno z eventualnimi figurami z rimami smiselno oblikovati.

Skrita raznokitičnost enot 13 in 31 (4 + 4 + 2 oz. 3 + 6 + 2) ima naslednje rime: prva $m_{1n}m_1m_2m_2/m_3m_3m_{1n}m_{1n}/m_1m_1$ (vse tri kitice so

povedi), druga $m_1m_1x_2/t\check{z}_1t\check{z}_1\check{z}_2\check{z}_2/m_1m_2$. Da je kitičnost $3 + 6 + 2$, povedo povedi: prva se končuje s piko, druga s podpičjem. V Knezovem zetu so moške rime aabbccdd; tako načeloma zmeraj, v 4. kitici npr. pa aaaabbccddbb, torej slučajno dvakrat po štiri (zaporedne) identične rime.

4 Za konec smo si pridržali edino pesem brez rim — 34 Rodoljubka. Kot rečeno, je pesem v bistvu strnjena iz 7 štirivrstičnic, na kar kažejo izrazite skladenjske meje po vsaki četrti vrstici: dvopičje za napovednim stavkom, eno podpičje in štiri pike. Vrstice vsakega štirivrstičja so povezane z žensko asonanco. Za ponazoritev prvi dve kitici: úa êe úa êe oz. áo ía áo ía. Ta asonanca na dveh mestih ni popolna: v 3. kitici imamo êe ða èò ða, v peti pa íe ái io ái. Morda je v tem razlog za nekitični zapis pesmi.

5 Na koncu bi bilo treba obravnavati še dodatno ali obogatilno rimanje, tj. primere, ko se npr. m_n nadomešča s t, ki ima na koncu m_n . Za tak način rimanja je značilna pesem 5 (Pred durmi, 4×4), navedimo jo celo:

Glásno si pévala,	Kljuko prijémala,
Strune ubírala,	Skor jo pritísnila,
Nisi pač míslila,	Pa si ni upala
Da sem te čul.	Roka mojã.
Blizu pri durih bil,	Solza je pádala,
Tvoje sem glase pil,	Lice namákala,
Z njimi srce pojíl,	Nisi je vídila
Vhogo srcé.	Lite zastónj.

Naglasno je zapisal pesnik sam (ali Levstik?), kot da bi tako hotel opozoriti na ustrezne naglašene samoglasnike. Prezreti ne smemo še oblikoslovnega paralelizma rimajočih se besed (opisni deležniki). Daktilska izglasja 1., 3. in 4. kitice pa so v nasprotju z rimami 2. kitice, kar je nekako v skladu s tem, da v 2. kitici lirski moški subjekt govori o sebi, v 1. je govor o ženski, v preostalih dveh pa metonimično o prvinah lirskega subjekta. To se očitno vidi iz tega glasovnega stika:

éaa	í	éaa	áaa
íaa	í	íia	áaa
íia	í	úaa	íia
ù	é	à	ó

Naglasno izglasje zadnje vrstice vsake kitice je podprto s katalekso, tj. z za dva zloga skrajšano dolžino. Prim. še Obujenko VIII in Sliko (prva izpisana dvakrat):

íjo	éle	íjo	íó	ée	íó	êo	óu	áe	ía	áo
ígajo	èč	ígajo	íaa	è	íao	êo	óu	áe	ía	áo
íjo	éle	íjo	íó	ée	íó	úioe	ó	a	í	á
ígajo	èč	útijo	íao	è	úio	íe	ía		éi	éa
						íe	ia		éi	éa
						íioe	ó	á	í	à

V prvi pesmi je v vsaki vrstici na koncu naglašen isti samoglasnik, le v zadnji vrstici zadnje kitice ne (zaradi kontrasta). Svojevrstna figura-liko je tudi v naši drugi pesmi: vsaka kitica razpade na 3 + 3, vsaka 3 pa na 2 + 1.

6 Ker je naglasno rimanje vendarle nekaj drugega kot nenaglasno, prihaja pri rimah ene in druge vrste, ko se srečujejo, torej do nekega posebnega razmerja. Ali je to tematično utemeljeno? Take pesmi in kitice so: 5/3 éaa íia úaa à, 10/2 é é áoa ôea, 11/1, 2 ó áoo égala égala oz. áae óie ó íao, 13/1, 3 íae è ál ál oz. è íae, 27/2 éh, éh a á, 57/1 ó ó éga éga àj aj, 61/3 ék ég bo ó, 67/2 áno í áno ì, 75/2 é é nekđaj vekomaj, 79/1, 3 in 5 á á áoi íei / áao áeo í í / ét ét è áie, 80/1 êne á êne éoa, 86/1, 3 èl èl án án oz. rt rt è íice, 87/5, 7, 8 íla íla íao éao oz. am am óao íao oz. íjo íjo éao óeo, 89/3 áaaa é é á, 90/3 ôba ôba è íiae, 92/2, 3, 5, 6, 7 é áie é é oz. ájajo ás únjajo ás oz. él à él óaa oz. úia ét á íea oz. áao í áio í, 94/6 ála ála áii áei, 97 zaklad bogat in zaklåd prepåd, 98/3, 6, 7 íao ó á áea oz. íeo éaa ás ál ál oz. íí úie úie íí ójój úia, óaa, 99/2 vojak ína ína zrak.

Ne zdi se, da bi bilo rimanje naglašanih zlogov z nenaglašanimi uporabljeno za to, da bi skrito izražalo pomenska neskladja, neenakosti ali nasprotja; tako rimanje je pri Jenku normalno, vendar v nekem smislu bogatilo (kot beg od »enoličnosti« pravilnega, tj. naglasnega).

Neprave rime so moške, le v 87 (Pogreb) na videz tudi ženske (Cvetice ga pokrivajo, / Ki se uže obletajo). Ker pa imajo kitice te pesmi rime žžmm, je tudi ta primer treba razumeti tako, kot da imata 3. in 4. vrstica moški nenaglasni rimi. Pri moški nenaglasni rimi se vendar zadnji naglašeni zlog (tj. predpredzadnji v vrstici) dela nekam izrazit, npr. 92/2, 3:

Čez to ravnó poljé
Ino čez travníke,
Pa gladke so stezé,
Po njih moj ljubi grè.

Pa psi zalájajo
Po vsej vasi na glas,
Naglas oznánjajo,
Da gre moj ljubi v vas.

Tu v prvem primeru dobimo sozvočja é áie é úie, v drugem pa áao á áao á.

7 Dobro bi bilo morda preiskati Jenkove rime še glede na to, ali so korenske ali (tudi) oblikoslovne (npr. končaj 3. os. množine kot -ajo

ali deležniki na *-l*, ali velelniki ipd.), zlasti pa, kateri samoglasniki so najpogosteje v *m*-rimi, pri ženski pa v arsi oz. tezi (in analogno v tekoči).

Zanimiva je glede rimanja pesem 6 (Moč ljubezni), kjer imamo rimanje *xžyž*, pri čemer sta *x* in *y* tudi ženski, glasovje pa jima je sorodno: áde évi êbe évi in ástil útek áril útek. Tako imamo v *x* in *y* še éga in ênja ter ênja in êmlja. Takemu sozvočju (dostikrat nepravi asonanci) so nasprotni primeri, kjer sta *x* in *y* izrazito nesozvočna, kot — na slepo — v 58 (Obraz II): ílo ómlad ≠ óžo óvo ≠ áku éje.

8 Kaj naj rečemo za sklep?

Jenko je v rimanju močan. Ta moč se toliko bolj razodeva, ker je zaradi kratkosti verza njegova rima zelo gosta. S tega stališča je zlasti zahtevno rimanje vseh štirih kratkih vrstic, kot npr. v naslednjih verzih (62/1):

Ti, ki si ustvaril
Nas ko listja, trave,
Pol svetá podaril
Sinom majke Slave,

Tako pogosto rimanje, tj. izkoriščanje glasovne tvarine v oblikovalne namene, pesniku odreja mesto med tistimi, ki jih je po tej značilnosti težko ločiti od romantike; seveda le pod pogojem, da je rima v tem smislu zares indikativna. Ugotoviti bi bilo treba še pomen bogatilnega rimanja, pri Jenku tako izrazitega.

РЕЗЮМЕ

Литература о ритмике и строфике поэзии Енко различает чистую, т. е. полную рифму (согласовние, начиная с последнего ударного гласного в стихе, далее), диалектную и литературную (*dan — sanj*), графическую (*Krás — čas*), слабую (*ne boš — ni moč*) и рифму косвенного ударения (*žalostná — mójegá, tiskanè — bodo šlè*), иначе неполную и полуударную. Последние упоминает также Баец, вслед за Исаченко называя их также безударными. Этот термин является единственно правильным (с точки зрения современной терминологии), так как полуударности в современном литературном языке нет; напротив, наряду со словами с одним ударным слогом имеется ряд слов с несколькими ударениями, а также безударные. Мы в нашей работе, таким образом, различаем ударные и безударные рифмы, среди последних чистые или же паронимные.

В сборнике «Стихи» (1965 г.) 99 произведений; из них только одно («Патриотка») не рифмовано, а построено по принципу ассонанса. Обычно же рифмуются все строки определенной строфы, лишь в 29 стихотворениях строки рифмуются частично (наиболее распространенный тип *хжуж* — 21 стихотворение). Типы рифм: *жм* — 31 стихотворение, *хжу* — 25, *мм* — 17, *жж* — 11, *мж* — 8, *жму* — 2; все остальные типы представлены каждый одним стихотворением. Строки рифмуются по строфам также и в неподделанных на строфы

произведениях (эти строфы приводим после первых, на пример 81 + 6); этот прием поэт использовал по различным причинам: для того, чтобы строфы имели одинаковое число строк, или для того, чтобы строфы представляли собой ситаксически законченные высказывания, и т. п. (в статье все эти моменты освещены). Строфа, обычно скромная по объему, в 43-х случаях состоит не из одного высказывания, а из нескольких (в 375 + 29 строфах сборника). Основная строфическая форма — четверостишие (81 + 6 стихотворений = 299 + 26 четверостиший).

Двустихия рифмуются последовательно (неединообразие достигается за счет различного фонетического состава отдельных строф) женской и мужской рифмой; этим типам рифмы соответствует экспрессивность. — Единственное трехстишие рифмовано по типу жжм. — Четырехстишие цикла «Воскресшие стихи» рифмованы по типу жмжм, цикла «Картины» — по типу хжуж; в первом случае представлено также принципиальное тематическое двукратное противопоставление, во втором — только однократное. Двойное противопоставление возможно также в пределах типа жжмм; типы жмжм и жжжж обозначают также единство, раумеется, при соответствующем синтаксическо-семантическом содержании. Однородные рифмы выражают согласованность воплощенного в словах мира и переживания, и это в смысле мужественности или же женственности. Экспрессивную нагрузку несет на себе также и перекрестная рифма (абаб). — Пятистишие построено по принципу 4 + 1, шестистишие — 2 + 2 + 2 или 3 + 3, либо имеет единообразную структуру. Разнострочный «Княжеский зять» целиком рифмован мужской рифмой, что соответствует повествовательному характеру произведения.

Особую проблему в строфике поэзии Енко представляет собой дополнительный, выполняющий обогащающую эстетическую функцию, ассонанс в брезударных рифмах, частично оформлен при помощи морфологических финалей.

На основе богатой рифмовки сборник «Стихи» (1865 г.) Енко трудно отделать от романтизма.