

LJILJANA ŠARIĆ
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk (ILOS)
Universitetet i Oslo
Pb. 1003, NO-0315 Oslo
Ljiljana.Saric@ilos.uio.no

MODERNISTIČKA JEZIČNA SVIJEST U UJEVIĆEVU STVARALAŠTVU¹

Ovaj tekst prati pitanje što pjesničku upotrebu jezika Tina Ujevića, te njegovo shvaćanje jezika kako se očituje u proznim tekstovima na refleksivnoj razini, povezuje s jezičnom praksom europske avangardne umjetnosti čija jezična svijest predstavlja radikalnu modernističku filozofiju jezika. Opće modernističke principe moguće je prosljediti na odabranim djelima Ujevićeve proze i poezije. Za usporedbu su citirani tekstovi i misli nekoliko pripadnika avangardnih pokreta u kojih "jezik" ili "riječ" igraju odlučujuću ulogu. Naprimjer, oni smatraju "jezik" autonomnim subjektom koji je sposoban djelovati neovisno od osobe koja se njime služi. Nadalje, tekst se zamišlja kao "bujica" jezičnih, a ne stvarnih, događaja. U skladu s tim književnost nije sačinjena od ideja nego od riječi, i jezik nije samo posrednik izrazu / tekstu nego i sam izraz / tekst.

KLJUČNE RIJEČI: *jezična autonomija, modernistička jezična svijest, Ruski formalizam, Ujevićeva proza i poezija.*

I. UVOD

Umjetnik može biti povezan sa svojim vremenom, odnosno u njemu vladajućom umjetničkom epochom, na različite načine. U Ujevićevu tekstu "Proslov pred čitanjem" (1930) nalazi se misao koja problematizira vezu umjetnika s vlastitim vremenom:

"Ja se, nadam se, potpuno otklanjam od umjetnika svojega vremena, ali ne zato što se odvajam od vremena, nego zato što se potpuno uranjam u tok vremena." (SD VI, 184)

Jedan je od načina uranjanja u tok vremena i stvaralačko načelo nadilaženja aktualne epohe. Tada se u djelu koje vremenski pripada određenoj dominantnoj stilskoj epochi pokazuju znakovi novoga razvoja, tj. nove epohe. Upravo njegovo vrijeme, tj. vremenska podudarnost većega dijela Ujevićeva stvaranja s europskim povijesnim avangardama daje prvi povod razmišljanjima što njegovu poetsku

¹ Ovaj je tekst nastao u sklopu rada na DFG-projektu *Zerstörung und Reformulierung kultureller Identität in Ostmitteleuropa: Schlüsselfiguren des kulturellen Prozesses und das Ende der Avantgarde* (Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig).

upotrebu i teorijsko razumijevanje jezika povezuje s jezičnom teorijom i praksom avangardne umjetnosti. Slijedeći to pitanje, zaobići ćemo problem pripadnosti Ujevićeva stvaralaštva ovoj ili onoj stilskoj formaciji,² uz bitnu napomenu da njegovo djelo nastalo u vremenu europskih povijesnih avangardi ne smatramo neosimbolizmom niti bilo kakvom pojavom oživljavanja tradicionalnih formi "neo"-vrste, već korakom dalje na podlozi avangarde koja se specifično transcendirira. To se, među ostalim, očituje i u poetskoj uporabi jezika.

Za analizu naslovnoga problema moraju se uzeti u obzir opće postavke modernističke filozofije jezika, čiji postulati zahtijevaju promatranje kako pjesničke prakse tako i teorijske refleksije o njoj. Modernistička filozofija jezika zajedno s umjetničkom teorijom i praksom tvori jednu cjelinu. Svaka je sastavnica objašnjiva samo u međudjelovanju s onom drugom. U širem je smislu donju granicu ovako shvaćena *modernizma* E. Kleinschmidt (1992) povezao s Baudelaireom i njegovim pojmom *modernité*. Kao donja granica za našu svrhu može se uzeti prijelaz iz 19. u 20. stoljeće - vrijeme intenziviranja modernističkih težnji vidljivih već i od ranije. U avangardnim pokretima iznimno se zaoštavaju opće modernističke težnje. Naravno, te težnje u cijelom razdoblju do godine 1930., koju Kleinschmidt uzima kao gornju vremensku granicu, odnosno u širem smislu do polovice 20. stoljeća, pa i dalje, nisu jedinstvene. No, one ipak pokazuju zajedničku opću osnovu.

Pitanje koje nas zanima jest kako se ta zajednička, odnosno opća modernistička jezična svijest i filozofija jezika i umjetnosti očituje kod Ujevića u usporedbi s odabranim pripadnicima avangardnih pokreta. Za izbor točaka usporedbe odlučujuće je to što fenomen "jezik" ili "riječ" upravo u odabranih pjesnika ili teoretičara igra odlučujuću ulogu: to je poticaj refleksijama o Hlebnikovu, Kručonyhu i o terijskim spisima V. Šklovskoga.

2. MODERNISTIČKA JEZIČNA SVIJEST U UJEVIĆEVIM PROZNIM TEKSTOVIMA

Modernistička jezična svijest dolazi vrlo često do izražaja u Ujevićevim proznim tekstovima koji tematiziraju ili poeziju ili različite aspekte umjetničkoga stvaranja, pa u sklopu neke druge teme dodiruju i temu jezika, odnosno pjesničke uporabe jezika. Čestoća pojave ove teme u Ujevićevim proznim tekstovima svjedoči o "naprednoj samosvijesti" moderne umjetnosti o kojoj govori Adorno (1970). Epohe književnih inovacija uvijek su i vrijeme intenzivnih razmišljanja o jeziku u pjesničkoj praksi: međuigra teorijskoga i u pjesništvu realiziranoga karakteristika je modernističkoga pristupa jeziku. Ta je međuigra očigledna u Ujevićevu djelu, i svakako zaslužuje pozornost veću od one koja joj se dosad poklanjala.

Teme "jezik pjesništva" i "pjesnička uporaba jezika" pojavljuju se ili kao samostalno obrađivan problem ili u sklopu razmišljanja o širim temama. U razmišljanju o pjesničkom jeziku općenito, u tekstu "El sentimiento tragico de la vida" (1922) govori se o bizarnosti i rijetkosti kao svojstvu pjesničkog jezika, a obogaćenje rječnika i prevrtanje značenja navode kao osnovna nužnost poezije.³

² Problemu Ujević i avangarda uvjerljivo su pristupali Oraić Tolić (1988; 1990), Flaker (1976; 1983).

³ "Kada bi pjesnik govorio svagdašnjim jezikom, i bez ikakove samoniklosti reda u izlaganju, možda bio mnogo manje zanimljiv; u svakom slučaju bio bi dosadan, a pitanje je bi li bio pjesnik." ["El sentimiento tragico de la vida" (1922), SD VI, 52-53].

Ovdje se ogleda modernističko shvaćanje o istrošenosti svakodnevnoga jezika i stav da jasan pojmovni identitet svakodnevnih izraza više nije vrijednost. Ujevićevo shvaćanje obilježja pjesničkog jezika pokazuje srodnost s definicijom poezije u Šklovskoga u tekstu "Umjetnost kao postupak" (1969. [1917]): ona je "zakočen, iskrivljen govor". Slična se misao nalazi u Kručonyha u "Deklaraciji riječi kao takve" iz 1913. (Asholt i Fahnders, 1995: 48-49). Kod Kručonyha potreba za nesvakodnevnim jezikom, jezikom bitno različitim od onoga opće uporabljivana, prelazi u potrebu stvaranja osobnoga jezika. Ujevićev zahtjev za obogaćenjem rječnika prati ista pobuda koju ističe Kručonyh u *Deklaraciji*: istrošene riječi treba zamijeniti novima, umjetnik, kao Adam, svijet vidi uvijek kao nov svijet i svemu daje svoje ime.

Pjesnička uporaba jezika nadalje se problematizira u sklopu tema nejasnoće i hermetičnosti u pjesništvu. One, prema Ujevićevim mislima u proznim tekstovima ne trebaju biti same sebi svrhom ("Tin Ujević traži katedru na sveučilištu", 1940). Navod u tekstu "Jasne pisaljke i nejasni položaji" (1940) po kojem je "nejasnoća upravo vrlo poetična sama po sebi, uzorita pjesnička vrlina"⁴ može se povezati s mišlju Šklovskoga iz "Uskrsnuća riječi" (1969. [1914]): jezik je poezije često nerazumljiv ili samo polurazumljiv jezik⁵. Ta misao mogla bi biti moto modernističke književne prakse u cjelini, prakse koja svojim označiteljima svjesno odbija dodijeliti jednoznačna označena. Međutim, književna strategija djeluje ezoterično samo onda kad se trivijalna razumljivost receptivno postavi kao norma, što Šklovski eksplicitno navodi u "Uskrsnuću riječi".

Zahtjev za novim i originalnim u pjesništvu stalna je Ujevićeva tema, tijesno povezana upravo s pjesničkim jezikom. Temeljito se, primjerice, razmatra u tekstovima "Trubadur u Provansi" (1922) i "Sumrak poezije" (1929). U prvom se tekstu taj zahtjev odnosi na nove pjesničke motive.⁶ U "Sumraku poezije" kraj se poezije, inače nezaobilazna tema kad se razmišlja o jezgri avangardne umjetnosti, vidi kao rezultat njezine ne-obnove. Zahtjev za obnovom temeljni je modernistički postulat.⁷ Misli koje to sadržavaju česte su i u Šklovskoga i Kručonyha. Ujević ne traži samo obnovu jezika: od pjesnika se zahtijeva odgovor na izazove vremena i anticipacija budućnosti. Ovaj se zahtjev približava Šklovskijevu određenju pjesnika kao "budućnika" u "Uskrsnuću riječi" (1969 [1914]: 19-20).

⁴ "Dakle ne stoji da je nejasan pjesnik nemoćan pjesnik, da nejasnoća ne može biti značajan uspjeh nekog uzimanja distance prema svijetu; dakle ne stoji da je nejasnoća za poeziju mana i gubitak, jer je ona upravo vrlo poetična sama po sebi, uzorita pjesnička vrlina [...] Ni poezija, ni kritika nisu dužne da u svako vrijeme govore suhoparnim i prozaičnim jezikom" ["Jasne pisaljke i nejasni položaji" (1940); SD VII: 261].

⁵ Prema Ujeviću, nejasnoća nije isto što i nerazumljivost: "Stvari nepotpuno jasne, ili potpuno nejasne, mogu biti savršeno razumljive. Veoma nejasne stvari možda baš duboko i govore sakritim, nejasnim čulima [...]" ["Trnokop u Silvijevoj bašti" (1933), SD VII: 180].

⁶ "Ima se roditi nova poezija motovila i razboja, radionica i tvornica, postaja i luka [...]" ["Trubadur u Provansi" (1922), SD VI: 59].

⁷ "Ali pored svih drugih rekvizita za pjesničko djelo (to se ne traži od pjesnika, no od pjesme!) iznijeli smo mi i onaj: *pjesma treba da bude nova*. Kao spontana tvorevina subjektivnoga stvaralačkoga duha, ona mora da daje i novi doživljaj, novi svijet, novo iskustvo. I duh jedan nov treba da dočarava: mora da bude originalna [...] Ne treba da smo je ranije čuli [...] ili i sami napisali" ["Sumrak poezije (Otkinuta glava jednog predujma)" (1929), SD VI: 381-382].

3. MODERNISTIČKA POETIKA I NJEZINI ODRAZI U PJESNIŠTVU

U skladu s općim modernističkim težnjama, i one Ujevićeve težnje koje su vidljive ili se daju implicitno iščitati u samoj pjesničkoj praksi išle su u smjeru jezične obnove, stvaranja novoga jezika, premda ta inovativnost ne cilja na stvaranje konstruiranoga ni hermetičnoga jezika. Pojednostima Ujevićeva jezika posvećeno je dosta radova, npr. Peti (1981), Težak (1981), Klaić (1975), pa se njima nećemo iscrpno baviti. Ujević nije u smislu Kručonyha konstruirao vlastiti jezik. Ipak, on je stvorio jedan novi jezik time što je do krajnjih granica iskoristavao mogućnosti zatečenoga jezika. Dovevši ga na njegove granice, omogućio mu je da ih prijeđe i na taj se način transformira. U tom smislu podsjećamo na rad S. Težaka (1981) o Ujevićevim odstupanjima od standardnojezične norme. Iako ta odstupanja nisu prečesta, u njima se pokazuje stalna Ujevićeva težnja za pronalaženjem arhaičnih ili dijalektalnih oblika – kako na fonološkoj, tako i na morfološkoj razini. Ta je težnja posebno vidljiva na leksičkoj razini i jednim se dijelom očituje u uporabi stranih riječi. Čak i kad se otkrije podrijetlo neobičnoga ili nepoznatoga oblika koji je Ujević upotrijebio, ne otkriva se nužno i pridano mu značenje. To, primjerice, pokazuje Klaić (1975). Nerijetko su značenja koja pjesnik daje jezičnim jedinicama samo potencijalno sadržana u njima samima, odnosno u onome što sugerira većina njihovih uporaba. Sve to na općenitoj razini ukazuje na načela modernističke poetike, posebno na snažnu težnju za obnovom kojom je obilježeno modernističko jezično djelovanje. Uskrsnuće riječi, onako kako su ga kao metodu obnove formulirali formalisti, predznak je općih težnji za obnovom jezika koje od kraja 19. st. postaju sve jasnije vidljivim. U skladu s tim težnjama, samo pjesnički jezik može kvalitativno promijeniti načine doživljavanja jer se u njemu očituje specifično značenjsko pomicanje koje mijenja viđenje i spoznavanje.

Zadržat ćemo se na dvama fenomenima iz ranoga Ujevićeva pjesništva kao na signalima i materijalizaciji modernističke jezične svijesti: na pjesmi "Oproštaj" (SD I: 18-19) te na ulozu koja se pridaje zvuku u ranom pjesništvu. Rano pjesništvo indikativno je i za kasniji odnos prema zvuku u pjesničkom stvaranju.

"Oproštaj", odnosno njegove tri verzije iz *Hrvatske mlade lirike* viđene kao jedna cjelina, mnogo govori o mentalnom modernističkom preokretu. Tri verzije pjesme ukazuju na okretanje k materijalnosti jezične stvarnosti, odnosno k unutrašnjem svijetu tekstova. Taj Ujevićev tekst upućuje na početke hrvatske književnosti: prva i druga verzija na grafičkoj i jezičnoj razini prizivaju u svijest Marulićevu *Juditu*. Postupak u pjesmi izaziva dojam da je riječ o Marulićevu jeziku i grafičkom sustavu, što je pak opovrgnula Vončinina analiza (1984). U ovoj, na osebujan način s tradicijom povezanoj pjesmi, jasno se reflektiraju i obilježja modernističke poetike, odnosno znakovi modernističke jezične svijesti. Koji su to znakovi i kako se oni ostvaruju? Prvo, grafički sustav prve verzije, koji je originalan, jer je pokazano da je primjena Marulićevih rješenja samo djelomična, put je prema opredmećenju teksta. Ova verzija privlači pozornost na svoj izgled, na svoju grafičku egzistenciju. Njezina je sadržajnost na prvi pogled potisnuta na drugo mjesto. Materija teksta postaje kategorijom samom za sebe, samostalnom vrijednošću. Vrijednosti teksta kao takvoga u prvome su planu, tj. naglasak je pomaknut na tekst kao vizualno dostupan objekt s konkretnom prostornom protežnošću. U toj dimenziji naglašeni su prividno ne-značenjski elementi u njegovoj strukturi, odnosno oni elementi

koji nisu izravno povezani sa sadržajem pjesme. Taj se princip podudara s općim težnjama povijesnih avangardi. Put kojim ovaj tekst ide odraz je iste duhovne struje, na istom je putu na kojem će biti zagovornici zaumnoga jezika, pa makar cilj koji se nazire na kraju puta i bio bitno različit.

Ujevićev izbor jezika upućuje na početke hrvatske književnosti, a taj je jezik, u odnosu na jezik vremena pjesme, razlika i alternativa. Usto, nije riječ o Marulićevu jeziku, nego o vrlo individualiziranu izričaju. Ta činjenica u svijest priziva modernističku težnju stvaranja vlastitoga jezika, koja se, primjerice u Kručonyha, radikalno očitovala. Traženje vlastitoga jezika može se shvatiti ili kao ekstreman izraz težnje za jezičnom obnovom ili kao njezin logičan nastavak. Za neke modernističke pjesnike i teoretičare, pjesnički jezik kao da gubi svoju budućnosnu usmjerenost ako se ograniči na postojeći jezik. Međutim, kad pjesnik progovori nepoznatim jezikom, nastaje i nada da će ga budućnosna publika razumjeti. Tako je Hljebnikov vjerovao u mogućnost pjesnika, kao jedinoga ili izabranoga bića, da govori vlastitim jezikom. Premda se smatra iznimnim inovatorom, Hljebnikov se zapravo pridružuje dugoj tradiciji pjesnika koji su vjerovali u posebno mjesto pjesničkoga jezika, u njegovu božansku narav. Time se, zapravo, zadržava simbolistička predodžba.⁸ Ipak, Hljebnikov nije stvorio "vlastiti" jezik u pravom smislu te riječi. On je ostvario jezične mogućnosti već sadržane u strukturi ruskoga jezika: primjerice, njegove tvorbene mogućnosti u pjesmi "Zakljatie smehom". Teorijski pogledi i praksa Aleksandra Kručonyha pokazuju radikalnije zaoštavanje modernističkih težnji. On u "Deklaraciji zaumnoga jezika" zaumni jezik određuje kao iskonski oblik poezije, dok se kombinacije zvukova i riječi neopterećene značenjem proglašavaju istinskim poetskim postupcima. U Kručonyhovoj praksi ima primjera oslobođene akustičke poezije. Hljebnikov ide korak dalje od toga sa željom da zaumni jezik vrati na polje umnoga, da bi se dobila univerzalna sadržajnost. Zahtjev za slobodnom ili oslobođenom riječi talijanskih futurista ne ide u smjeru odricanja od riječi kao nositelja značenja, već u smjeru stvaranja novoga tipa pjesme obilježena snažnom vizualnošću.

Osebujući odraz u Ujevićevu "Oproštaju" nalazi i načelo po kojemu poznati znakovi dobivaju novi sadržaj: značenje se pojedinih riječi upotrijebljenih u pjesmi, riječi koje je i Marulić upotrebljavao, otklanja od pridanih im značenja koja otkriva treća, prozna verzija "Oproštaja". Međutim, tri verzije "Oproštaja" ne samo što odražavaju modernističku jezičnu filozofiju koja se radikalizirala u avangardnim pokretima, one uz to na meta-razini ogoljuju avangardističke postulate, čine ih vidljivima. Kroz tri se verzije upućuje na nastanak djela u skladu s avangardističkim postulatima. Dakle, neposredno se upućuje na samu avangardističku poetiku. Dešifriranjem vlastitoga znakovnoga sustava prve verzije, kroz drugu se i treću verziju pjesme ukazuje i na nemoć epohe u kojoj je djelo nastalo i koju implicitno i eksplicitno problematizira. Tako se pjesma na jednoj razini "uranja u tok vremena", u svoje vrijeme, da bi se na drugoj oprostila sa svojim vremenom i postala pragom nove epohe, i to vrlo rano, na samome početku avangardnih pokreta.

⁸ Grygar (2000: 296) ukazuje na to da su simbolisti, naravno, pjesnički jezik načelno shvaćali drugačije od kubofuturista ili drugih avangardnih skupina: kao neotuđivi dio čovječjeg bića i neiscrpno vrelo duhovnih vrijednosti. Materijalnom supstancijom jezika bavili su se jer su bili uvjereni da se u osjetilno dostupnoj razini jezika skrivaju elementi njegove mitopoetičke poruke.

"Oproštaj" pokazuje svojim oblikom, tj. svim trima oblicima, još jedan aspekt modernističke jezične filozofije, prema kojemu se tekstovi očituju kao zatvoren, ali iznimno pokretljiv, odnosno promjenjiv svijet označitelja. Tri lika, odnosno tri verzije ove pjesme do izražaja upravo dovode pokretljivost i promjenjivost označitelja.

Modernističko okretanje k materijalnosti riječi i rečenica, čija je jedna realizacija i Ujevićeva pjesma "Oproštaj", očituje se i u tome da ritam i zvuk u njima dobivaju iznimno značenje. Okretanje k materijalnosti riječi i rečenica dio je modernističke poetike čiji postulati na prijelazu 19. u 20. stoljeće postaju sve izraženijima. Tradicionalno shvaćanje po kojem jezik prenosi ili posreduje, i koje njegovu referencijalnu funkciju stavlja u prvi plan, zamjenjuje shvaćanje da jezik djeluje sam po sebi, pri čemu se tekst očituje kao jezični tijek događaja. Istodobno jača svijest da književnost ne stvaraju ideje već riječi, te da je jezik zapravo i medij izraza i izraz sam.

Fasciniranost zvukom, a time i materijalnošću riječi, moguće je pratiti već i u najranijem Ujevićevu pjesništvu. Kao primjer može poslužiti pjesma "Mrtva domovina" iz 1910. gdje igra s etimologijom (*vjerenica vjerna, modrica modra*) i homonimijom (*za diva besprimjerno hrabra; žali svojeg hrabra*) referencijalnu ulogu rečenica podređuje čistoj zvukovnoj ekspresivnosti, ili pak sonet "Kokot" u čijim dijelovima kompatibilnost zvučnih elemenata potpuno dominira smislom: primjerice, u sekvenci *O što su grozni orozi o zorill/sablastima*. Na istom su tragu i zvukovni postupci u "Molitvi večernjih zvonika" (1911). Neprekinutu uvjerenost u presudnu ulogu zvuka u pjesništvu pokazuju, na refleksivnoj razini, i Ujevićeve misli u proznim tekstovima iz različitih stvaralačkih razdoblja: tako, primjerice, tekstovi "Izvori, bit i kraj poezije" (1934)⁹ i "Jure Kaštelan na škropcu mojeja dažda" (1954). U posljednjem se ističe biće pjesme kao "čiste jezične tvorevine, najuže vezane uz svoju jezičnu građu" (SD VI: 306).

Važnost pridana zvuku, fasciniranost njime - i u teorijskom shvaćanju i u pjesničkim ostvarajima - ono je što Ujevića povezuje s pjesničkim težnjama koje su se htjele ostvariti i u radikalnom zaumnom jeziku. U tekstu "O poeziji i zaumnom jeziku" fasciniranost zvukom spominje i Šklovski (1969 [1916]): "Možda se čak općenito u fonetskoj strani u osobitom plesu organa govora i sastoji veći dio užitka koji donosi poezija", dodajući napomenu da nastajanje i recepciju pjesništva ne uvjetuje samo riječ kao pojam, već i riječ kao zvuk. Zvukovno slikarstvo važna je tema i Marinettiju ["Bežična fantazija", 1913 u: Asholt i Fahnders (1995: 43)]. Nisu, naravno, modernistička strujanja ni avangardni pokreti u kojima su ona dovedena do vrhunca otkrili zvuk. Na to upućuje i Šklovskij u tekstu "O poeziji i zaumnom jeziku". Težnja prema opredmećenju teksta i naglašavanje, odnosno prenaglašavanje, uloge zvuka u pjesničkom tekstu otkriva načelo po kojem jezik dobiva subjektivna obilježja, obilježja neovisna o onomu tko ga artikulira. Ona je dio spoznaje o tome da tekstovi nisu tu samo zato što ih netko piše, već i zato što se sami pišu. S tom spoznajom kao pretpostavkom, pjesnički se jezik ostvaruje kao bivanje izgovorenim.

⁹ "Pjesnik uživa u zvuku prikladnih riječi, taj zvuk i taj red riječi i slika, to je u stvari drugi, bolji svijet" ["Izvori, bit i kraj poezije" (1934), SD IX: 238].

4. ZAKLJUČNE NAPOMENE

U ovim napomenama proširili smo izvorno najavljeno pitanje što povezuje Ujevićevu poetsku uporabu jezika s avangardnim pokretima pitanjem kakva se jezična svijest i filozofija jezika ostvaruje u šire shvaćenu modernizmu. Naime, umjetnost se i pjesništvo klasičnih avangardi pokazuju markantnom točkom zaoštrenja općih modernističkih težnji. Oni su obilježeni shvaćanjem da jezik djeluje sam po sebi, da se tekst očituje kao jezični tijek događaja, pri čemu jezik dobiva subjektna obilježja neovisna o onomu tko ga artikulira, shvaćanjem da književnost ne stvaraju ideje već riječi, te da je jezik istodobno i medij izraza i izraz sam. Riječ pritom postaje predmetom, funkcijskim sredstvom samostalne materije, izvorom jezične kreativnosti (Hljebnikov) ili igre (Kručonyh). U modernističkom jezičnom djelovanju vidljiva je snažna težnja za obnovom koja se intenzivira u povijesnim avangardama. Imajući to na umu, može se zaključiti da se načelno iste modernističke težnje odražavaju i u Ujevićevu teorijskom i pjesničkom djelu, kao i u praksi i teoriji avangardnih umjetnika. Razlika je u specifičnim načinima i u, uvjetno rečeno, različitom intenzitetu. Tako pjesma "Oproštaj" ilustrira opću modernističku - a u avangardi posebno izraženu - težnju k opredmećenju teksta, naglašavanju grafičke dimenzije znaka koja vodi njegovu svojevrsnom osamostaljenju. Naglašavanje je uloge zvuka prisutno i u najranijem Ujevićevu pjesništvu koje smo uzeli kao primjer. Fascinacija zvukom vodi i zaumnom jeziku kao jednoj krajnosti. Kako je međuigra teorijskoga i u pjesništvu realiziranoga karakteristika modernističkoga pristupa jeziku, osvrnuli smo se i na Ujevićeve misli iz proznih tekstova koje dodiruju temu pjesničke uporabe jezika. One, kao izraz Adornove "samosvijesti moderne umjetnosti", pokazuju dosta dodirnih točaka s teorijskim postavkama različitih pripadnika modernističkih pokreta.

BIBLIOGRAFIJA

Wolfgang A s h o l t & Walter F ä h n d e r s, 1995: *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)*, Metzler, Stuttgart, Weimar.

Ronald B a r t h e s, 1959: *Am Nullpunkt der Literatur*, Claassen, Hamburg.

Živa B e n č i ć, 1991: *Barok i avangarda*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb.

Walter B e n j a m i n, 1972-1989: "Über Sprache überhaupt und über die Sprache der Menschen", u: W. B e n j a m i n, *Gesammelte Schriften*, sv. 2/1. Hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M., str. 140-157.

Aleksandar F l a k e r, 1976: *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.

Aleksandar F l a k e r, 1983: "The Croatian Avant-garde", *Russian Literature*, XIV, str. 1-16

Aleksandar F l a k e r, 1984: *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*, Školska knjiga, Zagreb.

Aleksandar F l a k e r, 2001: "Zagreb als Epizentrum der Avantgarde (Thesen)", u: R. Lauer, *Die literarische Avantgarde in Südosteuropa und ihre politische und gesellschaftliche Bedeutung*, Südosteuropa Gesellschaft, Bd. 31, München.

Ivo Frangeš, 1976: "Tinova Provansa: O nekim staroeuropskim komponentama rane lirike Tina Ujevića", *Croatica* 7, str. 165-86.

Ivo Frangeš, 1992: *Suvremenost baštine*, August Cesarec/MH, Zagreb.

Hugo Friedrich, 1964: *Epochen der italienischen Lyrik*, Klostermann, Frankfurt am Main.

Mojmír Grygar, 2000: "Über die Auffassung der dichterischen Sprache in der europäischen Avantgarde (Komparatistische Randbemerkungen)", u: Asholt, W. & Fähnders, W. *Der Blick vom Wolkenkratzer*, Rodopi, Amsterdam – Atlanta.

Martin Heidegger, 1950: "Die Sprache", u: *Unterwegs zur Sprache*. Neske, Pfullingen, str. 9-33.

Uwe Japp, 1980: *Beziehungssinn: Ein Konzept der Literaturgeschichte*. Europäische Verlagsanst., Frankfurt/M.

Dubravko Jelčić, 1976: "Proturječni zagonetni Ujević: čitajući njegovu korespondenciju", *Mogućnosti*, XXIII, br. 9, str. 991-1000; br.10, str. 1113-1138; br. 11, str. 1255-1264.

Dubravko Jelčić, 1979: *Približavanje sfingi*, Znanje, Zagreb.

Vatroslav Kalenić, 1980-81: "Jezično iskustvo ranoga Ujevića", *Croatica*, 15-16, 51-59.

Bratoljub Klaić, 1975: "Lingvist nad Tinovim opusom", *Savremenik* 42, str. 168-86.

Erich Kleinschmidt, 1992: *Gleitende Sprache. Sprachbewußtsein und Poetik in der literarischen Moderne*, Iudicum, München.

Marko Kovačević, 1982: *Ujevićevo pjesničko i mističko iskustvo: Ujevićevo teorijsko shvaćanje pjesništva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

Aleksej Kručonyh, 1967: "Novye puti slova (jazyk budućeg smert' simvolizmu)", u: *Manifesty i programmy russkich futuristov* (Hg. V. Markov), München, 66-72.

Cvjetko Milanja, 2000: *Pjesništvo hrvatskoga ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb.

Dubravka Oraić, 1985: "Citatnost", u: *Pojmovnik ruske avangarde* 4. Zagreb.

Dubravka Oraić, 1988: "Ujevićev citatni Oproštaj s Marulićem", *Umjetnost riječi* XXXII, 4, str. 347-359.

Dubravka Oraić Tolić, 1990: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.

Vlatko Pavletić, 1978: *Ujević u raju svoga pakla*, Liber, Zagreb.

Pavao Pavličić, 1973: "Tradicija kao sadržaj i kao aspekt Ujevićeve pjesme Oproštaj", *Teka* 2, str. 353-359.

Mirko Peti, 1980/1981: "O jeziku Ujevićeva pjesništva", *Croatica* 15-16, str. 219-246

Leo R a f o l t, 2002: "Odgođeni oproštaj – modusi pjesničkog svijeta u Ujevićevoj Kolajni", *Republika* LIX, 5/6, str. 149-165.

SD = Tin Ujević, 1963: *Sabrana djela*, Znanje, Zagreb.

Joža S k o k, 1992: "Moderno hrvatsko kajkavsko i čakavsko pjesništvo u znaku Matoševa Hrastovačkog nokturna i Ujevićeva Oproštaja", *Kaj* 25, br. 3, str. 25-30.

Gordana S l a b i n a c, 1988: *Hrvatska književna avangarda: poetika i žanrovski sistem*, August Cesarec, Zagreb.

Ante S t a m a ć, 1971: *Ujević*, Biblioteka Kolo, Zagreb.

Ante S t a m a ć, 1978: "Tin Ujević kao europski pjesnik", u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Liber, Zagreb, str. 525-545.

Wolf-Dieter S t e m p e l, 1972: *Texte der russischen Formalisten*, sv. 2, Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste. Texte und Abhandlungen 6,2, München.

Milorad S t o j e v i ć, 1994: "Avangarda na zasadama ili zasade na avangardi", *Fluminensia* 6, 1/2, str. 127-140.

Jurij S t r i e d t e r, 1988: *Russischer Formalismus*, Wilhelm Fink Verlag, München.

Viktor Š k l o v s k i, 1969: *Uskrsnuće riječi*, Stvarnost, Zagreb.

Stjepko T e ž a k, 1980-1981: "Otkloni od književnojezične norme u pjesničkom jeziku Tina Ujevića", *Croatica* 15-16, str. 293-305.

Josip V o n č i n a, 1984: "Ujević i Marulić", *Umjetnost riječi* 28, br. 3, str. 237-246.

MODERNIST LANGUAGE CONSCIOUSNESS IN THE WORKS OF TIN UJEVIĆ

SUMMARY

The article discusses the use of poetic language by the poet Tin Ujević, as well as his understanding of poetic language as reflected in his prose. The aim was to investigate how Ujević's philosophy of poetic language and language use relates to European avant-garde movements, whose language consciousness represents a radical modernist language philosophy in general. Common modernist principles can be traced based on selected examples from Ujević's prose and poetry. Those principles are exemplified in texts by avant-garde authors who reflected extensively on the topics "language" and "words." Among these principles is the understanding of language as an agent, an autonomous subject capable of acting independently of the person articulating it. In addition, a text is conceived of as a flow of *language* events, and not as a series of *reality* events. Accordingly, literature is not composed of ideas, but of words, and language is not only an expression/text medium, but also the expression/text itself.

KEY WORDS: *autonomy of language, modernist language consciousness, prose and poetry by Tin Ujević, Russian formalism.*

