



Stjepko Težak

## OTKLONI OD KNJIŽEVNOJEZIČNE NORME U PJESNIČKOM JEZIKU TINA UJEVIĆA



Brižan zapisničar gramatičkih posrtaja književnih divova može i u pjesništvu Tina Ujevića pronalaziti dokaze o svojoj jezikoslovnoj (ne i jezikoslavnoj) nadmoći, koja mu daje pravo da blagonaklono oprašta dobrom Homeru što kadšto zadrijema ili simpatičnom bohemu čiji jezični standard mora bar donekle biti u skladu s njegovim životnostandardnim »šlamperajem«. Na svim razinama, od pravopisne preko gramatičke do leksičke, Ujević se u svojim pjesmama povremeno odriče suglasja s normom.

O Ujevićevu odnosu prema pravopisu mogli bismo govoriti meritorno samo s autentičnim autografima pred sobom. Mijene našega pravopisa tijekom polustoljetnoga Ujevićeva književnikovanja omogućile su toliko različitih, opravdanih i neopravdanih, korektorskih i lektorskih upletanja, da nije lako razlučiti Ujevićeve otklone od pravopisne norme od onih kojima su kumovali drugi. O onom što je u Ujevićevoj grafo-stilistici zaista njegovo pisao je već Vatroslav Kalenić, i čini mi se da

se još mogu dodati tek zapažanja koja Kalenićeve stavove potvrđuju ili tek neznatno dopunjuju.<sup>1</sup> Ipak bih se zadržao na jednom Ujevićevu primjeru uobičajene pjesničke upotrebe velikoga početnog slova. U sljedećim stihovima *Sutrusnih tramvaja* osim početka rečenica Ujević velikim slovom obilježava i početak imenice VIKA.

Tramvaji, moji tramvaji.  
 No danas, kako sve dobro biva,  
 ja slutim da ova prisutna Vika  
 (mondenka? švelja? il kino-diva)  
 bez rdavih misli mene dira:  
 ja slutim u njoj zvuk klavira  
 i da me samo zato dira  
 što srodnu notu u njoj svira  
 krv uzmućena kao slatko vino,  
 ofelijski glivaji.

Ne samo površan, nego i na različite iznenadne obrate Ujevićeva pjesničkoga tkanja navikao čitatelj može u prvi mah sve to prihvatiti na razini denotacije, kao sliku konkretnog tramvaja i pjesnika kojega žena po imenu Vika, mondenka, možda krojačica ili filmska glumica, dotiče i uzbuđuje. Naravno, Vika *Sutrusnih tramvaja* nešto je posve drugo. To je odista opća imenica grafičkim znakom podignuta na razinu osobnosti, jedinstvenosti i vladarske moći. *Sutrusni tramvaji* — životni, sudbinski ati, jezдови pjesničke misli i emocije kroz suvremenost i suprotnost — noseći stvaralačku svijest kroz kakofoniju i kalokagatoniju modernoga doba pomažu joj da u toj sveprisutnoj, neizbježnoj buci, vici, galami, u tom gromkom mnogozvučju pronade i proosjeti srodne akorde koji uzbuđuju, uznose, opijaju. Ali treba li prezreti onu prvu sliku, posve prizemnu konkretizaciju pjesničke slike izazvanu velikim početnim slovom? Treba li je odbaciti kao pogrešnu, neskladnu s doživljajem mnogodecibelnog nam vremena, u kojemu je teško ustanoviti je li glasnost pomodni hir, krojačica novoga svijeta ili zavodnički bljesak novih medija? Mislim da i u takvu naivnom denotiranju pjesničke slike ima draži koje se ne moramo stidjeti, pri čem ne treba podcijeniti ni ono Sartreovo »podmuklo djelovanje biografije«,<sup>2</sup> zbog kojega će gdje koji čitatelj pod koprenom Ujevićeve Vike nazrijeti lik neke davne mu znanice Vike, Vikice, Viktorije (možda i pobjednice?).

Međutim taj, kao ni drugi slični primjeri, ne dopušta nikomu da tvrdi kako Ujević prezire pravopis. U deset navedenih stihova samo je jednom prekršena norma, a mogla je biti prezrena i tristo puta. Baš za-

<sup>1</sup> Vatroslav Kalenić, *Pjesnički jezik Tina Ujevića*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole, IV, 4, Zagreb 1976, str. 200—201.

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre, *Angažirana književnost*, u antologiji tekstova *Nova filozofija umjetnosti* Danila Pejovića, Nakladni zavod MH, Zagreb 1972, str. 333.

to što poštuje pravopisnu normu, Ujević (i pjesnik uopće) može se i otkloniti od nje kako bi čitatelju »koji je otvoren za mnogostruko razumijevanje«<sup>3</sup> tu otvorenost što bolje nagradio.

Ako prihvatimo prilično brojne otklone od hrvatske književnojezične norme koji bi se mogli nazvati fonološkim poetizmima — jer ih je višestoljetna naša pjesnička tradicija standardizirala pa onda u stilskom smislu i neutralizirala, pri čemu je njihovoj stilskoj ishabanosti pridonio i nemala upotreba u razgovornom stilu — onda nas se jedva i doimaju kao otkloni od norme npr. sve one apokope (*il, al, nit, da l, osvježit, ublažit, snijuć, opiruć*), sinkope (*vratma*), afereze (*tić*), deikse (*veće, tekar, jošte*), kontrakcije (*kô, mogô, zaštô*), nepostojane upotrebe postojanoga *a* (*horizonat — horizont, s — sa*). Ali i mimo toga na fonološkoj razini ostaje još dosta primjera otklona od norme, među kojima je vrijedno razlikovati dva tipa. Jedni se zasnivaju na Ujevićevu odnosu prema (normiranim i nenormiranim) dubletama, a drugi na njegovu stvaralačkom odnosu prema riječima, koji ga navodi da sam oblikuje riječ prema zakonima svoje poetske gramatike, ne zazućući pritom da se i sudari s fonološkom normom. Fonološke dvostrukosti iskorištava i izmjenjuje prema svom sluhu, bez obzira na stupanj njihove standardnosti. Iz razloga o kojima govori I. G. Kovačić kada upozorava da je »u modernom stihu važan čak određeni vokal, koji se često nalazi na pravom mjestu samo u jednoj stanovitoj riječi«,<sup>4</sup> Ujević će nerijetko izabrati dubletu manje blisku normi, npr. arhaičnu (*paomama* mj. *pal-mama*, *ukvanje* mj. *ufanje*), dijalektnu (*mohuna* mj. *mahunna*), dijalektnu/arhaičnu (*tavan* mj. *taman*), varijantno obilježenu (*haos*, mj. *kaos*, ali i *ekolaliju* mj. *eholaliju*).

Kao potvrdu tvrđnji S. Šimića da Ujević svoja riječi »nadzire tako kako pristaje smislu im i zvuku«<sup>5</sup> navodim primjer iz pjesme *Manastir*, objavljene u »Bosanskoj vili« 1912.

Ali ima dana kada napast svlada  
te djevojke što su, željne vjerskog hlada,  
podale se glasu mističnih horala.

I proteče strasni plamen Bijedne Mare  
žilama tjelesa što grle oltare,  
te problijede bolno usne od korala.

Zašto *horal* kad je ta riječ tamo gdje se upotrebljava uvriježena samo kao *korala*? Čak je u toj Ujevićevoj glasovnoj varijanti (nasuprot

<sup>3</sup> Stéphane Mallarmé, prema: Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, 1961, str. 92.

<sup>4</sup> Ivan Goran Kovačić, *Izabrana djela, Put Novaka Šimića*, Glas rada, Zagreb 1951, str. 335.

<sup>5</sup> Stanislav Šimić, *Pripomene o poeziji Ujevića*, pogovor zbirci *Žedan kamen na studencu*, DKH, Zagreb 1954, str. 177.

ravnopravnom *koru* i *horu*) ne bilježi ni veliki *Pravopis* dviju Matica. Prvo, bila je potrebna distinkcija završnih srokova treće i četvrte strofe soneta: *horala* (vrste jednoglasnoga crkvenog pjevanja) — *korala* (koralja). Drugo, pjesnicima-znaocima etimologije nije nevažno ni podrijetlo: *horal* prema *horos*, *koral* prema *koralion*. A treće, zar se te mistične pjesme drevnih davnina ne (*h*)*ore* u određene samostanskom stegom i redom propisane *hore* (ure)? Nije li takvoj asocijativnosti bliži *h* (*horal*) nego *k* (*koral*)?<sup>6</sup>

Alternacije *ijel/jeli* omogućuju Ujeviću izbor koji iznenađuje jezične čistunce. U ekavskoj pjesmi upotrijebit će ikavizam:

smrt je u tvom iću, u tvojemu piću

Treba mu to u XXXI »perli« njegove *Kolajne* ne samo zbog rime *piću* u istom stihu nego i kao odzvuk srokova u prvoj strofi (*u prokletu biću . . . mrtvi Ujeviću*). U pjesmi *Pobratimstvo lica u svemiru* radi rime će mjesto *svima* upotrijebiti dijalektno ili arhaično *svijema* (*kad me nema . . . umirem u svijema*). Radi rime će u jekavskoj *Veseloj luci* iskoristiti ekavski lik:

I jedan se zakleo da će biti gluh,  
da krivo čuje riječ, pjesmu i šum šume;  
jer suvišni su svima vid i sluh,  
kad nema soka mozga: da razume.

Usput nije naodmet upozoriti na poteškoće po(i)jekavljanja Ujevićevih pjesama. U *Daždu*, objavljenu 1920. u »Griču«, nalazimo ove stihove:

kiša jednolično svira  
kao lučac o zvonku staklu  
po stablima,  
po brezima,  
po živicima,  
po srcima.

Neki priređivači Ujevićevih izdanja ostavljaju *stih po brezima* nedirnut, a drugi ga (i *SD*, op. ur.) poijekavljaju: *po brijezima*. Nisam siguran da su ovi pobonji u pravu. Štoviše, priklonio bih se onima koji u sintagmu *po brezima* ne diraju, i to ne samo iz zvukovno-ritmičkih raz-

<sup>6</sup> Usput nam se nameće i pitanje o izboru naslova. Birajući između manastira, monastira, namastira, klaustra, kloštra i samostana Ujević se odlučio za riječ manje tipičnu za hrvatsku literarnost i manje srođenu sa švorama, dardinom, koridorom, vjerojatno zato što bi pridjevi *samostanski*, *klaustarski*, *kloštarski* narušili zvučni sklad stiha »kiti manastirske mirne koridore«, a za upotrebu substandardnih likova *namastirski* ili *monastirski* nije imao pjesničkih razloga.

loga. Svoju muzikalnu kišu pjesnik osluškuje i doživljava u svom zagrebačkom obitavalištu. U pjesmi naznačuje i vrijeme i prostor i radnu atmosferu:

A sada kiša  
teče i zvuči;  
kuca o naše prozore

Kiša je isprala sve grane  
na stablima

Slatko je pisati uz romon dažda.

U takvu ambijentiranju nije logično naglo prebacivanje iz vrlo bliskog u vrlo daleki total, u prostor vjerojatno neobuhvatljiv pogledom iz stana ograničena uskim okvirom gradske ulice. Vjerojatnije je da kiša svojim gudaom gudi po stablima, po *brezama*, po živcima, po srcima negoli po stablima, *bregovima*, živcima i srcima. Oslanjam se pri takvu tumačenju i na činjenicu da je Ujević u taj svoj pejzaž ugradio i kestenove, uz breze zaista karakteristična stabla zagrebačkih aleja. Svoju pjesničku optiku Ujević će podignuti i do vrlo dalekog totala, ali tek onda kad s užeg zagrebačkog prostora prijeđe na širu panoramu cijele hrvatske domovine:

A onda kao minis dunja  
kroz vidik rosnih bregova  
hrvatske domovine  
javlja se čežnja  
za plavim morima,  
za novim nebištima,  
za širim obzorjima.

Ujević pritom ne krši morfološku normu zamjenom množinskih lokativnih nastavaka iz *a* i *e* deklinacije, nego poseže za mogućnošću koja je rijetkima poznata. Poznavalac hrvatskoga jezičnoga blaga, kakav je bio Tin, vjerojatno je pročitao u Belostenčevu *Gazofilaciju* i ovaj rječnički podatak: *Brez, Brezovo drevo. Betula, ae.*<sup>7</sup> A mogao je dendronim u tom liku naći i u velikom *Rječniku JAZU*, kao i podatke o tom u kojim je starijim rječnicima zapisan *brez*. Označujući ga kao pjesničku riječ, *brez* donosi i *Rječnik hrvatskosrpskoga književnog jezika* iz 1967, potvrđujući ga šenoimnim primjerom: »Čas mjesčina zlatna plane kroz rijetki brez, na tamni šum.«<sup>8</sup> Stoga mislim da je bolje u redigiranju *Dažda* ostaviti *brézima* s označenim naglaskom koji bi upozorio čitaoca da se ne susreće s *brézima/brijézima* i da potraži tumačenje u podrubnoj

<sup>7</sup> Joannis Bellosztenez, *Gazophylacium, Zagrabiae, 1740*, str. 30.

<sup>8</sup> *Rječnik hrvatskosrpskoga književnog jezika*, I, A—F, Zagreb: Novi Sad 1967, str. 259.

bilješki ili u pridodanom rječniku, bez kojega i ne bi trebalo tiskati bar popularnija Tinova izdanja.

I na morfološkoj razini Ujević obilno rabi dublete, osobito kraću množinu pored duge (*cari, kralji, ognji, puti, strasi*), te prezentske morfeme različitih vrsta i razrada (*drijemljem — drijemam, pupi — pupa*). Pritom se ne dvoumi ustreba li mu manje običan ili čak supstandardan lik poput *davam* (dajem), *ne vagaj* (ne važi), *škaklje* (škaklja, škaklji), *kleči* (kleknuti), *zvon* (zvono), *sunca* (sunaca), *pet prsta* (prstiju, prsti), *poštujte ju* (je), *najčišći* (najčistiji). Upotrebljava slavenski genitiv uz glagol gdje na takvu rekciju u standardnom jeziku nismo navikli (npr. »*Ne marim da poznam aršina*«, *Dječji ugao*). U pjesmi *Svratište Sub Iove Divo* zbirnu imenicu *voće* stavlja u množinu ne samo iz razloga eufonije i rimotvorja nego i radi semantičke funkcije: da se istakne mnogovrsnost plodova pjesničkog nadahnuća:

Svladao sam, nebo, tvoje nepogode,  
budi miran pokrov povrh zemnog loga.  
Pusti da se moja voća u snu rode,  
pusti da me prožme iz tla strepnja mnoga.

Adjektivizaciju glagolskih priloga zapravo ne bih ni nazvao otklonom od književnojezične norme (*nad zvijezde avenija zračelih, Majdani u biću na dvije noge; spavajuće tjelesine, Šumovi u kutiji za mišljenje*), jer ju je norma svojedobno priznavala, a praksa najboljih pisaca svjedoči o njezinoj nužnosti i u prozi, a ne samo u poeziji, pa bih podržao prijedlog Predraga Matvejevića »da se počnemo navikavati na njegovu širu upotrebu i sklanjanje, makar nam to u početku izgledalo kao 'silovanje jezika'»

Međutim ima Ujević i drukčijih morfoloških osobitosti. Na primjer, oblik *mat* u pjesmi *Naše vile* nije apokopirana *mati* (radi broja slogova u dvanaestercu), nego čakavizam koji toj riječi daje pojačan poetski naboj.

Gdje je mučenica Zrinjska Katarina,  
književnica, duše pobožne i jake,  
srce Amazonke, Jelena mat sina,  
sveta ko regina Helena iz rake;

Jelena je *mat* čakavka, a *mat* je riječ iz književnog vrta Jelenine majke, oca i ujaka. Na vezu s čakavskom baštinom asociraju i drugi izrazi iz te pjesme (*Marulova seja, dekljice*).

U *Mrtvoj domovini* brzoplet bi pak čitatelj mogao otkriti i kajkavizam: *morje*.

<sup>9</sup> Predrag Matvejević, *Jezik, kultura, politika*, »Forum«, septembar, 1980, str. 354—355, bilješka 16.

To plače kraj i plače tužno morje  
 pod mjesječevim sanjama, pod zlatima,  
 gdje začarano sniva kraljsko dvorje  
 sa snom junaka, sa dragim Penatima  
 u krilu borja gdje ga skrilo gorje:  
 o otaca pusto šamatorje.  
 daj san još nama, posljednjim Hrvatima!

Ali *morje* tu nije fonološka nego morfološka crta. Tin Ujević je iskoristio tvorbenu višeznačnost sufiksa *-je*. *Morje* se može shvatiti kao zbirna imenica (dvorje, borje, gorje, iverje, perje i dr.), pa kao izvedenica koja znači upravo to što i temeljna riječ (obličje = oblik, raskošje = raskoš, umlje — koje Tin također upotrebljava u značenju — um), a na kraju i u smislu koji pridajemo složenicama tipa primorje, zagorje, predvorje i sl. Ako nas sličnost sa zbirnim imenicama (s kojima se uostalom u toj pjesmi i rimuje) navede/zavede da i *morje* shvatimo kao zbir podmorja, nadmorja pa čak i primorja, hoćemo li pogriješiti i teško raniti Tinov pjesmotvor? Mislim da nećemo. Razumije se, takvo konotiranje nije prvi uzrok zamjene mora s *morjem*. Očito je prvi poticaj došao od potrebe određene zvučne orkestracije koje mjesto *grobља* ili *cimitera*, odnosno *cintora*, kako bi rekao Gjaljski, diktiraju i čakavizam *šamatorje*, što se opet može smatrati i semantičkim obogaćenjem jer to *šamatorje* asocira i na jezičnu osobitost onih koji obitavaju na obalama Ujevićeva tužnog morja.

Dijalektizam, u ovom slučaju i čakavski i kajkavski, mogli bismo naslutiti u slijedećem stihu *Poezije rječnika*:

O Abele, Abele u ovome Babele!  
 Zorobabele!

Toj pjesmi, babilonski poliglotskoj i babilonski polisemijskoj, igri-voj od riječi, toponima i antroponima, enciklopedizama i simplicizama, našica i tuđica, prevedenica i neprevedenica, običnih prihvaćenica i ujevićevskih prilagođenica, tako dobro pristaju prvi stihovi *Čarolije riječi*:

Kreću se riječi kao slikovita vrpca  
 u mojim snima.

Poezija rječnika je poezija svijeta i nadsvijeta, razumljenog i nerazumljenog, mikrokozmičkog i makrokozmičkog, prihvatljivog i neprihvatljivog, banalnog i čudnog, tehnokratskog i poetskog, dosadnog i iznenađujućeg, u kojemu zakoni ritma i sklada ne bivaju razoreni od aritmijskih i disharmonijskih atentata, pa ni norme jedne morfologije ne moraju biti pokopane, nego nasuprot potvrđene jednim lokativom koji im izmiče. Sintaska stiha na mjestu gdje se pojavljuje zvučni akord *Babele* zahtijeva lokativ. A *Babel*, potječući od *Bab-el*, ili još točnije *Bab-ilu* (vrata Božja), može imati prema našoj normi lokativ samo *Babelu*. A *Babele* može biti vokativ ili pak imenica srednjeg roda u N jd.,

koja bi opet u lokativu glasila *Babelu*, ako nije indeklinabilna, što bi u ovom slučaju opet bilo u raskoraku s književnojezičnom normom. Što god od mogućih gramatičkih tumačenja prihvatimo, protivni se normi i valja priznati da je zvukovnom, slušnom dojmu pjesnik žrtvovao morfološku normu. Samoglasnička potka: zvukovne orkestracije zasnovana je na slijedu O A E E. Osluhnimo što preostaje od te potke ako zamijenimo samo jedno *e* sa *u*: »O Abele, Abele u ovome Babelu! Zorobabele!« Pa pretpostavimo da se Tin Ujević, koji olako prilagođuje fonologiju i morfologiju svojim pjesničkim potrebama, opredijelio za vokativni morfem koji u novije vrijeme i onako istiskuje (obično bez potrebe) normirani vokativni nastavak *-e*: »O Abelu, Abelu u ovome Babelu! ZoroBabelu!« Bio bi to drukčiji sklad samoglasja, ali ipak sklad. Što bi se izgubilo? Znatnija obilježnost riječi *Babel*, koja pjesnikovo postojevječivanje sa žrtvom bratoubojice (Kaina) i s osloboditeljem (Zorobabelom koji je dio Židova vratio iz babilonskog sužanjstva u Jeruzalem i obnovio Salomonov hram) ipak stavlja pod ironični, humoristični reflektor. Dodajmo još i moguće čitateljske asocijativne nadogradnje, npr. semantičku rastvorbu Babilona na *babele* (babe koje leleću), onda ona ironijska intonacija postaje još jača a doživljaj suvremene babilonske kozmokracije još bogatiji.

Na području sintakse najviše bi se moglo govoriti o stilski obilježenom redu riječi, ali kako je to sasvim obična pojava u poeziji, ne kanim joj ovdje posvećivati posebnu pažnju, iako i tu ima zanimljivih ujevićevskih osobitosti. Radije bih istaknuo misao da je vjerojatno i Ujević zaslužan što su gramatičari napokon normirali upotrebu akuzativa u jednom tipu pasivnih rečenica uvodeći tananu distinkciju: preoblika pasivom i preoblika, obezličanjem.<sup>10</sup> Braneći doduše dosadašnju normu, već sam na drugom mjestu naveo više razloga zašto Ujević upotrebljava akuzativ mjesto nominativa u stihu iz *Tajanstava*: »ne voli se svete«. <sup>11</sup> Dodao bih još dva primjera. Za sličan otklon od tadašnje sintaktičke norme u pjesmi *Dijafane prostorije zraka* postoji za Ujevića dovoljno jak razlog — srok:

Kada se polaže glavu  
u vatu neba i zraka  
kao i u grob,  
kao u sijeno, u travu!

U pjesmi pak *Ridokosi Mesije*, u kojoj »prepoznamo pjesnika sunovratnih dubina i vrtoglavih uzleta ljudske misli i ljepote«, <sup>12</sup> isti takav otklon od sintaktičke norme podržavaju i drugi razlozi.

<sup>10</sup> Eugenija Barić i dr., *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Školska knjiga, Zagreb 1979, str. 374—376.

<sup>11</sup> Stjepko Težak — Stjepan Babić, *Pregled gramatike hrvatskoga književnog jezika*, Školska knjiga, Zagreb 1973, str. 40.

<sup>12</sup> Vlatko Pavletić, *Težnja za apsolutnim: Tin Ujević*, prema: Tin Ujević, *Nostalgija svjetlosti*, Nakladni zavod MH, Zagreb 1975, str. 321.



Zašaptaše žamori: »Nije vrijedan kruha i soli —  
 podjetinjali starac — Ne vjeruje tko sumnja —  
 Unosi kavgu —« (Jedan): »Boga se ne voli!«  
 (Drugi): »Boga se voli!«  
 (Svi): »Bogu se moli.« (Jedni): »Boga se misli.«  
 (Drugi): »Bog nije djelo umlja!«

U dramatskom sukobu pjesnika-mesije (pomazanika, otkupitelja i spasitelja), delije srca, poklisara ljubavi, nerazumljena preteče i mase koja ga je na početku slušala na sajmišnom trgu »kao romon kiše koja jednolično otkucava u žlijebu«, a onda i s plačem, i smijehom, i mrm-ljanjem, i pljeskom pratila njegov govor, Ujević i grafički naznačuje dramatičnost, čak sceničnost. »Pravilne« rečenice »*Bog se ne voli. Bog se voli. Bog se moli. Bog se misli*«, u prvom bi redu razbile ritam stiha, ali bi, bez pjesničke potrebe, unijele i zbrku višeznačja: Voli li to (ili ne voli) Bog sebe? Misaona potka monologa pjesnika-mesije dopušta i takva pitanja, pa čak i to ne poistovjećuje li masa na sajmu samoga govornika s Bogom. Ali akuzativ implicira i druge konotacije pjesnikovim intencijama sigurno bliže. Mesijin govor potiče publiku na filozofsku raspravu: Je li Bog objekt ljubavi ili nije? Je li on objekt razmišljanja ili deprekacije? Ako je objekt, onda ga valja i izraziti temeljnim objekt-nim oblikom — akuzativom. Samo je pričin da se takvo zaključivanje ne slaže s rečenicom »*Bog nije djelo umlja*«. Tu je objekt ustupio mjesto subjektu, akuzativ nominativu. Ali u toj rečenici semantika čini objekt subjektom, predmetom, tj. nečijim djelom. Nije, dakako, naodmet upozoriti da obezličenje u navedenim primjerima naglašava univerzalnost rasprave i sveopći odnos ljudi prema postavljanim pitanjima.<sup>13</sup>

Na sintaktičkoj razini mogli bismo još upozoriti na osobitu ljubav Tina Ujevića prema infinitivu. Vjerojatno mu je vrlo prikladan za različite ritmotvorne i rimotvorne efekte, ali bit će i drugih razloga za njegovu čestoću. Nije suprotna normi upotreba infinitiva kao dopune imenici, pogotovu apstraktnoj, ali je posve sigurno osebujno Ujevićevo pridruživanje infinitiva imenicama kao što su *ljubav* i *nemir* u *Molitvi iz tavnice*.

Pokaži što je Vasiono Pravo,  
 i nemir znati, ili Ljubav moći,  
 i volja ići, ići tvrdoglavo  
 pod žegom sunca i svježinom noći.

Očito su infinitivi (*znati, moći, ići*) u atributnoj a ne subjektivnoj funkciji. Smisao je: Pokaži što je nemir znanja, što je Ljubav za moću, što je volja da se ide, a ne: Pokaži što je to: znati nemir i moći ljubav, jer se sljedeći član pjesnikove želje (volja ići) nikako ne uklapa u tu

<sup>13</sup> Ujevićeve rečenice »Boga se ne voli, Boga se moli« neodoljivo podsjećaju na slavonski poskočnički distih: *Bog se moli, a dragi se voli*.

konstrukciju. No ako tko i shvati spomenute stihove kao želju da se spozna nemir i uzmogne ostvarivati ljubav, neće to biti ni autorov promašaj u izboru sintaktičke mogućnosti ni čitateljevo bezvezno udaljivanje od pjesnikove ideje. Jer zašto da se ne složimo i u ovom slučaju s Valéryjem koji kaže: »Moji stihovi imaju smisao koji im se daje?«<sup>14</sup>

U *Svratistu Sub Iove Divo* nižu se infinitivi u gradaciji od sasvim obične upotrebe do sasvim neobične, stilski jako obilježene, odnosno od obične dopune glagolu (*Katkad mi se sluči ispod debla sjesti (...) crpsti (...) jesti (...) snivati*) preko nešto rjeđe dopune imenici želja (*Oj i ja sam biljka, lišen želje rasti*) i pjesničke upotrebe infinitiva u tvorbi futura (*Oj, i ja sam život, cvasti ću u vrtu*) do sasvim neuobičajene dopune glagolu *nemam*:

Nemam biti veći, samo oči pasti  
upiljene u tu zatravljenu crtu.

Jesu li infinitivi *biti* i *pasti* jezgre objektnih skupova ovisnih o glagolu *nemam* (odnosno u eliptičnom dijelu stiha o podrazumijevanom glagolu — *imam*) ili je jezgra tih objektnih skupova izostavljena, neizrečena imenica (nemam želje biti veći, imam želju samo oči pasti), to može biti relevantno gramatičarsko, ali ne i pjesničko pitanje. Pjesniku je samo do toga da izrazi lišenost ili nelišenost, posjedovanje ili neposjedovanje određenog stanja i akcije. Čitatelju se, dabome, nameću različita razumijevanja tog stiha: Nemam želje da rastem... nemam mogućnosti da rastem... nije mi dopušteno (dano) da rastem, nego samo da napasam oči. Može se glagol *rasti* prihvatiti denotativno, ali i s više konotacija. Međutim, u toj Ujevićevoj izraznoj zgusnutosti, u bijegu od obavijesne zalihosti i leži pjesnikovo stilističko umijeće, a stanoviti otklon od norme čini izabranu sintagmu zapažljivijom i efektnijom.

Posebnu bi studiju zahtijevali Ujevićevi otkloni od leksičke norme. Izvanredan znalac hrvatskog rječotvornog sustava iskoništava to svoje veliko znanje s neprispodobivom umjetnošću u rimotvorne, slikotvorne i druge pjesničke svrhe. Pa i kad nam se njegova nova riječ pričinu igrivim pjesničkim hirom kojemu je najdublji razlogom forsirana rima, valja dobro oslušnuti i proučiti kontekst da nam ne promakne neka pomalo zapretana protega nove riječi, a s njom i smisleni ili osjećajni sloj prikriiven lako čitljivim površjem. Pri tom ne smecemo s uma ni misao Ante Stamaća da se »forsirana« rima »nerijetko kamuflira metaforičkom odnosno alegorijskom funkcijom riječi«.<sup>15</sup> Razumije se, nije sve ono što se katkad proglašava Ujevićevom kovanicom i stvarno njegova novotvorba. Tin Ujević — po riječima S. Šimića »sjedinitelj klasičnoga i modernoga«<sup>16</sup> — vrsnik je u pronalaženju riječi zagubljenih po rječni-

<sup>14</sup> Navedeno prema već citiranom djelu H. Friedricha, str. 92.

<sup>15</sup> Ante Stamać, *Tin Ujević kao europski pjesnik*, *Zbornik Zagrebačke slavističke škole* IV, 4, str. 180, Zagreb 1976.

<sup>16</sup> Stanislav Šimić, *nav. dj.*

cima i raspršenih po narodnim govorima te virtuoz, u njihovu utkivanju u nov, suvremen pjesnički iskaz.

Ako izuzmemo Ujevićeve hapakse i one tuđice i arhaizme koji se mogu uvrstiti u rječničko blago suvremenoga hrvatskoga književnog jezika, njegovi izleti izvan standardnog leksika obuhvaćaju: dijalektizme čakavskoga ili kajkavskoga podrijetla (*betežan, čepnuti, dekllica, dardin, grič, hiža, jamatva, konoba, mašklin, piknja, pisan, potepuh, škuro, šparet, švora, vračiti, zduha, žganica, žmul*), dijalektizme/turcizme (*direk, duvar, eglenisati, memla, sinija, srma, tumba*), dijalektizme/arhaizme (*čun, dažd, duvna, glavnja, kladvac, lučac, metulj, pot, potiti se*), leksik tipičan za srpski ali ne i za hrvatski književni jezik (*beznadežan, bioskop, dirka, inokosan, pozni, sopstven, svirep, šina, tolkovati, vasiona, zemljotres*); tuđice kojima je najčešće lako pronaći domaću zamjenu (*ampleks, pedepsa, karesa, hec, lino, stok, kolokol*) kao i neprilagođene, originalne riječi iz drugih jezika (*ici, urlare, Magic City, hasta luego, ylang-ylang*).

Uporaba tih riječi ne može se svesti na nekakvo Ujevićevo ravnodušje prema geografskom i nacionalnom podrijetlu jezičnih crta od kojih plete svoje poetsko pletivo, a niti na pjesnički snobizam, erudicijski elitizam ili aristokratski kozmopolitizam. Nisu to ni riječi kojekakvim međašima omeđena svijeta. To su riječi snova, vizija, halucinacija, imaginacije i pjesničkog hrvanja sa svijetom i samim sobom, ubrane sa svih onih prostranih njiva do kojih je Ujevićeva radoznalost stizala. Ujević pripada onim modernim pjesnicima za koje — po Sartreu — »riječi su prirodne stvari što na zemlji rastu prirodno kao trava i drveće«. <sup>17</sup> On ih uzima zbog mirisa, boja, šumova, oblika, koji mu trebaju za stvaranje slike, stanja, atmosfere, ađeje, pjesničkog ostvaraja koji bez određene boje ili šuma ne bi bio to što jest, ne bi zvučao potrebnim tonalitetom (eufoničnim ili kakofoničnim, kako kada) niti titrao u ritmu bez kojega ostvaraj ne bi bio ni pjesnikov ni pjesnički. Stoga se rječište Ujevićevo proteže kroz sve dimenzije vremenske (prošlosne, sadašnjosne i budućnosne) i prostorne (istočne, zapadne, sjeverne i južne). Ali temelj mu je čvrsto ugrađen u hrvatsku književnu i kulturnu baštinu s potpornjima koji sežu u staru slavensku pismenost i jezičnu kulturu Europe i ostaloga svijeta, koliko ga je taj pjesnik-enciklopedist poznao.

Beruču u tako golemu vrtu riječi Ujević bira jednako između pitomog i divljeg, odnjegovanog i samoraslog, mladog i starog, iskljalog i neiskljalog. Kao svaki dobar vrtlar, i naš njegovatelj riječi sam oblikuje riječ, svoj zvukovni cvijet, prema potrebama okoliša u koji ga prešađuje, pa iz rodnog tla izvlači i neiskljalu riječ, koju njegova stvaralačka moć oplođuje svjetlošću i hranom života.

Međutim, posljedom Ujevićeve rječničke univerzalnosti nije mješoviti, makaronski, hibridni pjesnički esperanto. Mnogobrojne njegove posuđenice, prilagođenice i izobličnice, sa svim onim otklonima od nor-

<sup>17</sup> J.-P. Sartre, *nav. dj.*, str. 332.

me na bilo kojoj jezičnoj razini, nikako ne ugrožavaju sam temelj — normu suvremenoga hrvatskoga književnog jezika. Ujević poznaje i poštuje tu normu, u mucu s riječima ne iznevjerava je, nego iskorištava za jezično stvaralaštvo. A otkloni od te norme i nisu tako brojni kako se čini na prvi pogled. Na primjer, u *Sutrusnim tramvajima* ima ih otprilike 3,44%, u *Kružnoj cesti sreće* 0,86%, a u *Svetkovini ruža* 1,65%. Omjeri 96,56% : 3,44%, ili 99,14% : 0,86%, odnosno 98,35% : 1,65% zaista ne govore o ugroženosti norme. Iako bi u kojoj drugoj pjesmi taj omjer bio nešto povoljniji u korist otklona od norme, ne zaboravimo da ima popriličan broj Ujevićevih pjesama gdje je normiranost stopostotna.

Na čitavu nizu primjera može se pokazati i dokazati kako je Ujević bdio nad svojim jezikom ne udaljujući se olako od hrvatske književnojezične norme. Tek valja napomenuti da ni ta norma nije u relativno dugu vremenu njegova pjesnikovanja bila nepromjenjiva. U tom pogledu zanimljiv je podatak o Ujevićevu odnosu prema množinskom genitivnom morfemu u imenica *e*- deklinacije s višesuglasničkim osnovnim završetkom. U početku najezde nastavka *-i* Ujević uporno daje prednost nastavku *-a* (*bačava, načava, naranča, vatar, basna, kataklizma, prostitutka*) ne odstupajući od tradicije ni ondje gdje su mu to noviji gramatički priručnici i dopuštali (npr. u imenicama tipa *berba, kretanja*). Zanimljivo je postotak genitiva plurala s nastavkom *-i* (*bajki, čaški*) u Ujevićevoj poeziji. Za odnos prema normi karakterističan je i Ujevićev izbor vokativnog nastavka u imenica sa sufiksom *-ica*. Dosljedno razlikujući deminutivno/hipokoristične i imenice što znače žensku osobu od imenica toga tipa s drugim značenjima, Ujević za ove druge ima vokativni nastavak *-o*, kako i preporučuju gramatičari (*oranico, pozornico, ludnico*).

Tvrđnju da je Ujevićev pjesnički jezik niknuo i razvijao se na hrvatskoj jezičnoj tradiciji ne pobijaju ni njegove ekavske pjesme. Kako su već upozorili Slavko Pavešić<sup>18</sup> i Predrag Matvejević,<sup>19</sup> hrvatski pisci prigrlivši dvadesetih godina ekavicu, a s njom i pokoju gramatičku i leksičku osobinu tipičnu za srpsku književnu tradiciju, nisu se ni na jezičnoj razini istrgnuli iz hrvatske literarnosti i kulturalnosti, da se poslužim Matvejevićevim izrazom.<sup>20</sup> Ni u *Leleku sebra* ni u *Kolajni* nije teško otkriti prevlast leksika (sa znatnim čakavskim i kajkavskim utjecajima: *gre, mašklin, plahla, potepuh*), fonoloških (npr. čestocu fonema *h* u riječima tipa *shruvan, gluh, uho*, fonološko prilagođivanje tuđica tipa *Jeruzalem, Sabaot, amen*, nezamjenjivanje *l* sa *o* u riječima tipa *polnočka*), morfoloških (npr. tvorba futura — *grliti ću*, nastavak *-ovi* u množini imenica tipa *mlazovi, nosovi*, razlike u kategoriji roda i broja nekih imenica — *fronta, gesta, minuta, trak*, pluralia tantum *jetra — jetara*) i sintaktičkih (već spominjana preferencija infinitivnih konstruk-

<sup>18</sup> Slavko Pavešić i dr., *Jezični savjetnik s gramatikom*, MH, Zagreb, 1971, str. 12.

<sup>19</sup> P. Matvejević, *nav. dj.*, str. 350.

<sup>20</sup> P. Matvejević, *isto*.

cija) crta koje su tipičnije za hrvatski nego srpski književni jezik. A prirodno je da umjetnik riječi Ujevićeva kova poseže i za riječima iz srpske književnojezične bašče, koja mu je čak i jezično, i prostorno, i osjećajno bliža od grčke, latinske, talijanske, francuske, španjolske, njemačke, engleske ili koje druge, odakle nije crpio tek pokoju riječ.

Pretrpjevši utjecaje razvojnih mijena kroz koje je tekao hrvatski književni jezik njegova doba, noseći u sebi odnos modernoga lirika prema riječi, posrnuvši tu i tamo (zašto ne?) i u pogrešku koja se mogla izbjeći, Ujević je svoju bujnu, bogatu, raznovrsnu, slojevitu, smislovitu, mnogoobličnu, širokovremensku i širokoprostornu poeziju sazdao na književnojezičnoj osnovici koja je mogla obilovati stvaralačkim otklonima od književnojezične norme baš zato što je na toj normi utemeljena.<sup>21</sup> Imala je od toga koristi i naša poezija i naša književnojezična norma.

---

<sup>21</sup> Jer »iz same naravi norme proizlazi [...] otvorenost standardnoga jezika, a ne njegova zatvorenost«, kako uvjerljivo kazuje Radoslav Katičić u članku *Jezična kultura*, »Jezik«, 1975—76, br. 3—4.

---