

NESUGLASJA S KNJIŽEVNOJEZIČNOM NORMOM U PJESNIČKOM JEZIKU TINA UJEVIĆA¹

Stjepko Težak

Nerijetko se Ujevićeva nasuglasja s književnojezičnom normom opravdavaju davnašnjim ljudskim iskustvom sažetim u poznatoj uzrečici da i dobri Homer katkad zadrijema i još češće dovođenjem u uzročnu vezu Ujevićeva bohemskog životnog standarda s njegovim odnosom prema jezičnom standardu. Iako Ujevićev pjesnički jezik daje primjera i za takvo zaključivanje, ono se ipak ne smije uopćiti, a još manje prihvatiti kao jedino i nepovredivo. Ujević se zaista ne pokorava uvijek normama jezičnog standarda. Vrijedi to podjednako za pravopisnu, fonološku, morfološku, sintaktičku i leksičku normu. Ali u procjeni svih tih otklona od norme valja imati na umu s jedne strane njihovu izuzetnost, ograničenost na manji dio Ujevićeva jezičnoga korpusa, a s druge činjenicu koju je tako dobro obrazložio R. Katičić da »iz same naravi norme proizlazi (...) otvorenost standardnoga jezika, a ne njegova zatvorenost.«² Htio bih tu misao potvrditi i primjerima Ujevićeva pjesničkog jezika, polazeći uglavnom od njegovih neslaganja s pravopisnom, gramatičkom i leksičkom normom.

Onom što je o Ujevićevu odnosu prema pravopisu i o Ujevićevoj grafo-stilistici napisao V. Kalenić dodao bih samo jedan primjer.³ U deset stihova iz »Sutrusnih tramvaja« osim početaka dviju rečenica Ujević velikim početnim slovom obilježava još samo imenicu Vika.

*Tramvaji, moji tramvaji.
No danas, kako sve dobro biva,*

¹ Ovo je skraćen i djelomično prerađen referat »Otkloni od književnojezične norme u pjesničkom jeziku Tina Ujevića«, koji je održan na znanstvenom skupu »Dani Tina Ujevića« 7. studenoga 1980. Tekst u cjelini bit će objavljen u »Croatici«.

² Radoslav Katičić, *Jezična kultura, Jezik*, XXIII/3—4.

³ Vatroslav Kalenić, *Pjesnički jezik Tina Ujevića*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole, IV, 4, Zagreb 1976, str. 199—201.

*ja slutim da ova prisutna Vika
(mondenka? švelja? il kino-diva)
bez rdavih misli mene dira:
ja slutim u njoj zvuk klavira . . .*

Ne samo površan nego i na iznenadne obrate Ujevićeva pjesničkoga tkanja navikao čitatelj može u prvi mah sve to prihvatiti na razini denotacije, kao sliku konkretnog tramvaja i pjesnika u njem, kojega žena po imenu Vika, mondenka, možda krojačica ili filmska glumica, dodirima uzbuđuje. Naravno, Vika »Sutrusnih tramvaja« nešto je sasvim drugo. To je zaista opća imenica grafičkim znakom podignuta na razinu osobnosti, jedinstvenosti i vladalaštva. Sutrusni tramvaji — životni, sudbinski ati, jezдови pjesničke misli i emocije kroz suvremenost i suprostornost, noseći stvaralačku svijest kroz kakofoniju i kalokagatofoniju modernoga doba pomažu joj da u toj sveprisutnoj, neizbježivoj buci, vici, galami, gromkom mnogozvučju pronade i proosjeti srodne akorde koji uzbuđuju, opijaju i uznose. Ali treba li se odreći one prve slike, sasvim prizemne konkretizacije pjesničke slike izazvane velikim početnim slovom? Treba li je odbaciti kao neskladnu s doživljajem mnogodecibelnog nam vremena u kojem je teško ustanoviti da li je glasnost hir trenutka, krojačica novoga svijeta, ili zavodnički bljesak novih medija? Mislim da je i u takvu naivnu denotiranju pjesničke slike draž koje se ne moramo stidjeti, pri čem ne treba potcijeniti ni ono Sartreovo »podmuklo djelovanje biografije«,⁴ zbog kojega će gdje koji čitatelj pod koprenom Ujevićeve Vike nazreti neke davne znanice Vike (Vikice, Viktorije, možda i pobjednice).

Za odstupanja od hrvatskog jezičnog standarda na fonološkoj razini karakterističan je primjer u »Manastiru«, objavljenom u »Bosanskoj vili« 1912. godine.

*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 probljede bolno usne od koral.*

Zašto *horal* kad je ta riječ tamo gdje se najviše upotrebljava uvriježena samo kao koral? Čak je u toj Ujevićevoj glasovnoj varijanti ne bilježi ni veliki Pravopis obiju Matica (nasuprot ravnopravnom *koru* i *horu*). Prvo, bila je potrebna fonološka distinkcija završnih srokova treće i četvrte kitice

⁴ Jean-Paul Sartre, *Angažirana književnost*, u antologiji »Nova filozofija umjetnosti« Danila Pejovića, Zagreb, 1972, str. 333.

soneta: *horal* (vrste jednoglasnoga crkvenoga pjevanja) i *koraļa* (koralja). Drugo, pjesnicima-znaocima etimologije nije nevažno ni podrijetlo: *horal* prema *horos*, *koral* prema *koralion*. A treće, zar se te mistične pjesme pobožnih duvna ne (*h*)ore u određene, samostanskom stegom i redom propisane *hore* (ure)? Nije li takvoj asocijativnosti bliži *h* (*horal*) nego *k* (*koral*)?

Deklinabilnost glagolskih priloga zapravo i ne bi trebalo smatrati otklonom od morfološke norme (*nad zvijezde avenija zračćih, spavajuće tjelesine*), 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 P. Matvejevića »da se počnemo navikavati na njegovu širu upotrebu i sklanjanje, makar nam to na početku izgledalo kao 'silovanje jezika'«. ⁵

Među morfološke Ujevićeve osobitosti valja uvrstiti i oblik *mat* u pjesmi »Naše vile«. To nije apokopirana *mati* radi broja slogova u dvanaestercu, nego čakavizam koji toj riječi daje i nešto više poetskog naboja.

*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, Jelenina zavičajna riječ. Na vezu s čakavskom baštinom upućuju i drugi izrazi iz te pjesme, npr. *Marulova seja* i *dekllice*.

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

*To plače kraj i plače tužno morje
pod mjesječevim sanjama, pod zlatima
gdje začarano sniva kraljsko dvorje
sa snom junaka, sa dragim Pentima
u krilu borja gdje se 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), pa kao izvedenica koja znači upravo to što i temeljna riječ (obličje = oblik, raskošje = raskoš, uzdarje = dar, umlje = um), a na kraju i u značenju koje imaju složenice tipa primorje, zagorje, predvorje i sl. Ako nas sličnost sa zbirnim imenicama (uz koje ga

⁵ Predrag Matvejević, *Jezik, kultura, politika*, Forum, XIX/9, str. 354—355, bilješka 16.

veže rima) navede/zavede da i *morje* shvatimo kao zbir podmorja, nadmorja pa možda i primorja, hoćemo li pogriješiti i teško povrijediti Tinovu umjetninu? Mislim da nećemo. Razumije se, takvo konotiranje nije prvi uzrok zamjene s morjem. Prvi je poticaj došao kao potreba određene zvučnosti koja mjesto *groblja* ili *cimitera*, odnosno *cintora*, kako bi Gjalski napisao, diktira čakavizam *šamatorje*, što se opet može smatrati i značenjskim obogaćenjem jer to *šamatorje* podsjeća i na jezičnu osobenost žitelja na obalama Ujevićeva tužnoga morja.

O Abele, Abele u ovome Babele!
Zorobabele!

U tom uskliku iz »Poezije rječnika« uho osjetljivo za novoštokavsku morfološku normu odmah će osjetiti nepodudarnost s deklinacijskom paradigmom: *u ovome Babele*. Toj pjesmi, babilonski poliglotskoj i babilonski polisemijskoj, igrivoj od riječi, toponima i antroponima, enciklopedizama, i simplicizama, tuđica i našica, prevedenica i neprevedenica, običnih prihvaćenica i ujevićevskih prilagodenica, 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 čudesnog, tehnokratskog i poetskog, dosadnog i iznenađujućeg, u kojem 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. Sintaksa stiha na mjestu gdje se pojavljuje zvučni akord *Babele*, diktira, prema našoj normi, lokativ: *Babelu*. *Babele* još može biti vokativ ili imenica srednjeg roda u nominativu jednine, koja bi opet u lokativu glasila *Babelu*. Što god od gramatičkih tumačenja prihvatimo, protivi se normi i valja priznati da je zvukovnom, slušnom dojmu pjesnik žrtvovao morfološku normu. Samoglasnička potka zvučkovne orkestracije zasnovana je na slijedu O A E E. Osluhnimo što preostaje od te potke ako zamijenimo jedno *e* sa *u*:

O Abele, Abele u ovome Babelu!
Zorobabele!

Okrnjen je glasovni paralelizam, zvučni sklad je poremećen. Ali Tin je mogao postići paralelizam vokala odlučivši se za vokativni morfem koji u novije doba i onako istiskuje (obično bez potrebe) normirani vokativni nastavak *-e*:

*O Abelu, Abelu u ovome Babelu!
Zarobabelu!*

Bio bi tod rukčiji sklad samoglasja, ali ipak sklad. Što bi se izgubilo? Jača obilježenost riječi *Babel*, koja pjesnikovo poistovjećenje sa žrtvom bratoubojice (Kaina) i s osloboditeljem (Zorobabelom, koji dovodi dio Židova iz babilonskog sužanjstva i obnavlja Salomonov hram u Jeruzalemu) ipak osvjetljava i stanovitom ironijom. Dodajmo još i moguće čitateljske asocijativne nadogradnje, kao npr. sematičku rastvorbu Babilona na BABE-LE (babeleleču), onda ironijska intonacija postaje jača, a doživljaj suvremene babilonske kozmokracije bogatiji.

Na sintaktičkoj razini pozornost zavređuje Tinova naročita ljubav prema infinitivu. Vjerojatno mu je vrlo prikladan za različite rimotvorne i ritmotvorne efekte, ali bit će i drugih razloga za njegovu čestoću. Nije suprotna normi upotreba infinitiva kao dopune imenici, pogotovo apstraktnoj, ali je sasvim sigurno osebujno Ujevićevo pridruživanje infinitiva imenicama kao što su *ljubav* i *nemir* u »Molitvi iz tamnice«.

*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 u subjektnoj 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 treća pjesnikova želja (volja ići) nikako ne uklapa u tu konstrukciju. No ako tkogod i shvati spomenute stihove kao želju da se spozna nemir i uzmogne ostvariti ljubav, neće to biti ni pjesnikov promašaj u izboru sintaktičke mogućnosti ni čitateljevo bezvezno udaljivanje od pjesnikove ideje. Jer zašto da se ne složimo i u ovom slučaju s Valeryjem koji kaže: »Moji stihovi imaju smisao koji im se daje?«⁶

U »Svratištu 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...*) 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.*

⁶ Navedeno prema: Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt, 1961, str. 92.

Jesu li infinitivi *biti*, *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 djelovanja. Čitatelju se, dabome, mogu nametnuti različita razumijevanja tog stiha: Nemam želje, mogućnosti, prilike da rastem, nije mi dopušteno, dano, omogućeno da rastem, ngo samo da napasam oči. Može se glagol *rasti* prihvatiti denotativno, ali i s više konotacija. Međutim, u toj Ujevićevoj zgusnutosti izraza, u bijegu od obavijesne zalihosti i jest bit pjesnikova stilističkoga umijeća, a stanovito nesuglasje s normom daje izabranoj sintagmi veći stupanj zamjetljivosti i učinkovitosti.

Posebnu bi studiju zaslužila Ujevićeva nesuglasja s leksičkom normom. Izvanredni poznavalac hrvatskoga rječotvornog sustava izvanredno iskorištava to svoje veliko znanje. Pa ako nam se njegova nova riječ pričinu igrivim pjesničkim hirom komu je najdublji razlog forsirana rima, dobro osluhnimo i proučimo kontekst da nam ne promakne neka zapretana protega nove riječi, a s njom i smisleni ili osjećajni sloj prikriven lako čitljivim površjem. Ne smetnimo pri tom s uma da se forsirani srok »nerijetko kamuflira metaforičkom odnosno alegorijskom funkcijom riječi«. ⁷

Naravno, nije sve ono što se katkad proglašava Ujevićevom kovanicom odista njegova novotvorba. Tin Ujević — po riječima S. Šimića »sjedinitelj klasičnoga i modernoga« — vrsnik je u pronalaženju riječi zagubljenih po rječnicima i raspršenih po narodnim govorima te virtuoz u njihovu utkivanju u nov, suvremen pjesnički iskaz. Izuzmemo li Ujevićeve hapakse i one tuđice i arhaizme koji se mogu uvrstiti u rječničko blago suvremenoga hrvatskoga književnog jezika, njegovi izleti izvan standardnog leksika uglavnom obuhvaćaju: dijalektizme čakavskoga ili kajkavskoga podrijetla, dijalektizme/turcizme, dijalektizme/arhaizme, lekseme tipične za srpski, ali ne i hrvatski književni jezik i tuđice kojima ne bi bilo teško pronaći domaću zamjenu.

Uporabu tih riječi ne valja svoditi na nekakvo Ujevićevo ravnodušje prema geografskom i nacionalnom podrijetlu jezičnih crta od kojih plete svoje poetsko pletivo, a niti na pjesnički snobizam, erudicijski elitizam, aristokratski kozmopolitizam. Nisu to ni riječi kojekakvim međašima omeđena svijeta. To su riječi snova, vizija, halucinacija, imaginacije, misaonosti, osjećajnosti i pjesničkoga 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 »riječi su prirodne stvari što na zemlji

⁷ Ante Stamač, *Tin Ujević kao europski pjesnik*, Zbornik Zagrebačke slavističke škole, IV, 4, Zagreb, 1976, str. 180.

rastu prirodno kao trava i drveće.«⁸ On ih uzima zbog mirisa, boja, šumova, oblika, koji mu trebaju za stvaranje slike, atmosfere, ideje, za pjesnički ostvaraj koji bez određene boje ili šuma ne bi bio to što jest, ne bi zvučao tonalitetom (eufoničnim ili kakofoničnim, kako kada) niti titrao ritmom bez kojih ostvaraj nije ni pjesnikov ni pjesnički. Stoga se rječiste Ujevićevo proteže kroz sve dimenzije vremenske (prošle, sadašnje i buduće) i prostorne (istočne, zapadne, južne i sjeverne). Ali temelj mu je čvrsto ugrađen u hrvatsku književnu i kulturnu baštinu s potpornjima koji sižu u staru slavensku pismenost i jezičnu kulturu Evrope i ostaloga svijeta koliko ga je pjesnik-enciklopedist poznao.

Berući u tako golemu vrtu riječi Ujević bira jednako između pitomog i divljeg, odnjegovanog i samoraslog, mladog i starog, iskljalog i neiskljjalog. Ali kao svaki dobar vrtlar, i naš njegovatelj riječi sam oblikuje riječ, svoj »zvukovni cvijet«, prema potrebama okoliša u koji ga presađuje, pa iz rodnog tla izvlači i neiskljalu riječ, koju njegova stvaralačka moć oploduje svjetlošću i hranom života.

Međutim, posljedak Ujevićeve rječničke univerzalnosti nije mješoviti, makaronski, hibridni pjesnički esperanto. Mnogobrojne njegove posuđenice, prilagođenice i izobličnice, sa svim onim nesuglasjima s normom 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 je ne iznevjerava, nego znalački iskorištava u svom pjesničkom stvaralaštvu. A otkloni od te norme i nisu tako brojni kako se na prvi pogled čini. Na primjer, u »Sutrusnim tramvajima« ih je otprilike 3,44⁰%, u »Kružnoj cesti sreće« 0,86⁰%, u »Svetkovini ruža« 1,65⁰%. Premda bi u kojoj drugoj pjesmi taj omjer bio veći u korist otklona od norme, ne zaboravimo da ih ima popriličan broj gdje je suglasje s normom stopostotno.

Mnoštvom primjera može se pokazati i dokazati da 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 je pogledu zanimljiv podatak o Ujevićevu odnosu prema genitivu množine imenica e deklinacije s višesuglasničkim osnovnim završetkom. Za naleta nastavka *-i* Ujević uporno daje prednost nastavku *-a* (*bačava, načava, naranača, vatara, basna, kataklizma, prostitutka*) ne odstupajući od jezične tradicije ni ondje gdje su mu to noviji gramatički priručnici i dopuštali (npr. u imenicama tipa *berba, kretanja*). Postotak genitiva množine s nastavkom *-i* (*bajki, čaški*) upravo je zanemariv u Ujevićevoj poeziji.

Tvrđnju da je Ujevićev pjesnički jezik niknuo i razvijao se na hrvatskoj jezičnoj tradiciji ne pobijaju ni njegove ekavske pjesme. Kako su već upo-

⁸ Jean-Paul Sartre, n. dj., str. 332.

zorili S. Pavešić⁹ i P. Matvejević,¹⁰ 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.¹¹ Ni u »Leleku sebra« ni u »Kolajni« nije teško otkriti prevlast leksika (sa znatnim čakavskim i kajkavskim utjecajima), fonoloških, morfoloških i sintaktičkih crta koje su tipičnije za hrvatski negoli za srpski književni jezik. A prirodno je da umjetnik riječi Ujevićeva soja posize i za riječima iz srpske književnojezične bašte, i to ne samo zbog hrvatsko-srpskog općejezičnog zajedništva nego i zato što mu je ona i prostorno i osjećajno bliža od grčke, latinske, talijanske, francuske, španjolske, njemačke, engleske ili koje druge jezične njive po kojoj je obilno žeo svoje »zvukovno cvijeće«.

Pretrpjevši utjecaje razvojnih mijena kroz koje je protjecao 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, glazbotvornu, mnogoobličnu, širokovremensku i širokoprostornu poeziju saznao na književnojezičnoj osnovi koja je mogla obilovati stvaralačkim nesuglasjem s književnojezičnom normom upravo zato što je na toj normi utemeljena. Ima od toga koristi i naša poezija i naša književnojezična norma.

S a ž e t a k

Stjepko Težak, Filozofski fakultet, Zagreb

UDK 808.62:886.2.08, izlaganje na znanstvenom skupu Dani Tina Ujevića 7. studenoga 1980. u Zagrebu, primljeno za tisak 14. siječnja 1981.

Deviations from the orthographic, phonological, grammatical and lexical rules in the poetry of Tin Ujević are in harmony with his poetical attitude towards the word. Their stylistic effect is very strong because Ujević knew and obeyed the rules of standard Croatian in his poetical works.

KONVENCIONALAN GOVOR

Ivo Škarčić

Govor nije i ne može biti neprestano očitovanje misli, predodžaba i osjećaja; nije neprestano sporazumijevanje, nagovaranje i poetski ostvaraj. Govor može biti i samo okvir, štukatura — okoštala forma, klišej, društvena igra. U tim gotovim formama izvorišta govora se odmaraju i obnavljaju ili se jedno-

⁹ Slavko Pavešić i dr. Jezični savjetnik s gramatikom, MH, Zagreb, 1971, str. 12.

¹⁰ Predrag Matvejević n. dj., str. 350.

¹¹ Isto, str. 349