

OSOBNÁ TRAGIKA I KONSTRUKCIJA LIKA ŽENE U POEZIJI TINA UJEVIĆA

Tolić, Sandra

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:422355>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-14**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

Diplomski rad

OSOBNA TRAGIKA I KONSTRUKCIJA LIKA ŽENE U POEZIJI TINA UJEVIĆA

Sandra Tolić

Split, 2021.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Splitu

Studij hrvatskoga jezika i književnosti

Stilistika

OSOBNÁ TRAGIKA I KONSTRUKCIJA LIKA ŽENE U POEZIJI TINA UJEVIĆA

Studentica: Sandra Tolić

Mentorica: dr. sc. Eni Buljubašić, poslijedoktorandica

Split, ruján 2021.

Rad posvećujem svojim divnim ljudima kojima sam duboko zahvalna za neizmjernu ljubav i podršku koju su mi pružali od početka ovoga putovanja: Ivici, Sanji, Mateu, Mariji i Neviju. Vi ste bili moja snaga i motivacija.

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. STILISTIKA I STIL	3
2.1. Rasprava o literarnoj stilistici	8
2.2. Stilistika poezije	10
3. ŽIVOT I STVARALAŠTVO TINA UJEVIĆA	18
3.1. Iz stilističke perspektive o Ujeviću	23
4. STILISTIČKA ANALIZA ODABRANOGA TEMATSKO-MOTIVSKOGA SLOJA U UJEVIĆEVIM PJESMAMA.....	31
4.1. Prva faza stvaralaštva – <i>Hrvatska mlada lirika</i>	31
4.1.1. <i>Osvrt: osobna tragika i lik žene u Hrvatskoj mladoj lirici</i>	38
4.2. Druga faza stvaralaštva – <i>Lelek sebra i Kolajna</i>	40
4.2.1. <i>Osvrt: osobna tragika i lik žene u Leleku sebra i Kolajni</i>	54
4.3. Treća faza stvaralaštva – <i>Auto na korzu i Ojađeno zvono</i>	57
4.3.1. <i>Osvrt: osobna tragika i lik žene u Autu na korzu i Ojađenom zvonu</i>	62
5. SUMARNA RASPRAVA	64
6. ZAKLJUČAK	67
7. SAŽETAK	69
8. SUMMARY	70
Literatura.....	71

1. UVOD

Uz Tina Ujevića često se veže atribut najvećega hrvatskoga pjesnika, što potvrđuju Novak (2003: 331) koji ga naziva najvećim lirskim pjesnikom vremena i Jelčić (2004: 366) koji ističe da je Ujević vrlo brzo postao vodeće ime hrvatskoga pjesništva te da ga je zadržao punih trideset i pet godina. Pjesnički je opus Tina Ujevića oduvijek bio inspiracija mnogim stilističkim analizama, pa tako i ovom radu. U prvom, teorijskom dijelu rada, bit će riječi o stilistici kao disciplini i njezinu predmetu istraživanja, stilu. Termin je stil višeznačan i mnogi ga autori različito shvaćaju, a njegove se definicije razlikuju i ovisno o književnopovijesnom razdoblju, što će biti prikazano u radu. Iako se doima nestabilnim, termin stil u svojoj višeznačnosti otkriva ono što je uvijek stalno, a to je činjenica da se odnosi na izbor. U navedenoj će se konceptualizaciji naglasiti zaključak, odnosno razrješenje iznimno važnoga pitanja vezano za stil, a to je da stil obuhvaća i *što* i *kako* se kaže. Stil se, naravno, može proučavati na više razina pa tako postoji više podjela stilistike kao znanosti. U nastavku će se rada pokrenuti rasprava o literarnoj stilistici. Naime, tradicionalna stilistika za temelj uzima podjelu na pet funkcionalnih stilova među kojima se nalazi i beletristički stil. Međutim, u raspravi će biti vidljivo kako se mnogi autori ne slažu sa svrstavanjem beletrističkoga stila u stroge okvire funkcionalnih stilova. Veliki će značaj u radu biti pridat stilistici poezije, bit će riječi o posebnostima jezika poezije, o figurama riječi i sredstvima kojima se pjesnici služe kako bi izgradili bogatu i dinamičnu strukturu lirskih pjesama. Nakon toga, rad će prikazati izrazito zanimljivu biografiju Tina Ujevića, gradove, mjesta i ljude koji su obilježili njegov život. Također, navest će se faze njegova stvaralaštva te procjene književnih kritičara o njegovim pjesničkim zbirkama. Također će se tako spomenuti i neke specifične stilističke perspektive o jeziku Ujevićeva osebnoga pjesništva.

U drugom dijelu rada, stilistički će se analizirati pjesme objavljene u *Hrvatskoj mladoj lirici*, u zbirkama *Lelek sebra* i *Kolajna* te u zbirkama *Auto na korzu* i *Ojađeno zvono*. Pri stilističkoj analizi naglasak će biti stavljen na tematsko-motivski sklop osobne tragike iskazane u pjesmama te na konstrukciji ženskih likova i samim time odnosu prema ljubavi. Navedene tri faze stvaralaštva, svaka na svoj način, otvaraju temeljna pitanja ovoga diplomskoga rada – u čemu se sastoji osobna tragika u pjesmama, na koji se način gradi, odnosno pomoću kojih stilskih izražajnih sredstava, koliko su (i jesu li) povezane osobna tragika i odnos prema

ženskim identitetima? Osobna tragika za sobom povlači motive boli, razočaranja, izgubljenosti i psihičke rastrojenosti. Nadalje, likovi su žena, od samih početaka književnosti, jedni od najvećih pokretača priča koje se grade kako u poeziji, tako i u prozi. U razdoblju renesanse, žene su prikazivane kao božanska stvorenja, detaljno se opisivao svaki detalj njihove fizičke pojavnosti. Pjesnici u tom razdoblju iskazuju duboke osjećaje prema ženama, a upravo su ti osjećaji često put prema osobnom razaranju. U drugim književnim razdobljima, recimo u realizmu i modernizmu, žene su bile prikazivane kao pogubne žene kojima muškarac ne uspijeva odoljeti. U književnosti su se pojavljivale i ženske osobe koje su svojim vrlinama predstavljale simbol idealne žene. Nakon analize odabranih pjesama iz pojedine faze pjesnikova stvaralaštva, slijedit će osvrt, odnosno sinteza naših analitičkih rezultata i kritičarsko-stilističkih napisa o Ujevićevoj poetici. U sljedećem se poglavlju daje sumarna rasprava napisana s obzirom na tri faze stvaralaštva, a u kojoj će biti riječi o stilu kao jedinstvu između sadržaja i forme te će se usporediti pojedine faze. Proučavajući kompleksno, bogato, a vrlo često i kontradiktorno pjesništvo Tina Ujevića, diplomski će rad otkriti i prikazati razvoj osobne tragike koja je nedvojbeno snažno iskazana u pjesmama te proučiti kako se odnos prema ženskim likovima i ljubavi razlikovao ovisno o fazama stvaralaštva.

2. STILISTIKA I STIL

Stilistika je, ističe Guiraud (1964: 5), kao filološka disciplina, od samih početaka usko vezana za retoriku i poetiku, antičke discipline kojima je u središtu istraživanja stil. Autor također želi naglasiti kako je stil već kod nekih antičkih retoričara bio središnje mjesto istraživanja pa se u 19. stoljeću stilistika shvaćala kao moderna retorika. Stil danas ima mnogo aspekata, u jednakoj mjeri u verbalnom i neverbalnom smislu, što potvrđuje i Solar (1981: 56) koji navodi da stil može označavati ispravan način pisanja, ali mogu se razlikovati i različite vrste stila. Dakle, stil se vrlo često povezuje s ispravnim načinom pisanja. S druge strane, razlikuju se vrste stilova, npr. razgovorni, znanstveni stil, a raspravlja se i o stilu na razini individualnoga izraza, primjerice stil Matoševe pjesme *Maćuhica*. Razlike u shvaćanju pojma stila, naglašava Solar, proizlaze iz razvoja shvaćanja književnosti i umjetnosti te iz različitih teorija o prirodi književnosti.

Compagnon (2007: 194–197) iznosi detaljniju konceptualizaciju stila, navodeći da stil može označavati ukras, učinak, otklon, vrstu ili tip te se vezao za pojam *aptum* ili doličnost. Nadalje, navodi kako je u retoričkim raspravama bila prisutna tradicionalna podjela na tri stila: *stilus humilis* (priprosti), *stilus mediocris* (umjereni) i *stilus gravis* (visoki ili uzvišeni). Compagnon također navodi da se u 17. stoljeću stil počeo promatrati kao simptom, u 19. se stoljeću shvaćao kao subjektova oznaka u diskursu, a osim toga stil se shvaća kao kultura te je u najširem smislu skup izrazitih formalnih crta teksta.

Pojam stila kao ukrasa najčešće se pojavljuje u retorici. Naime, stil se shvaća kao ukras u skladu s oprekom između stvari i riječi (*res* i *verba*) ili između prvih dvaju dijelova retorike, koji se odnose na zamisli (*inventio* i *dispositio*), i trećega koji se odnosi na njihovo oblikovanje u riječi (*elocutio*). Kada se kaže da je stil učinak, misli se na brojne metafore koje se za njega vežu, stoga se stil promatra čak i kao licemjerje i laž. Grčki filozof Aristotel u *Retorici* spominje čak i prijezir prema stilu ističući da su neki pjesnici stekli slavu zahvaljujući stilu pisanja, a ne kvaliteti. Aristotel stil definira i kao otklon jer što se stil više udaljava od svakodnevne uporabe, postaje uzvišeniji. Kod Aristotelova shvaćanja stila, ukras i otklon ne mogu se razdvojiti jer se stil shvaća kao oblikovni ukras definiran otklonom od neutralne ili normalne upotrebe jezika, iz čega proizlaze opreke kao što su srž i oblik, sadržaj i izraz. Naravno, podrijetlo svih navedenih opreka leži u dvojnosti misli i jezika. Postoji više načina da se kaže ista stvar, zato stil u značenju ukrasa i otklona pretpostavlja sinonimiju.

Stil jednako tako označava vrstu ili tip. Kao što je već spomenuto, u staroj se retorici stil shvaćao kao izbor među izražajnim sredstvima, a vezivao se za pojam *aptum* ili doličnost, što znači da nije dovoljno samo raspolagati argumentima, već je potrebno izložiti ih onako kako dolikuje situaciji. Stil u tom smislu označava osobitost načina govora, odnosno prilagođenost izričaja svrsi. Već spomenute tradicionalne podjele na tri stila: *stilus humilis* (priprosti), *stilus mediocris* (umjereni) i *stilus gravis* (visoki ili uzvišeni), poznate su i kao *genera dicendi*. Ciceron je u raspravi *Govornik* naglasio da tri stila odgovaraju trima ciljevima koje govornik postavlja sam sebi, a to su: dokazati, ugoditi i ganuti. Od 17. stoljeća stil se počeo promatrati kao simptom, odnosno počela se usvajati teza privrženosti stila pojedincu (Compagnon, 2007: 194–197).

Katnić-Bakaršić (2001: 33) navodi kako se prije formiranja teorije funkcionalnih stilova pojam stila vezivao za jezik određenog književnika, a prema nekim se autorima, stil može proučavati samo na individualnom nivou, „kao skup jezičnih karakteristika po kojima se pojedinci razlikuju – baza njihovoga lingvističkoga identiteta“. Božanić (1992: 81) će reći da nam se stil otkriva s različitih gledišta, a ako ga promatramo s aspekta autora, u stilu će se tražiti „izraz njegove osobnosti, njegove individualnosti, ostvaren naročitim izborom jezičnih sredstava (fonetskih, morfoloških, sintaktičkih, leksičkih itd.) koje će on upotrijebiti u svrhu logičke i emocionalne intenzifikacije iskaza“.

U okviru teze privrženosti stila pojedincu, naglašava Compagnon, uočava se dvoznačnost jer se pokazuje kako stil ima dva lica, objektivnost u smislu izražajnoga koda i subjektivnost kao odraz pojedinačnosti. U razdoblju se romantizma stil vezao za kreativnoga genija i postao predmet štovanja. Štoviše, u 19. stoljeću stilistika je kao nova disciplina shvaćala stil kao subjektivnu oznaku u diskursu, a stil je postao i temeljni koncept u povijesti umjetnosti. Naposljetku, stil je kultura u antropološkome i sociološkome smislu, označavajući duh, svjetonazor svojstven nekoj zajednici. U najširem smislu, stil se može definirati kao skup izrazitih formalnih crta, a istovremeno simptom osobnosti, pojedinca, skupine, razdoblja. Tumač koji analizira stil zapravo iznova uspostavlja dušu osobe. Iz svega navedenoga može se zaključiti kako je pojam stila mnogostruk, višesmislen i složen, a s vremenom je stekao i nova značenja (ibid: 197–202).

Kao što je vidljivo, prilikom definiranja stila, nailazimo na probleme jer se pojavljuju različite definicije i teško je izdvojiti samo jednu. Riječ *stil* koristi se i susreće i u svakodnevnom životu, za primjer se mogu navesti fraze 'stil života', 'modni stil', 'stil ponašanja'. Pojam '*stil*' ima dakle široku upotrebu i za razliku od termina u drugim znanostima, nije precizno i strogo određen (Katnić-Bakaršić, 2001: 31). Etimološki gledano, termin stil dolazi od latinske riječi *stilus* koja

je označavala metalnu šipčicu kojom su Rimljani pisali na voštanim pločicama. U današnje vrijeme postala je, kao što je već naglašeno, pravi leksički omnibus i mnogoznačnica. Stil se javljao kao psihologijska kategorija (stil je čovjek sam, stil je očitovanje afektivne vrijednosti jezičnoga izraza), kao vrijednosna oznaka nekoga djela, temeljen na kategoriji individualnoga izbora. Zatim je bio definiran kao jezikovna kvaliteta koja točno priopćuje osjećaje i misli, a smatran je i sinonimom s pojmom oblika izražajnosti te je konačno shvaćen kao pamćenje formula kulturnoga, a ne izražajnoga nasljeđa. Termin stil ne može se uzimati kao čvrst termin, kako se onda mogla konstruirati stilistika kao znanost, ako nije sposobna definirati stil kao predmet svoga istraživanja? (usp. Pranjić, 1983: 252– 254). Stilistiku, smatra Pranjić, treba uvjetno promatrati znanošću, ali ono na što se treba fokusirati je zajedničko obilježje stila u različitim definicijama, a to je da je stil skup jezičnih obilježja koja razlikuju pisca od pisca. Pranjić ističe razliku između retorike i poetike te stilistike. Naime, retorika i poetika odnosile su se prema tekstovima aprioristično, to jest prije iskustva tekstova ozakonjivale su kriterije po kojima je morala nastajati umjetnost riječi, a stilistika je prema tekstu aposterioristična. Drugim riječima, ona postojeći tekst samo opisuje i ništa mu ne propisuje niti sudi o njegovoj umjetničkoj vrijednosti. Autorovim riječima, moderna je stilistika „umijeće iznalaženja izražajnih sredstava i stilističkih postupaka u individualnome stilu koji je redovito deautomatiziran i devijantan u odnosu na prihvaćeni standard oličen u jezičnoj normi“ (ibid: 255).

Unatoč različitim tumačenjima i definicijama, većina se teoretičara slaže oko činjenice da se stil uvijek odnosi na izbor, to jest mogućnost izbora, pri čemu se pod stilskim odabirom „podrazumijeva da je na mjestu jedne jezične jedinice mogla stajati jedna ili više drugih – bez promjene osnovnoga sadržaja, mada uz promjenu smisla“ (Katnić-Bakaršić, 2001: 31). Svi koji se bave stilistikom i stilom prihvaćaju činjenicu da jezični sustav nije monolitan te da treba govoriti o jezičnomu raslojavanju, odnosno jezičnim varijetetima (ibid: 37). Ipak, svim je stilističkim istraživanjima zajedničko osnovno polazište da je stil „izraz nekoga ili nečega, izraz pjesnikove ličnosti, duha vremena, nacionalnih osobina, folklora itd.“ (Žmegač, 1961: 513). Koju god definiciju i shvaćanje stila usvojili, nezaobilazna je činjenica da je predmet proučavanja stilistike stil književnoga ili kakvoga drugoga jezičnoga ostvarenja.

Bagić (2004: 12–13) navodi stav strukturalista Riffaterrea s kojim se ne slaže i o kojem će u nastavku problematizirati. Navedeni je stav taj da je „stil naglašavanje koje se dodaje informaciji koju prenosi lingvistička struktura, bez izmjene značenja“. Bagić se pita „ne pretpostavlja li samo naglašavanje makar minimalnu izmjenu semantičke konfiguracije

informacije“. Također, „različite stilske opreme te 'informacije' pretpostavljaju i različitost tipova njezine govorne konceptualizacije“. Bagić ističe da ozbiljno određenje stila ne može odvojiti 'što' od 'kako'. Naime, književnik ili bilo koji govornik, kada se odlučuje za neki izraz, odlučuje se za onaj izraz koji u određenom trenutku najbolje odgovara komunikacijskoj nakani koja se želi postići. Smatra da nije svejedno hoće li netko reći da mu se čelo *znoji*, *poti* ili *rosi* jer ta tri izraza nisu potpuno sinonimna i samim time njihova se semantička polja ne podudaraju u potpunosti. Dakle, njegov je zaključak da je između ta tri izraza ustanovljena hijerarhija vezana za semantičke razlike i specijaliziranost govorne prakse, a upravo je zbog tih razlika i stvorena potreba za više izraza.

Compagnon (2007: 219–220) ističe primjedbu koja se često veže za stil, a ona glasi: znači li drugačije reći isto reći nešto drugo? Tradicionalni pojam stila pretpostavlja pojam sinonimije. Preduvjet za postojanje stila je postojanje više načina da se kaže isto. Drugim riječima, stil podrazumijeva izbor između različitih načina da se kaže isto, stoga se otvara pitanje mogu li se onda i dalje razlikovati sadržaj – ono što se kaže i stil – način na koji se to kaže, a da se ne upadne u dualizam. Filozof Nelson Goodman ovu je sinonimiju razriješio tako da je istaknuo da „razlučenost stila i sadržaja ne pretpostavlja da se točno ista stvar može reći na različite načine, pretpostavlja samo da se ono što kaže može varirati na načine koji se ne preklapaju“ (Goodman, 1978: 25). Drugačije rečeno, da bi se spasio stil, smatra Compagnon, ne treba vjerovati u apsolutnu sinonimiju, već je dovoljno priznanje da ima različitih načina da se kažu slične stvari te da postoje slični načini da se kažu različite stvari. Zaključno, stil pretpostavlja da varijacija sadržaja ne implicira varijaciju oblika istoga oblika i snage, a vrijedi i obratno.

Stil se može proučavati na „fonološkom, morfonološkom, semantičkom pa i diskursnom planu, dakle na različitim jezičnim razinama“ (Pranjić, 1998). Katnić-Bakaršić (2001: 210–211) navodi kako je „osnovna jedinica lingvostilistike stilem, a stilem je minimalna jedinica koja nosi stilističku obavijest“. Postoje različiti nivoi lingvističke analize. Tako se mogu izdvojiti fonostilistika, grafostilistika, *morfono-* (kako je naziva Pranjić) ili morfostilistika, leksikostilistika, sintaksostilistika te semantostilistika. Zanimljivo je spomenuti kako Pranjić i Katnić-Bakaršić navode razine na drugačiji način, odnosno Katnić-Bakaršić navodi i leksikostilističku razinu. Fonostilistika istražuje izražajna sredstva i stilističke postupke na fonetsko-fonološkom i prozodijskom planu, a njezina je osnovna jedinica fonostilem. Grafostilistika se bavi svim postupcima i sredstvima koji mogu postati stilogeni na grafičkom nivou i njezina je osnovna jedinica grafostilem. Jedinice su *morfono-* ili morfostilistike morfonostilem, odnosno morfostilem, leksikostilistike leksikostilem, sintaksostilistike

sintaksostilem, dok je jedinica semantostilistike semantostilem. Stilistika je teško odvojiva od semantike te je nemoguć razvoj stilistike bez razvoja semantike. Danas se posebno izdvaja tekstostilistika ili tekstualna stilistika čija je osnovna jedinica tekstostilem ili kako neki smatraju, makrostilem. Stilistička se istraživanja dijele na mikro i makro. U središtu su mikrotilistike istraživanja stilema na nižim nivoima, npr. fonostilistička svojstva neke pjesme, dok je u središtu makrostilistike tekst kao cjelina i njegova intertekstualnost. Nekada se mikrotilistička i makrostilistička istraživanja mogu kombinirati kako bi se dobili što precizniji rezultati. U poetskim tekstovima posebno su prisutna makrostilistička istraživanja jer postoji uvjerenje da ti tekstovi funkcioniraju kao jedinstven znak, a da su svi drugi elementi tek dio toga znaka. Mikrotilistička istraživanja mogu se upotrijebiti u različitim slučajevima. Primjerice, ako se žele istražiti stilistički resursi toga pojedinoga nivoa u određenom tekstu ili grupi tekstova, ako se želi bolje razumjeti neka stilistička pojava koja se prati, ako je prethodno napravljeno makrostilističko istraživanje teksta te ako se žele ispitati stilemi i stilogeni elementi određenoga individualnoga ili grupnoga stila (Katnić-Bakaršić, 2001: 210–211).

Prvotna su stilistička istraživanja bila usmjerena isključivo na književni tekst, a kasnije su istraživanja proširila svoju domenu i istraživanja su se usmjerila i na jezične domene. U razvoju stilistike moguće je razlikovati impresionističku, strukturalističku i poststrukturalističku fazu (ibid: 43–44). Impresionistička stilistika proučavala je jezik književnosti, ali postojao je problem s metodama istraživanja koje nisu bile objektivistički verificirane, već su se najčešće svodile na subjektivne ocjene književnoga djela. Impresionistička je stilistika stoga veoma bliska književnoj kritici i diskursu eseja. S druge strane, strukturalistički pristupi usmjerili su se i na neknjiževni jezik, odnosno ukupnost svih jezičnih domena. Strukturalistički su pristupi uzimali u obzir ukupnost svih jezičnih domena, odnosno sve forme jezika pa se strukturalistička stilistika često poistovjećivala s formalističkom stilistikom. Kod pojedinih strukturalista u središtu proučavanja nalazile su se intralingvističke činjenice pa im se zamjerala statičnost. Štoviše, pojedini su se stilističari tada počeli baviti pitanjem funkcije jezika, što dovodi do razvoja funkcionalne stilistike. Funkcionalna stilistika ističe kako različite situacije i kontekst uporabe jezika zahtijevaju različite uporabne domene, to jest funkcije jezika (ibid: 42–43).

Poststrukturalistička faza razvoja stilistike prati poststrukturalistički obrat u književnoj i kulturalnoj kritici, ali i u lingvističkim studijima i konstituira se kao stilistika diskursa i druge *stilistike* (pr. kognitivna, feministička itd.).

2.1. Rasprava o literarnoj stilistici

Silić (2006: 100–105) opisuje pet tradicionalno postavljenih funkcionalnih stilova. Opisujući beletristički stil, on tvrdi da je beletristički stil najindividualniji stil standardnoga jezika te da posjeduje najveću slobodu koja je neograničena i potpuna. Beletristički stil, smatra Silić, preoblikuje jezične činjenice. Ne bira između njih kao postojećih i stvarnih, nego između njih kao mogućih. Književnik je izravno poslušan jezičnim, lingvističkim normama, odnosno normama jezika kao sustava, a ne društveno-jezičnim, sociolingvističkim normama, to jest normama jezika kao standarda. Nadalje, Silić će reći da književnik govori govorom koji je pod kontrolom jezika kao sustava i samo na taj način može, a to i želi, biti potpuno slobodan. U takvoj vrsti slobode može i stvarati. Kada se govori o odnosu prema standardu, prema Siliću, ne može se reći da književnik koji stvara griješi protiv standarda jer svoje djelo ne uređuje onako kako to nalaže standard, nego onako kako nalaže sustav. Za razliku od drugih funkcionalnih stilova, autor smatra da se ovdje u obzir uzimaju riječi i njihova značenja oblikovana u društvu, ali riječi će biti stavljene u odnose u kojima će se pojaviti nova značenja koja još uvijek nisu oblikovana u društvu. Pravila jezika kao standarda ne dopuštaju arhaizme, razdvajaju domaće riječi od stranih, ne dopuštaju dijalektizme, a ona ne vrijede jedino u beletrističkom stilu.

Tradicionalna podjela na pet funkcionalnih stilova prevrednovala se kod autorica Badurine i Kovačević (2001: 13–15) koje naglašavaju da raslojavanje jezika treba istovremeno promatrati u okviru „horizontalne (jer funkcije generiraju domene) i vertikalne (jer mediji generiraju planove) raščlambe“. Umjesto tradicionalne podjele na funkcionalne stilove, autorice predlažu podjelu polja diskursa na diskursne tipove. Polazište klasifikacija u jeziku, kako kažu, treba biti ravnopravnost vertikalnoga i horizontalnoga raslojavanja. Također, u knjizi su promišljale i o beletrističkom stilu, odnosno kako ga one nazivaju, „književno-umjetničkom diskursu“ (ibid: 30). Ističu da se beletristički stil opire svakoj klasifikaciji, ne podvrgava se funkcijama koje su orijentirane prema društvenoj i životnoj stvarnosti. Kod njega je naglašena estetska dimenzija koja ga smješta ponad/mimo u klasifikacijama. Dakle, autorice smatraju da je beletristički stil sustav sam po sebi kojemu je polje diskursa tek građa.

S druge strane, Hudaček (2006) navodi sedam argumenata koji govore u prilog tomu da beletristički funkcionalni stil ne treba olako odbaciti kao stil standardnoga jezika, polazeći od toga da se argumenti koji se navode u prilog da nije jedan od funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnoga jezika odnose i na razgovorni, a dijelom i na publicistički funkcionalni stil.

Autorica se pita zar bi se onda standard ostvarivao samo u administrativnom, znanstvenom i strogo obavijesnom funkcionalnom stilu. U prilog toj tezi navodi sedam argumenata. Beletristički je stil jedan od stilova standardnoga jezika, a to potvrđuje i činjenica da se danas općeprihvaćena teza o trostoljetnome postojanju i razvoju hrvatskoga standarda temelji upravo na jeziku hrvatskih pisaca 18. stoljeća. Nadalje, beletristički se stil, kao i svaki drugi funkcionalni stil, može naučiti i u njemu se nalazi mnogo elemenata kojima ne upravlja standard, a i književnici ponekad popravljaju svoj tekst u skladu s normom. Jezik književnoga djela obogaćuje standardni jezik na dva načina: svojim pamćenjem i kreativnošću. Važno pitanje koje se postavlja je sljedeće: kad bismo prihvatili tezu da beletristički stil nije jedan od stilova standardnoga jezika, bismo li iz hrvatskoga normativnoga jednojezičnika isključili kao izvore sva književna djela, cijelu hrvatsku književnost. Hudaček smatra da će ona svakako biti važan i nezaobilazan izvor. Posljednji argument koji autorica daje je taj da je podjela na pet funkcionalnih stilova pedagoški i praktično opravdana jer je usvojena u svim udžbenicima. Dakle, teza o beletrističkom stilu kao nadstilu nije prihvatljiva autorici Hudaček jer implicira njegovu nadređenost ostalim funkcionalnim stilovima, a ne obratno, činjenicu da on iz njih može uzimati. Također, zaključuje da se o njemu se može i mora govoriti i u okviru literarne i funkcionalne stilistike.

Vidljivo je da su prisutne polemike oko beletrističkoga stila i njegova klasificiranja, ali smatram da iako se u obrazovnim ustanovama ustalilo mišljenje da je jedan od funkcionalnih stilova, on bi svakako trebao biti nadstil te da se o njemu treba govoriti u okviru literarne stilistike. Beletristički stil teško da možemo uklopiti u funkcije i ciljeve ostalih funkcionalnih stilova, kod njega ne mogu vrijediti i ne vrijede slična pravila. Ta se pravila prije svega odnose na odnos prema jezičnim činjenicama koje ovise o autorovoj namjeri i o tome što on želi postići. Takav se odnos teško može zamisliti u bilo kakvoj svakodnevnoj životnoj situaciji govornika.

Navedeni stav ima i Bagić (2004: 15–16) koji pokušava odgovoriti na pitanje je li beletristički stil funkcionalni stil. Pritom zaključuje da beletristički stil nije jedan od funkcionalnih stilova koji bi ispunjavao jednu funkciju jezika. Beletristički je stil zapravo nadstil jer se može koristiti svim potencijalima koje jezični sustav posjeduje. Književnik može preoblikovati sve funkcije jezika i proizvesti nove. Beletristički je stil „skup autonomnih i subjektivnih iskaza, stoga se o njemu i o onome što za njega vrijedi može govoriti samo načelno (Bagić, 2004: 15–16)“. Dakle, vidljivo je kako Bagić ideju o pet funkcionalnih stilova, odnosno o književnom stilu kao funkcionalnom stilu standarda smatra zastarjelom. Nadalje, Bagić naglašava razliku između funkcionalne stilistike i literarne stilistike: tvrdi kako se o jeziku književnosti može i treba

govoriti u okviru stilistike, ali literarne, a ne funkcionalne stilistike (ibid: 13). Literarna se stilistika razlikuje od funkcionalne stilistike jer će „stilističnost pojedinih jezičnih realizacija utvrđivati u odnosu na jezični sustav dotičnoga književnoga teksta, a ne u odnosu na apstraktni sustav jezika“. Bagić će reći „da se jezik književnoga teksta u okviru funkcionalne stilistike, odnosno pomoću čiste lingvističke aparature koja pretpostavlja egzaktne spoznaje, može tek retorički opisati“. Njegov stav potvrđuje i Katnić Bakaršić (2001: 43) koja kaže da je „funkcionalna stilistika nasljeđe Praškoga lingvističkoga kruga koja proučava velike stilske formacije, a znatno se razlikuje od Hallidayove funkcionalne stilistike koja se pokušala odmaknuti od statičnosti strukturalističkoga pravca“. Bagić (2004: 14) također navodi da kada lingvisti analiziraju literarni tekst, oni ga opisuju na objektivan način, a „stileme u njemu shvaćaju čak i kao simptome bolesti“.

2.2. Stilistika poezije

Književnike se vrlo često optužuje da djeluju 'protiv' gramatike i pravopisa. Međutim, Silić naglašava da to nije tako, već da književnici žele na svoj način izraziti ono što žele, služeći se vlastitim pravilima (Silić, 2006: 100–105). Pranjic (1986: 171) ističe kako poezija nije samo gramatici unatoč, već da postoje mnogi primjeri gdje poeziju poezijom čini upravo gramatika, odnosno pravilnosti. Drugim riječima, „stvaralački doseg pjesnika ostvaren je gramatici i njezinim zabranama unatoč, ali je i mikrostrukturno ostvaren zahvaljujući gramatici“ (ibid: 182). Razdor između poezije i gramatike seže još u antičku Grčku u kojoj je nastao sukob između analogista i anomalista. Njihov je sukob nastao zbog neslaganja u pogledu na jezik, njegovu prirodu, upotrebu i podrijetlo. Analogisti su se, vođeni Aristarhom, oštro protivili pojavama u pismu i govoru koje nisu bile usklađene s logičkim mišljenjem i svaku su takvu pojavu nazivali nepravilnošću. Neke od tih „nepravilnosti“ su: elipsa, enalaga, metalepsa i pleonazam, a kasnije su se te i sve druge „nepravilnosti“ u poeziji nazivale *licenca poetica* (Simeon, 1954). Postoje brojni razlozi zašto se poezija ne vodi logikom, a Simeon (1954) navodi nekoliko njih:

Pokori li se logici, poezija ne će više biti ono, što jest; ne će biti umjetnost, nego će se pretvoriti u nauku, pa će pored nje postati suvišna. Ako se želi održati, nema joj druge, nego da nastavi ići vlastitim putovima, čuvajući se više od svega naučne apstraktnosti, pojmovanja. Osjeti, ljudski konkretni, osjećaji i raspoloženja ne mogu se pomoću nauke izraziti neposredno: u pojmu oni gube svoju konkretnost, nisu više živi. Zvukovi i boje, toplina i hladnoća, slatko i gorko, ugodno i bolno, radost i tuga ne mogu se umjetnički izraziti pojmom ili brojem titraja, dužinom vala, matematičkim definicijama, kemijskim formulama, atomima ni elektronima.

Tijekom povijesti, svaki je pokušaj usklađivanja logike i poezije završio neuspješno, a i sami pisci bili su svjesni toga, smatra Simeon (1954):

Ono, što je o tome rekao A. G. Matoš, vrijedi u cijelosti i danas: »Jasnoća je bez sumnje jedno od mnogih obilježja dobrog stila, – kaže on – ali nije uvijek najljepša stilski odlika. Ako velik stil nije samo čovjek, duša, no i imitacija predmeta, prirode, kako da se jasnoćom izrazi bura, pomrčina, majine i tišine, ono što je među prstima i na vrhu jezika, ono o čemu i mudrac i heroj samo tepa kao dijete, ono slijepo, ludo, glupo, gluho, instinktivno, kobno i tjeskobno, haosi, magle, horizonti, ponori duha i materije? Ako se sve da izraziti, vrlo mnogo se ne da izreći izrazom »pametnog« govora.

Sve što je u tekstu namjerno upotrijebljeno, nije pogrešno jer norma ne obvezuje beletristički stil. Time je u njemu sve moguće, od pravopisne do leksičke razine. Na leksičkoj razini često se pojavljuju poetizmi, sinonimi, tuđice, strane riječi, dijalektizmi, frazemi i poslovice. Štoviše, u beletrističkom se stilu pojavljuju se i veoma složene sintaktičke strukture. Jedna od temeljnih značajki je uporaba stilskih sredstava koja određuju način pisanja i stil književnoga djela (Frančić i sur., 2005: 233–237). U beletrističkom stilu sinonimi su poželjni jer pojačavaju doživljaj pripovijedanja (ibid: 305). Metafora je jedno od uobičajenih stilskih sredstava u beletrističkom stilu (ibid: 315). Autori (ibid: 323–324) spominju sredstva za izražavanje posvojnosti pa navode da su u beletrističkom stilu potvrđena sva sredstva za izražavanje posvojnosti: arhaična uporaba genitiva zamjenice za 3. lice umjesto posvojne zamjenice za 3. lice i posvojni dativ. U pjesmi *Pobratimstvo lica u svemiru* Tina Ujevića prisutni su posvojni dativ i posvojna zamjenica:

*I snagu nam, i grijehe drugi s nama dijele,
I sni su naši sami iz zajedničkog vrela.
I hrana nam je duše iz naše opće zdjele.
I sebični je pečat jedan nasred čela.*

Postoji razlika između poetskoga i proznoga jezika. Poetski je jezik u potpunosti „autonoman, monologičan, apovijestan i akontekstualan“. S druge strane, prozni jezik „uspostavlja posredne relacije spram povijesnoga i socijalnoga konteksta, točnije on uspostavlja diskretan dijalog s tim kontekstom“ (Bagić, 2004: 18).

Jezik poezije razlikuje se od proznoga i dramskoga jezika već po strukturi jer se poezija sastoji od stihova i strofa te je uvijek popraćena i „specifičnom ritmo-melodijskom strukturom“. Poetski je jezik složeniji od prirodnoga jezika. Samo jedna strofa pjesme može prenijeti mnogo više informacija nego što svakodnevni govor može u dužem tekstu. Poruka koju prenosi pjesma „složena je i estetski osmišljena“, ona se ne može tek tako prepričati kao obična informacija. U poeziji nestaju sve zabrane i ograničenja, stoga nije neobično da se u njoj pojavljuju „individualni neologizmi (okazionalizmi) i drugačije sintagme“ (Katnić-Bakaršić, 2001: 133–134).

Ono što je posebno važno naglasiti u strukturi poetskoga jezika su ponavljanja za koja Katnić-Bakaršić (2001: 138) ističe da mogu biti na različitim jezičnim razinama: fonetsko-fonološkoj, leksičkoj i tvorbenoj. Za primjer navodi pjesmu *Ostrva* Maka Dizdara gdje je u anafori dana tematska riječ ostrva. Pjesma glasi ovako:

Ostrva pod prstima čudnog buđenja
Ostrva za našim kamenim plaćem
Ostrva oko našeg stalnog čuđenja
Ostrva na klatnu sata i pod otiračem
Ostrva koja će biti i koja su bila
Ostrva svuda oko nas
Ostrva blaga i draga
Ostrva ova
Što su se
Ostrvila

(Dizdar, 58)

Tematska riječ predstavljena je već u naslovu pjesme, u središnjem dijelu pjesme pojavljuje se u anafori i reduplikaciji. Osim toga, popraćena je i aliteracijom fonema S, T, R i V, često i u parovima ili po tri zajedno.¹ U pjesništvu Tina Ujevića često se pojavljuje anafora. Primjerice, u pjesmi *Svakidašnja jadikovka*:

I biti slab, i nemoćan,
i sam, bez igdje ikoga,
i nemiran, i očajan.

I gaziti po cestama,
i biti gažen u blatu,
bez sjaja zvijezde na nebu.

– *O Bože, Bože, sjeti se*
svih obećanja blistavih
što si ih meni zadao.

O Bože, Bože, sjeti se
i ljubavi, i pobjede,

¹ Značajno je spomenuti da aliteraciju prati i paronomazija, „figura koja nastaje nizanem riječi srodnih na planu izraza, ali različitih na planu sadržaja: sprva, ostrva, skrila, smrvila, skrvila i ostrvila. Paronomazija kao figura često ima funkciju izazivanja komičnoga efekta, ali u Dizdarevoj poeziji ona služi za stvaranje mreže asocijacija, za ispreplitanje različitih motiva u kojima se krije smisao stihova. Naravno, ne treba zanemariti ludičku funkciju, odnosno funkciju poigravanja jezikom koja se također često pojavljuje u Dizdarevoj poeziji“ (Katnić-Bakaršić, 2001: 138).

i lovora, i darova.

Osim toga, u Ujevićevim se pjesmama javljaju ponavljanja na razini strofa, primjerice u pjesmama *Notturmo* i *Svakidašnja jadikovka*:

***Noćas se moje čelo žari,
noćas se moje vjeđe pote.***

***Kako je teško biti slab,
kako je teško biti sam,
i biti star, a biti mlad!***

Bagić (2012: 124–126) navodi kako je glasovni simbolizam figura dikcije koja predstavlja prirodnu povezanost izraza i smisla riječi, a ostvaruje se sljedećim figurama: onomatopejom, sinestezijom, asonancom, aliteracijom. Što se tiče asonance, prema Bagiću (2012: 73), one su oblik isticanja pojedinih dijelova teksta, a za primjer se mogu navesti stihovi poznatih pjesnika:

***Oni imaju visoka čela, vijome kose, široke grudi (T. Ujević, Visoki jablani)
Dugo u noć, u zimsku bijelu noć (D. Tadijanović, Dugo u noć)***

Osim u navedenoj pjesmi *Visoki jablani*, i drugim se Ujevićevim pjesmama pojavljuju asonanca i aliteracija, što dokazuje kako je Ujević bio itekako svjestan koliko glasovni simbolizam pridonosi zvučnosti pjesme. Primjeri su sljedeći:

***Smrt ljepota prošlih žari varoš cijela. (Dobrina zvona)
Duša je strasna u dubini, ona je zublja u dnu noći. (Notturmo)
Kako je teško biti slab, kako je teško biti sam, i tako star, a biti mlad! (Svakidašnja jadikovka)***

Bagić u *Rječniku stilskih figura* obrađuje mnogo stilskih figura pa vrijedi spomenuti još neke od njih koje su se pojavljivale i u našoj analizi Ujevićeve poezije. „Apostrofa je figura misli, izravno obraćanje odsutnoj ili iščezloj osobi, životinji, biljci, nadnaravnoj sili ili ideji. Najčešće se ostvaruje kao replika lirskog subjekta uobličena u oproštaj, molbu, ljubavni iskaz, ispovijest, povjeravanje tajne ili molitvu“ (Bagić, 2012: 64–65). Česta je pojava u Ujevićevom pjesništvu:

***Blaženo jutro koje padaš
u svijetlom slapu u tu sobu,
već nema rane da mi zadaš,
počivam mrtav u svom grobu. (T. Ujević, Blaženo jutro)***

I u drugim se Ujevićevim pjesmama javljala apostrofa, posebno kada je riječ o ženskim likovima koji su opisani na način da su bića iz višega svijeta, ali i kada je riječ o obraćanju Bogu:

– *Svijet je danas, **Gospo**, prepun loših šala. (III.)*
– ***O Bože, Bože**, sjeti se
svih obećanja blistavih
što si ih meni zadao. (Svakidašnja jadikovka)*

Epitet, je figura riječi (trop), pridjev koji se dodaje imenici kako bi se posebno naglasilo pojedino svojstvo bića, pojave ili predmeta (ibid: 110–111). Upotrebljava se kako bi izraz bio snažniji, uvjerljiviji i slikovitiji. U klasičnoj se retorici promatra kao stilski ukras i smatra se da je primjeren pjesničkom izražavanju, što potvrđuju i epiteti u sljedećim stihovima:

*Bukom te vreve i **sredine** tijesne
ja uho pružam za **glasove** tajne
i donose mi **utjehe** beskrajne,
ponavljaju mi **pjesme** urnebesne. (T. Ujević, *Tajanstva I*)*

*Ne odvraća više **sjajnu sliku** staru. (T. Ujević, *Ogledalo*)*
***Muzičkim** vjetrićem ljube **živa** čela. (T. Ujević, *Dobrina zvona*)*
*Gdje su nama **drage** rajne sestre i **drage**. (T. Ujević, *Naše vile*)*

*I sve čari **nage** **gizdavih** ljepota, krasnije od cvijeta. (T. Ujević, *Naše vile*)*
*Podaj se **pjanom** vjetru života. (T. Ujević, *Notturmo*)*

Katnić-Bakaršić (2001: 139) kaže kako se „stilogene mogućnosti mogu pratiti i na svim drugim razinama“. Kao i Pranjić, navodi primjere: „u okviru ritmo-melodijske strukture stihova, grafostilemskih osobitosti, punktuacijskih stilema i slično“ (usp. Katnić-Bakaršić 2001; Pranjić 1998). Zbog širine prostora koje bi to zauzelo, neće svi biti prikazani, već samo oni koji su služili za našu analizu. Interpunkcijski postupci mogu biti upotrijebljeni na razne načine. Jedan od takvih postupaka je potpuni izostanak interpunkcijskih znakova. Izostanak se interpunkcijskih znakova pojavljuje u poeziji Maka Dizdara te to određuje njegov individualni stil. Međutim, postoje slučajevi u kojima se interpunkcijski znak ipak pojavljuje pa izaziva efekt iznenađenja, tako u pjesmi *Modra rijeka* Maka Dizdara pretposljednji stih završava crticom koja stvara dužu pauzu i upozorava na važnost posljednjega stiha *Ima jedna modra rijeka – valja nama preko rijeke*. Dakle, u posljednjem je stihu uporabom crtice povećana začudnost

stih. S druge strane, interpunkcijski znakovi mogu se nalaziti na sasvim neuobičajenim mjestima (ibid: 2001). U poetici Tina Ujevića interpunkcijski su znakovi nerijetko prisutni na različite načine, što dokazuju sljedeći stihovi:

– *s krivom ili s pravom – ridam: past ću, past ću. (Romar)*

*Svaka je od Vas rođena da vlada,
i da za prijesto pruži mliječno dijete;
carice tijela, samo usnom sklada
i usnom želje pitam: što hoćete? (Žene među kraljicama)*

– *a moja želja sva mahnita ko drhtav listak gorke breze. (III.)
Spokojan sam danas. Ja sam jučer psovo. (Robovanje)*

Rima je „specifičan fenomen podudaranja glasovnoga sklopa na kraju stiha i semantičkog nepodudaranja, uslijed čega se stvara napetost smisla, a time i figurativnost teksta“ (Katnić-Bakaršić, 2001: 140). Naprimjer, ukrštena rima u kojoj se rimuje svako drugi stih (a, b, a, b) i pomoću koje se stvara napetost, pojavljuje se u Ujevićevoj pjesmi *Notturmo*:

*Noćas se moje čelo žari,
noćas se moje vjeđe pote;
i moje misli san ozari,
umrijet ću noćas od ljepote.*

Bagić (2018) iznosi stajališta vezana za proučavanje stila pjesnika A. B. Šimića. Naime, u Šimićevim esejima i kritičkim tekstovima posebno je istaknut odnos pjesnika i jezika. Detaljnijom stilističkom analizom uviđa se kako se pjesnik u jednakoj mjeri brinuo i o semantičkom potencijalu pojedinačne riječi i njezinoj izražajnosti u pjesmi. Nadalje, lirski je iskaz shvaćao kao „pokretnu, živu danost u kojoj se dio i cjelina zrcale jedno u drugom i međusobno snaže, a stil kao individualni potpis koji se osvaja i koji je neodvojiv od karaktera umjetnikove percepcije“. Jezik Šimićeve poezije potvrđuje tvrdnje koje zastupa njegov subjekt, a u četiri različita teksta njegove pjesme *Smrt* potvrđuju njegovo traganje za izrazom i oblikom koji će na najbolji način izraziti ideju. Bagić smatra da je Šimić zamjenjivao lekseme i sintagme, oslanjajući se na interpunkciju ili grafički raspored. Pomno tragajući za savršenim oblikom, Šimić je pokazao kako je lirski pjesnik za njega „živi organizam“ te kako pjesnik marljivo radi na stilu kako bi što bolje izrazio ono što je naumio, a to je pokazatelj i čvrste veze između 'što' i 'kako'.

Culler (2001: 88–89) navodi nekoliko različitih pristupa lirskoj pjesmi pa tako naglašava da je za pristup koji pjesmu shvaća kao čin ključan odnos između čina autora koji piše pjesmu i čina govornika. Autor ne izriče pjesmu kako bi je napisao, već autor ili autorica zamišlja sebe ili drugi glas kako je izgovara. Culler nastavlja:

Ta se pjesma doista doima poput iskaza, no to je iskaz glasa čiji je status neodređen. Čitati njezine riječi znači zamisliti sebe u položaju njihova izgovaranja ili pak zamisliti drugi glas kako ih izgovara – glas, kako obično kažemo, pripovjedača ili govornika kojega je stvorio autor. Tako s jedne strane imamo zbiljsku osobu, Roberta Frosta, a s druge strane glas toga posebnog iskaza. Posrednik između te dvojice nositelja iskaza drugi je nositelj – slika pjesničkoga glasa koji proizlazi iz proučavanja niza pjesama jednoga pjesnika (u Frostovu slučaju to je možda tvrdokorni, realni ali misaoni promatrač seoskoga života). Važnost tih različitih nositelja iskaza razlikuje se od jednoga pjesnika do drugoga i od jednoga do drugoga kritičarskog pristupa. No kada se razmišlja o lirici, ključno je krenuti od razlike između glasa koji govori i pjesnika koji je sastavio pjesmu stvorivši tako toga nositelja govornoga iskaza.

Culler (2001: 89) će također spomenuti poznatu izreku Johna Stuarta Milla kako je „lirsko pjesništvo prislušivanje nekoga iskaza“. Kada prislušujemo neki iskaz koji je zaokupio našu pažnju, obično zamišljamo govornika, boju glasa, položaj i brige. Autor otvara zanimljivu temu o ekstravagantnosti lirike, o tome kako se pjesnici više vole obratiti bilo čemu drugom, recimo vjetru ili duši, nego stvarnom slušateljstvu (ibid: 90–92). Osim toga, to je obraćanje uvijek hiperbolično. Ekstravagantnost pjesništva sastoji se i u težnji prema uzvišenom, prema onome što nadilazi mogućnost ljudskoga razumijevanja. Ta je težnja povezana s retoričkim figurama kao što su apostrofe (obraćanje nečemu što nije mogući slušatelj), personifikacije (pridavanje ljudskih osobina neljudskim bićem) i prozopopeje (davanja sposobnosti govora neživim predmetima). Culler (2001: 92) sažima bit lirike:

Lirika je, piše Northrop Frye, „žanr koji najjasnije predočuje hipotetsku srž književnosti, priču i značenje u njihovim doslovnim aspektima kao red riječi i obrazac riječi. Drugim riječima, lirika nam pokazuje značenje ili priču koja proizlazi iz jezičnoga obrasca. Ponavljate riječi koje ječe u ritmičnoj strukturi i čekate hoće li se izroditi priča ili smisao.

Solar (1981: 131–134) spominje strukturu lirske pjesme koja se naizgled čini jednostavna, ali dubljom se analizom uviđa da je ta struktura složena i savršeno cjelovita. Elementi koji čine osnovnu strukturu lirske pjesme su: tema, kompozicija, jezik i ritmička kompozicija pjesme. Solar će reći da ću teme lirskih pjesama neograničene te da lirika govori o svemu o čemu se može govoriti. Naravno, teme se lirskih pjesama mijenjaju ovisno o različitim književnim epohama, ali uvijek su to teme koje su relevantne za ljudski život i postojanje, one teme u kojima čovjek potpuno ogoli svoj unutrašnji svijet. Tako teme mogu biti: ljubav, zavičaj, smrt, prolaznost, božanstvo. Kako bi pokazao raspored motiva u lirskoj pjesmi i načine njihova povezivanja, Solar za primjer uzima pjesmu A. B. Šimića *Pjesnici* u kojoj je tema pjesnika

obrađena kroz sedam motiva, a svi su motivi povezani različitim osobinama pjesnika. Osim toga, motivi su raspoređeni u cjelinu, tako da se prvi motiv širi opisom osobina pjesnika, a zatim zaključuje ponavljanjem prvoga motiva. To je jedan od tipičnih načina na koje se povezuju motivi u lirici. Opisujući jezik i ritmičku organizaciju, Solar kaže da se ne mogu odvojiti od teme i kompozicije, a to je vidljivo i na primjeru pjesme *Pjesnici* A. B. Šimića. Naime, ističe kako obrada teme lirske pjesme u potpunosti ovisi o uspješnom pronalasku jedinstva ritma, zvuka i značenja riječi. Navedeno jedinstvo, zaključuje, omogućuje da sve ujedinjene komponente sudjeluju u ostvarivanju smisla koji čitatelj pronalazi.

Ovaj rad proučava motivsko-tematski sklop osobne tragike i konstrukcije lika žene u poeziji Tina Ujevića. Kako je i Solar istaknuo, jezik i ritmička organizacija ne mogu se odvojiti od teme i kompozicije. Kako bi se na što detaljniji način proučio odabrani tematsko-motivski sklop, potrebno je analizirati jezik, *što* je rečeno i *kako* je rečeno. Motivi osobne tragike povezani su s raznim stilskim figurama, a nezaobilazno je spomenuti i rimu u kojoj su nerijetko sadržane ključne riječi pjesme. Štoviše, događa se i da se motiv osobne tragike koji je predstavljen kao temeljni, ponavlja kroz pjesmu u različitim motivima koji su sinonimni temeljnom. Konstrukcija je ženskih likova puna kontrasta, što utječe na kompoziciju jer u strofama dolazi do kontradiktornih stavova.

3. ŽIVOT I STVARALAŠTVO TINA UJEVIĆA

Tin Ujević je rođen 5. srpnja 1891. godine u Vrgorcu kao treće dijete u obitelji seoskoga učitelja Ivana Ujevića. Na krštenju je dobio ime Augustin Josip Ujević. Otac Ivan rodom je iz Krivodola iz Imotskoga, bio je seoski učitelj kojega je tadašnja austrijska vlast, po potrebi, slala na različita mjesta, a igrom sudbine to je bio Vrgorac. Oko mjesta pjesnikova rođenja i danas vladaju neduomice. Naime, Ujević je pisao o vrgoračkoj kuli Cukarinovića kao mjestu svoga rođenja, a koju su zvali i Fratarskom, ali uz razne je argumente prevladalo mišljenje kako je mjesto njegova rođenja ipak Dizdarevićeva kula. Rodno je mjesto itekako utjecalo na razvoj Tinove pjesničke osobnosti, što potvrđuje i Boko (2017: 13–16):

Rodio sam se u narodu koji smatram dostojnim uvažanja i poštovanja, zapisao je. Vrgorac. Taj kraj bogat historijom, a pogotovo nejasnoćama historije, kako ga je sam pjesnik označio, u kojem gajde ječe dionizijski kao u doba boga Pana, to siromaštvo i neimanjstvo u zaleđu Biokova, ta vječna krajina, granica na kojoj su se naseljavali izbjeglice pred Turcima, hajduci, jataci i žrtve krvne osvete, ta korzikanska idila. (...) No priznat će da mu je kolijevka u onom epskom kraju bila puna čarolije, mjesečevih vragolija i čaranja, pređe priča, basna i gatka, i maštovite zagonetnosti. Ta je kolijevka, dakle, ipak obasjana mjesečinom, bila polazna točka njegova razvoja.

O mjestima koji su obilježili njegov rani život Ujević je često pisao u svojim zapisima: „Moj se Vrgorac malo zatajio kao da ga i nema, u njemu su možda najfiniji duhovi i najčvršći organizmi; dok se okolica Imotskoga kao Krivodol i Medovdolac ističu usred Splita glasnom galamom i halabukom“ (Boko, 2017: 18). Poslije će, parafrazirajući sv. Jeronima i definirajući svoje podrijetlo izreći: „Moj grijeh! Moj grijeh! Moj najveći grijeh! Prosti mi, Nevidljivi, jer sam Dalmatinac“ (Boko, 2017: 19). Djetinjstvo i mladost proveo je u dalmatinsko-zagorskoj i primorsko-otočnoj sredini: u Vrgorcu, Imotskom, Makarskoj, Milni na Braču te Splitu. U svojim se kasnijim pjesmama i zapisima često prisjeća djetinjstva provedenoga u dalmatinskom kršu i pokazuje ganutljivu čežnju za povratkom zavičajnim korijenima te duboku vezu s morem. U sjemeništu u Splitu Ujević je proveo pet godina, ali ipak ga napušta. U Splitu se upoznao s njegovom bogatom poviješću i baštinom koju je Marko Marulić kao otac hrvatske književnosti ostavio iza sebe. Ujević je vrlo rano osjetio poriv za pisanjem, već je s 13 godina pokušao stvoriti novi žanr, rimovanu prozu, a kako i sam kaže, već oko desete godine u Makarskoj obuzela ga je prava pjesnička inspiracija i intuicija. U samim pjesničkim počecima najveći su utjecaj na njega imali Kranjčević, A. G. Matoš, hrvatska renesansno-barokna poezija, a kasnije i Charles Baudelaire (Vučetić, 1978: 5–11). Nakon završene splitske klasične gimnazije, studirao je u Zagrebu, a od 1920. godine sedam je godina živio u Beogradu, zatim slijede boravci u Sarajevu i Splitu. Prvi njegovi tekstovi objavljeni su 1909. godine, ali prvi književni polet dogodio se 1914. godine kada mu je u *Hrvatskoj mladoj lirici* objavljen sonet *Oproštaj*

koji je pisan jezikom i grafijom Marulićeva doba, čime je odana počast Maruliću, ali sonetom je ujedno označen novi put kojim će smjelo krenuti novi i mladi pisci. Njime se Ujević pokazao kao jednim od najtalentiranijih Matoševih učenika. Još u mladosti prevodio je Prousta, Gidea, Poea i Conrada i tako dao bogat doprinos hrvatskoj kulturi. Nezaobilazno je osvrnuti se i na Ujevićev politički angažman. Bio je dijelom pravaškoga pokreta, a pred rat bio je fanatik jugoslavenskoga ujedinjenja, zbog čega je bio u zatvoru (Novak, 2003: 332).

Ujević je u početku bio vjerni obožavatelj Matoša, ali se zbog političkih neslaganja odrekao svoga učitelja i s njime započeo oštru polemiku koju je Matoš trudio izbjeći pa na njegove grube napade nije uzvraćao istom mjerom. Koliko god se trudio, međutim, nikada se nije uspio odmaknuti od Matoša. Rastavši se od prvotnoga pjesničkog uzora, Ujević se okrenuo Baudelaireu za kojega je u eseju *Mučeništvo života i raj u afionu* izjavio: „Bio je možda u meni jedan Baudelaire prije nego jedan Ujević.“ Baudelairea je doživljavao kao svoga dvojnika i suputnika u ponoru (Jelčić, 2004: 368). Stamać (2004: 37) izriče kako se Ujević u svibnju 1919. godine nakon šestogodišnjega boravka u Parizu gdje je boravio iz političkih razloga, vraća u Zagreb, grad u kojem nitko nije htio s njim razgovarati. Javno ga je obranio jedino A. B. Šimić. Prva objavljena pjesnička zbirka bila je *Lelek sebra*, objavljena 1920. godine, a 1926. godine izlazi i zbirka *Kolajna*. Obje su pjesničke zbirke tiskane u Beogradu, a prva izdanja bila su na ćirilici i ekavici. Nastale su za vrijeme piščeva boravka u Parizu. Ujević se u prvim dvjema zbirkama pokazao kao mladi pjesnik pesimizma, ali pesimizma koji ipak pokazuje stanovitu radost i uživanje u patnji. Središnji su motivi prvih dvaju pjesničkih zbirki ljubav i žena. Prisutno je platonističko i trubadursko shvaćanje ljubavi, iz svakoga su stiha izvirale bol i ranjenost duše. Ujević je tragao za ženom i duhovnošću, ali nailazio je samo na bol. Pokušavao se sakriti od žene bježeći Bogu, rodnom zavičaju, a ponekad čak bježeći i u smrt. Žena je shvaćena ponajprije kao mitsko i nerealno biće. Svaka pjesma u zbirci ima mistični završetak, isprepliću se povezanost ženina tijela i duše s osobnom propašću. Žena je ujedno i anđeo i vrag, povezuje se s Djevicom Marijom kao bezgrešnom, ali i s Evom kao grešnicom (Novak, 2003: 332–333). Prve dvije zbirke Vučetić (1978: 24) shvaća kao manifestaciju ljubavne patnje:

Prve dvije Ujevićeve knjige su riječ ojađena, razdrljena bića, riječ same patnje, prenapetih živaca i vapaj za ljepotama života kojih nema: sve je uništio rat i glupost ljudska. Patetična riječ o nesretnoj ljubavi posebna je komponenta ovih knjiga. U „Ispitu savjesti“ Ujević piše da nikada „u životu nije bio srećan“ te da se toliko „napatio“ da je bio čak „izgubio moć“ da hoda kako je ranije hodao i da bilježi svoja „unutrašnja iskustva“, što je međutim činio već u četrnaestoj godini. „To bijaše užasna živčana katastrofa u mojim mladim godinama koja me je zatekla tjelesno gotovo inače sasvim zdrava“ jer bio je, kaže, „pogođen od ljubavi bez koje nema pjesnika. „Kao da sam prepiljen. Ja sam opazio da nikada ne osjećam tako kao ljubeći“.

U autobiografskom se eseju *Mrsko ja* Ujević osvrnuo na kritike vezane za zbirku *Lelek sebra*. Jedni su mu, ističe, porekli svaki pjesnički dar, dok su ga drugi smatrali potpuno ludim čovjekom kojeg treba zatvoriti u ludnicu. Njega, međutim, ne vrijeđa nijedna kritika ako je dobro promišljena, objektivna i ako barem ne sumnja u njegovu čovječju i građansku ispravnost. Ni on sam nije blag sudac, već i sam za umjetnost ima tako strogo mjerilo da se ne usuđuje ni svoju stvar preporučiti kao održivu, no boji se da je došlo vrijeme kada će se zbog još drugih razloga morati odreći umjetnosti, književnosti, a osobito poezije (Ujević, 1970: 375–376). Osim toga, Ujević smatra da nijedan kritičar nije shvatio da je to u prvom redu „zbirka psihološke lirike“. U njoj je također prisutno „religiozno osjećanje erotike koje kroz žensku idealnu ljubav otvara poglede na neizmjernost“. Ujević naglašava da su „psihologija unutrašnjega života i mistika erotizma dvije glavne crte njegove zbirke“ (Ujević, 1970: 376–377).

Zbirke *Lelek sebra* i *Kolajna* nastale su u razdoblju ekspresionizma kada su se pisci pokušali odmaknuti od stroge i tradicionalne forme stiha koji više nije bio odgovarajuća forma izraza za rastrojenoga čovjeka i njegov krik. Ipak, Ujević, iako je i sam težio tome, u prvim dvjema zbirkama bogatstvo je svoga unutrašnjega života izrazio strogom i klasičnom formom, zahvalan tradicionalnim pjesnicima koji su utjecali na njega, iako, ako se pjesme promatraju iznutra, u njima su prisutni elementi nadrealizma i simbolizma. Ova faza mogla bi se nazvati pariškom ili predratnom u kojoj Ujević, prema Vučetiću (1978: 25–26) u okvirima tradicionalnoga načina pisanja unosi nemiran duh modernoga čovjeka: „Tako se u „Leleku sebra“ i u „Kolajni“ očitovao Ujevićev slom, poraz njegove mladosti, poraz što je bio, vidjeli smo, uvjetovan i apsurdom vremena i njegovim uređenim bićem, koje se nije znalo, nije moglo snaći u tome apsurd“.

Zbirke *Lelek sebra* i *Kolajna* bile su, kako smatra Vučetić, (1978: 33) „poezija grča, požara, ljubavi, smrti, očaja i propalih iluzija mladog Ujevića“. Ujević je istaknuo da ga je čovječanstvo odbijalo jer nigdje nema toliko ružnih i rđavih stabala ili životinja kao isto takvih ljudi te on nikada u životu nije bio sretan, a napatio se zbog ranjene ljubavi zbog koje nije mogao ni hodati i koja je razdirala ne samo njegovo osjećanje, nego i njegovu misao. Međutim, ta je patnja razvila njegovo Ja pa se počeo baviti religioznim problemima (Ujević, 1970: 319–320).

Unutrašnji je svijet, naglašava pjesnik, „najveća radost jer je svijet dubokoga i intenzivnoga mišljenja svijet blaženstva i posegnuti ovamo znači postati drugi čovjek. On ne zna kakve ga sve patnje čekaju u životu, ali čini mu se da je prešao kroz sve ljudske patnje“ (Ujević, 1970: 335–336). Nadalje, velika tema u Ujevićevoj poeziji bila je i sama umjetnost koja je zamišljena

kao spas od ponora. Dok je boravio u Beogradu, Ujević je pokazao zanimanje i za istočnjačku filozofiju, proučavao je Unamove spise o tragičnom osjećanju života te je pisao tekstove u kojima je ispitivao savjest (Novak, 2003: 332–333). Jedan od tekstova u kojima je ispitivao savjest bio je autobiografski esej *Ispit savjesti*, pisan u ispovjednom tonu. U njemu je Ujević u potpunosti ogolio svoju unutrašnjost (Vučetić, 1978: 27). U njegovu *Ispitu savjesti* naziru se, kako kaže Jelčić (2004: 368), rimbaudovske dileme koje rješava antirimbaudovski. Za razliku od Rimbauda, nije se odrekao umjetnosti i okrenuo urednom građanskom životu, već upravo suprotno. U potpunosti se odrekao urednoga građanskoga života kako bi se mogao posvetiti sumnjama i umjetnosti bez koje ipak nije mogao živjeti (Jelčić, 2004: 368). Ujević (1970: 330–331) je u eseju *Ispit savjesti* pisao i o samoći:

Život je već postavio tolika pitanja na koja će Samoća odgovoriti u svojoj tišini. Samoća je obradovana tim narivavanjem pitanja, jer će ona naći za sve rješenja. Život je nagomilao tisuće uvreda i ozljeda, a Samoća će umjeti da ih izliječi i ublaži sa svojim darom ljubavi i milosti suza. Čuva Samoća svoja duboka otkupljenja za sve nas; pa makar nas ona čekala samo možda u grobu, ili recimo u nekoj dalekoj Holandiji, dotle gostoprimnoj Švajcarskoj ili romantičnoj i podvojenoj Hispaniji.

Stamać (2004: 8) smatra da Ujević u esejima progovara i o problemima suvremene Europe:

I u ostalim esejima iz toga razdoblja Ujević, posve osobno, odgovarajući a već ukratko opisanim stilom, živi probleme njemu suvremene Europe. Suvremeni čovjek ispovijeda se o poeziji, Adonai, pa, malo zatim, Talijanski kolonijalni imperijalizam, posebice pak Sumrak poezije, kvalificiraju Tina Ujevića kao ponajznačajnijeg i ponajučenijeg hrvatskog književnika tih godina. Bio je u dosluhu s gorućim problemima svoga doba. U esejima mu se, razvidno je i iz ovoga kratkog uvida, ravnopravno smjenjuju sociološki, politološki, filozofski, estetički i poetički uvidi. Jamačno mu je do ovih posljednjih bilo najviše. Razlog je jednostavan: bio je pjesnik koji je svojoj poeziji kanio podariti temelje. A oni su od pamtivijeka koliko u bezvremenosti i metafizici, toliko i u opservaciji epohalnih znakova i zгода.

Tridesetih godina 20. stoljeća tiskane su dvije nove Ujevićeve zbirke, *Auto na korzu* 1932. godine, a 1933. godine *Ojađeno zvono*. Novak (2003: 334) smatra da su nove pjesme bile obilježene različitim raspoloženjima, ali sve su govorile o sudbini čovjeka koji je davno odbacio sva društvena pravila i konvencije:

Nove Ujevićeve knjige pokazale su znatan misaoni zaokret, bilo je u njima nešto manje tuženja, nešto manje riječi crnih od dubine ali je zato u njihovim slobodnim stihovima odjeknuo glas ojađenog zvona, ranjenog i osjetljivog čovjeka koji u vrućici, a iz vlastitoga groba, govori rječitošću koja više nije htjela oduševiti artistskim savršenstvom. Ponovno je pjesnik u tim zbirkama objavio dva poglavlja romana o svojoj unutrašnjosti, samo ovaj put kazivao ih je u formi filozofičnoj i nešto manje estetiziranoj, na način gibak ali vrlo misaon, čulan i, naravno, posvema osebujan.

Vučetić (1978: 29) smatra da sve Ujevićeve faze obilježene unutrašnjom neizmjerenošću i vanjskom zbiljom, odnosno snom i javom:

Dok se u pariškoj fazi Ujević uglavnom povlači i, poražen, srušen, otkriva poezijom ono bitno, unutrašnje biće, u ovoj novoj fazi, kao i u početnoj splitsko-zagrebačkoj, na drugi način, on osim unutrašnjeg i vanjsko biće obuhvaća u svojoj riječi. Kao sunovraćenik, kao „ruševina“, kao „mrtvi Ujević“ on češće i

dublje biva u oniričkom, vizionarnom negoli u zbiljnom stanju, koje se, međutim, u njegovoj poeziji miješa s onim oniričkim, kao nadstvarno i java u polusnu, u omaglici, omamljenosti, u potresima, u rastresenosti, u rastrojenosti u kojoj autobiografski i piše. (...) Ujević piše vizionarne i nadrealističke, katkada na momente i ne-jasne i tako reći vansebnne, sumahnite pjesme očitujući kaos bez kontrole a time i autentičnost svoje opstojnosti.

U ovoj su fazi također prisutni elementi simbolizma, ali djeluje kao da su nemiri savladani pomoću discipline stiha i simetrijom strofa. Stari Ujević kao da se mudro miri sa svojom sudbinom. Naravno, u ovoj su se fazi javljale i druge struje jer je Ujevićeva pjesnička osobnost bila izrazito komplicirana. U nekim pjesmama javljaju se elementi ekspresionizma. Ujević je o sebi govorio da je „kozmički ekspresionist, da je u svemu jedan vulkan, ponor i gejzir te splet proturječja“. Struja bliska ekspresionističkoj je i nadrealizam koji se javlja usporedno i sa simbolističkim elementima. Ujevićev nadrealizam pod utjecajem je „francuskoga nadrealizma i predstavlja onu riječ o vlastitom ponoru i oslobođenju“ (Vučetić, 1978: 33–36). Jelčić (2004: 370) smatra kako Ujevićev bogati pjesnički opus pokazuje da ga je nemoguće uklopiti u jednu književnu školu ili struju:

Ujević je, kao nedostižni čarobnjak riječi, ostao dosljedno izvan svih književnih škola i struja, blizak svima a istodobno različit od svih, pa i kad je iskustvom nadrealističkih nastojanja prodirao u zaumlje, ili kad je propuštao u svoj stih zrnca ekspresionizma i dadaizma koji teže razaranju oblika.

U Ujevićevom je stvaralaštvu prisutan veliki utjecaj filozofa Friedricha Nietzschea, kako Dronjić (2019: 8) navodi:

Osim toga, Ujević na drugom mjestu također naznačuje da je počeo pisati prije nego što je saznao za Nietzschea te da su ga na početku vodili drugi motivi – motivi unutrašnje analize. Međutim, od takvog zapadanja u jednoličnost introspekcije spasio ga je, navodi, sam Nietzsche motivom života i oslobodio u njemu liričara (Ujević, 1979:93–94). Preko Nietzschea, on je otkrio poeziju kao ključnu i određujuću za čovjeka kao umjetnika te Nietzschea stoga smatra i svojim izbaviteljem od pukog zapadanja u (unutrašnju) analizu, koja je potrebna, ali ne i dostatna.

U pjesmama je Ujević progovarao o osobnoj tragediji (*Svakidašnja jadicovka*), govorio je u dubokoj, tajnoj i netjelesnoj ljubavi (u *Kolajni*), pjevao himne ljudskom radu i bratstvu (*Pobratimstvo lica u svemiru*), izražavao složene filozofske ilustracije (*Riđokosi Mesije*), razvijao simbolične vizije svemirskih i zvjezdanih prostranstava (*Visoki jablani*), čeznuo za ditirambičnošću (*Svetkovina ruža*), mirio se sa svojom životnom sudbinom (*Molitva za koru kruha i zdjelu leće*). U knjigama *Ljudi za vratima gostionice* i *Skalpel kaosa* objavljenim 1938. godine skupljena je njegova bogata književno-kritička, teorijska, esejistička, polemička, feljtonistička, znanstveno-popularna te političko-publicistička proza (Jelčić, 2004: 372). Komunističke su vlasti pjesniku 1945. godine zabranile javno djelovanje i njegove su se knjige odbijale tiskati pa je bio primoran nekoliko godina živjeti kao anonimni prevoditelj (Jelčić, 2004: 368). Izabrane Ujevićeve pjesme pod naslovom *Rukovet* tiskane su 1950. godine, a

njegova posljednja knjiga *Žedan kamen na studencu* tiskana je 1954. godine (Novak, 2003: 335). Za pjesnikov se buran život vežu mnoge anegdote, a za njegovo se ime uvijek vezala apozicija/naziv/ *kralj boema*. Boko (2017: 247) opisuje posljednje godine Ujevićeva života za koje kaže da mašta o šumskim bobama i spavanju u travi, o tome kako ima *more za se...* Mašta o mjestima kojima je davno prošao Bog, a za njim smrt s kosom: „Zagoro, Zagoro, Dinaro majko...“. Opet postaje sin planine i time želi zaokružiti životni krug, u proznim pismima piše o povratku u Vrgorac i Dalmaciju. Vraća se svemiru, pomiren sa svime, želi naći sveto jedinstvo. Ujević je umro 1955. godine u zagrebačkoj bolnici. Vučetić (1978: 58) iznosi zanimljive zaključke o životu i djelu Tina Ujevića:

Od vrgoračko-makarskog djeteta čudaka Ujević je postao unutrašnji čovjek koji, ujevićevski rečeno, tragiku svijeta pije. Od zatvorenih, starinskih marulićevsko-matoševskih i zoranićevskih strofa do modernih, vizionarnih poema rasla je i Ujevićeva pjesma o fatumu ovoga svijeta, o ugroženom i ruševnom čovjeku u razvalini europske civilizacije i kulture što su je rušile i konačno srušile, Ujević je to i to i te kako dobro znao, lude sile društva, vojna i blesavi mir. Granajući se u toliko pravaca, Ujevićeva poezija, a tako i proza, izrasla je u monumentalnu pojavu karakterističnu za ovo stoljeće, tačnije rečeno: za ruševnog čovjeka suvremenih vremena koji traje usporedo s jednim drugim čovjekom također s nadom, na drugi način definirajući nadu ljudsku.

Ujević za života nije dobio nijednu književnu nagradu, ali danas mnoge književne svetkovine nazvane su po njemu, a tako i najveća hrvatska pjesnička nagrada, nagrada „Tin Ujević“ koja se dodjeljuje 5. srpnja na „Tinovim danima“, kulturnoj manifestaciji koja se svake godine održava od 30. lipnja do 7. srpnja u njegovu rodnom Vrgorcu.

3.1. Iz stilističke perspektive o Ujeviću

Pjesništvo Tina Ujevića i danas je neiscrpno nadahnuće za stilističku analizu. Guberina (1952) kaže kako je ponavljanje česta pojava u pjesništvu i da umjetnik na taj način može istim leksemima osigurati tempo i intenzitet te time dublje izraziti sadržaj i ritam misli i osjećaja. Navedeno ponavljanje pojavljuje se i u Ujevićevom opusu:

*U slutnji, u čežnji daljine, daljine;
u srcu, u dahu planine, planine.
Tamo, tamo da putujem,
tamo, tamo da tugujem;...*

(Odlazak)

*U prozore i vratnice
lupa bura tmurnih ura;*

*dršću male dvokatnice.
Bura. Bura. Bura. Bura.*

(Bura na Braču)

Guberina (1952) također ističe kako pjesnici kombinirajući glasove i zvukove pojedinih riječi uspiju oponašati i prirodu, a Ujević sluša i gleda pokrete kiše na sljedeći način:

*U obilnim mlazovima
iz teških oblaka
liva se gusta kiša.
Toči kao iz kabla
na livade,
na voćnjake,
na pašnjake;
ali, nadasve,
lupa na naša stakla,
kuca na naša vrata,
bije nam o krovove.
I zvuči,
i svira,
u svima jezicima,
u čudnim narječjima,
nasilna,
sveplodna kiša.
A njen je zvuk
sladak sluhu
kao čehulja grožđa
usnicama.*

.....

*A sada kiša
teče i zvuči;
kuca o naše prozore
kao jato golih tića
što cvrkuću,
što izdišu.*

.....

*Kiša rominja,
glogolji,
žamori;*

*kiša jadikuje;
mijenja pravac,
vraća se,
bugari,
i opet sipi i sipi
na dvorišta gdje stvara mlake,
na krovove gdje teče u žlijeb: ...*

(*Dažd*)

Prema Guberini (1952), Ujević je kratkim stihovima i ubrzanim tempom dočarao misao o kiši koja za njega nije samo kiša, već prirodni fenomen povezan s ljudima. Jedna od Ujevićevih najpoznatijih pjesama, *Svakidašnja jadikovka*, završava trima tercinama:

*Gorak je vijenac pelina,
mračan je kalež otrova,
ja vapim žarki ilinštak.*

*Jer mi je mučno biti slab,
jer mi je mučno biti sam
(kada bih mogao biti jak,
kada bih mogao biti drag)
no mučno je, najmučnije
biti već star, a tako mlad!*

Pranjić (1962/1963) posebno ističe stih *ja vapim žarki ilinštak*. Ilinštak označava mjesec srpanj, a prema Pranjiću, neobična je veza riječi *vapiti što* jer je glagol *vapiti* inače neprijelazan glagol s instrumentalnom rekcijom, a Ujević ga je, zahvaljujući pjesničkoj slobodi, pretvorio u prijelazan glagol s objektom u akuzativu. Ta sitna preinaka u vezama riječi dovela je do mnogo dubljega dojma i emocionalne izražajnosti. Pranjić (1983: 256) to naziva morfonostilemom, jedinicom morfonostilematike koja proučava izražajna sredstva na planu morfonologije, dakle na planu oblika i njihovih varijacija. Prema Pranjiću, primjeri morfonostilema pojavljuju se i kod Matoša, a to su imperfektni oblici *rastijaše, bjelasaše, gustijaše*. Primjeri morfonostilema mogu biti i rječotvorni, primjerice Krležin *zemljorsk* (ibid: 261–262).

Kod Bagića (2004: 10–11) nalazimo i zanimljivu tvrdnju da je „uloga pisca rekonstruirati jezik, kreirati privatni pravopis i gramatiku bez namjere da bude jezično korektan“. Smatra da navedenu tvrdnju najbolje može argumentirati misao Tina Ujevića: „Jezik umjetnika nije govor naroda, čak i po nesreći sastavljen od njegovih elemenata“. Također, Bagić ističe da je jezik Tina Ujevića drugačiji kada piše fikcionalne i nefikcionalne tekstove. U Ujevićevim stihovima

o ljubavi prisutno je klasično lirsko veličanje žene i ljubavi, dok se u feljtonima koristi racionalnim i hladnim tonom. Klasično lirsko veličanje žene i ljubavi prisutno je u drugom sonetu ciklusa *Tajanstva*:

– *Ljubljena ženo, ko si ti da jesi,
luđačku ljubav suvišno je kriti,
ali ja sam sitan za sjaj što te resi,
pa makar jesam ono što ću biti –
Ljubljena ženo, silna ljubav mrvi,
I ja sam zadnji, makar bio prvi.*

Dakle, u sonetu je prisutna mistifikacija žene i ljubavi. Žena je ovdje ljubljena i nedodirljiva, ljubav je luđačka, lirski subjekt se čak osjeća nedostojnim takve ljubavi. Međutim, izvan prostora poezije, u feljtonu *Žena u dušinom ogledalu*, pojavljuje se hladni racionalističko-analitički ton pa o istome Ujević kao feljtonist sada govori ovako:

„Ljubav je bezumlje koje je stvorilo umjetnost, jer se umjetnik prepoznaje u svojem djelu kao otac u svojem sinu. Iz nje je proizašla i starinska naklonost za nakite i za urese da bi se život uljepšao i uvećao; odijela od izabrane životinjske kože i dragulji, sve najbolje od plemenitih kovina, dobili su njome svoju naročitu draž i cijenu. I onda kada se nagon za jelo, svoje tjelesno održavanje, sasvim primitivno zadovoljavao, drugi nagon je htio da ukrasi i opjeva sebe, ljubav je htjela da bude lijepa, te da pomalo tu ljepotu prenese na sve oko sebe...“

Vidljivo je kako se ove rečenice smislom i stilom razlikuju od soneta, stoga Bagić (2004: 11) smatra da se Ujević-pjesnik znatno razlikuje od Ujevića-feljtonista. Ne samo da se koriste različitim jezičnim idiomima nego i misle drugačije. U feljtonu, za razliku od soneta, nema poetske silne ljubavi, već se argumentacijski razvija početna teza da je ljubav bezumlje koje je stvorilo umjetnost.

Peti (1980/1981: 1) je pokušao pristupiti Ujevićevu pjesništvu s lingvističkoga gledišta i postavlja pitanje je li moguće postaviti i znanstveno argumentirati teza da postoji poseban jezik Ujevićeve poezije koji se razlikuje od sintakse hrvatskoga književnoga jezika. Ubrzo autor daje i odgovor na postavljeno pitanje za koje kaže da nije moguće dati potvrđan odgovor te da se s lingvističkoga gledišta teza o posebnosti Ujevićeva jezika ne može argumentirano braniti. Vrlo se često onda poseže za sintaktičkom razinom za koju se smatra da se na njoj stječu najviši detalji jezika. Također, smatra kako je uvriježeno mišljenje da se jedino sintaksa bavi pravim i živim jezikom. Po čemu je Ujevićev jezik nov? Autor daje odgovor da je nov koliko je novo i samo to pjesništvo (ibid: 5–6). „Poetska je svijest, nastavlja, o zadanosti stvaralačkog čina

organizacijom jezika u Ujevićevom pjesništvu, jedna od glavnih značajki i ugrađena je u temelje njegova pjesništva“ (ibid: 7). U Ujevićevom je poetskom opusu prisutan sav gramatički sustav hrvatskoga jezika, a kada piše na čakavštini (pjesma *Oproštaj*), to ne smatramo otklonom od norme, već uporabom druge norme (ibid: 8). O Ujevićevom gramatičkom jeziku Peti (ibid: 8) piše ovako:

Suprotno tomu, jezik je u Ujevićevu opusu na gramatičkoj razini sav u akciji, djelatan, bez potisnutih svojih dijelova, u neprestanu otvaranju i dopuštenosti mnogovrsnim strukturama poetske, umjetnosno utemeljene zbilje. Na podlozi te bogate gramatičke orkestracije jezika, koja se zasniva na logičkim odnosima zavisnosti među kategorijama i njihovim oznakama, Ujević gradi bujnu višeslojnu semantiku svoga poetskog iskaza. Što dublje ovladavanje jezikom u njegovoj temeljnoj, gramatičkoj strukturi Ujeviću je značilo to potpunije i stvaralački obuhvatnije oslobađanje od zadanosti njome.

U autorovom se članku nalaze neke odlike Ujevićeva poetskoga jezika pa tako Peti (1980/1981: 9–10) navodi „kako se u strukturiranju atributskoga sintaktičkoga odnosa sintagmom pridjev – imenica pridjevska riječ vrlo često u Ujevićevim tekstovima nalazi u položaju iza imenice pa takav pomak uvjetuje ritmičke, intonacijske i semantičke pomake u organizaciji poetskoga iskaza te se iskaz dinamizira“. „Sintagmatsko strukturiranje stiha *Mnogi list čeznutljiv gorko sunce sprži*, ritmički, intonacijski i semantički nije isto kao u konstrukciji *Mnogi čeznutljiv list gorko sunce prži*“. Vidljivo je da u prvom primjeru „statičan atribucijski odnos postaje predikatni odnos koji je dinamičniji i znakovitiji, odnosno pojavljuje se sintaktostilem“. Navedeno se pojavljuje i u sljedećoj pjesmi:

*Bukom te vreve i sredine **tijesne**
ja uho pružam za glasove **tajne**
i donose mi utjehe **beskrajne**,
ponavljaju mi pjesme **urnebesne**.*

(*Tajanstva*)

Kako bi postigao dinamičniji iskaz, Ujević se koristi i genitivnim atributom ispred i iza imenice:

*Neću da bude imena
za mojih **suza** pakao
i čađu moga **krimena***

(*Romar*)

*Ja pamtim prašni očaj **drumova**
i vrtoglavih **cesta** ludilo
i uslijed vira ponoć **umova***

(*Misao na nju*)

Peti (1980: 10–11) ističe kako će poetski iskaz Ujević pokušati oživjeti i čestom uporabom predikatnoga proširka:

i nek me čuje, kada vapim slomljen
(Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot)

Strašan se duhu Svijet Jave ukaza
(Duhovna klepsidra)

Također, iskaz se dinamizira i stavljanjem glagola na početku rečenice:

Pjevaju ptice noćne od svih pjevačica čišće
(Krilati skupštinari)

Rastu biljke stvarnije nego kose i vlasi
(Stari baštovan)

Na semantičkoj se razini, uočava Peti (1980/1981: 12–14), izdvajaju tri karakteristike: pitanje, nijekanje i zahtjev (s usklikom). Naravno, na postavljena se pitanja ne očekuje odgovor:

– *Ko sam i što sam, što ću, koga volim,*
Što tražim, kuda idem, za čim lutam? –
(Tajanstva)

Čemu sva borba, čemu bolna gluma?
(Tajanstva)

Nijekanjem se Ujević suprotstavlja i određuje:

Neću da bude imena
za mojih suza pakao
i čađu moga krimena.
(Romar)

ja neću klicat Duhu Kakav Nije,
niti ću slaviti opću grudu crnu
(Suvišni epitaf)

Zahtjevom se, pak, usmjeruje na Novo:

Nek zemsku ljubav spasi rajska vjera
(Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot)

*Tamo, tamo da putujem,
tamo, tamo da tugujem;
da čujem one stare basne,
da mlijeko plave bajke sasnem*

(Odlazak)

Peti (1980/1981: 27) o jeziku Ujevićeva pjesništva zaključuje na sljedeći način:

Tu je, eto, ono što je za jezik Ujevićeva pjesništva bitno: »Istin izraz spaja tražilačke muke«. Novi je jezični znak u Ujevića upravo takav: sav od traženja, nalaženja i ponovnog traženja. U tražilačkim mukama se rađa, i samo njihovom prezentnošću i sam postaje istinit, autentičan. S druge pak strane biva njihovim jedinim mogućim izrazom, u sebi ih sažimlje i spaja. To što taj jezik nije možda zahvatio dovoljno tzv. objektivne povijesne zbilje ne mora nužno biti i njegov nedostatak. Jezični izraz Ujevićeva pjesništva nije toj zbilji jednostavno ni težio, nije na nju usredotočen. On je na specifičan, ujevićevski način više težio imaginativnom zahvaćanju objektivnosti fenomenološke zbilje u rasponu i srazu njezinih opreka.

Težak (1980: 1) potvrđuje kako se Ujević ne pokorava uvijek normama standardnoga jezika, odnosno pravopisnoj, fonološkoj, morfološkoj, sintaktičkoj i leksičkoj normi. Primjer za odstupanje na fonološkoj razini vidi u *Manastiru* objavljenom u *Bosanskoj vili* 1912. godine (ibid: 2–3):

*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.*

Zanimljiva je uporaba riječi *horala* koju ne bilježi ni veliki Pravopis obiju Matica (nasuprot ravnopravnom kuru i horu).

Na morfološkoj se razini Ujević često koristi dubletima, u najvećoj mjeri tu se radi o kraćoj množini (*čari, kralji, ognji*) i prezentskim morfemima različitih vrsta (*drijemljem – drijemam, pupi – pupa*). Nerijetko se koristi i nekim supstandarnim likovima kao što su *davam (dajem), ne vagaj (ne važi)*. Upotrebljava i slavenski genitiv uz glagol gdje takva rekcija nije uobičajena, npr. *Ne marim da poznam arsina* (ibid: 6).

Na sintaktičkoj razini, smatra Težak (1980: 9), česte su uporabe infinitiva. Naravno, to se ne može toliko opisati kao otklon od norme, već kao osebujno pridruživanje infinitiva imenicama kao što su, recimo, *ljubav i nemir* u pjesmi *Molitva iz tamnice*:

Pokaži što je Vasiono Pravo,

*i nemir znati, ili Ljubav moći,
i volja ići,
ići tvrdoglavo pod žegom sunca i svježinom noći.*

Težak (1980: 9–10) pobliže objašnjava Ujevićevu sklonost uporabi infinitiva:

Očito su infinitivi znati, moći, ići u atributnoj, a ne u 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 ljubavi, 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 pjesnikov promašaj u izboru sintaktičke mogućnosti ni čitateljevo bezvezno udaljavanje 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?

Primjeri za odstupanja na pravopisnoj razini, nalaze se u deset stihova iz *Sutrusnih tramvaja*, gdje je vidljivo je kako osim velikoga početnoga slova u prvim dvjema rečenicama, Ujević nigdje drugdje rečenicu ne započinje velikim početnim slovom, to jest velikim početnim slovom obilježava još samo imenicu *Vika* (ibid: 1–2):

*Tramvaji, moji tramvaji.
No danas, kako sve dobro biva,
ja slutim da ova prisutna Vika
(mondenka? švelja? ili kino-diva?)
bez rđavih misli mene dira:
ja slutim u njoj zvuk klavira...*

Što se tiče odstupanja na leksičkoj razini, ona zahtijevaju posebnu obradu, ali Težak (1980: 11) svoje mišljenje izražava ovako:

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, 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 pjesnicima za koje – po Sartreu – „riječi su prirodne stvari što na zemlji rastu prirodno kao trava i drveće.“ On ih ne uzima zbog mirisa, boja, šumova, oblika, koji mu trebaju za stvaranje slike, stanja, atmosfere, ideje, 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 ritmom bez kojih ostvaraj ne bi bio ni pjesnikov ni pjesnički.

4. STILISTIČKA ANALIZA ODABRANOGA TEMATSKO-MOTIVSKOGA SLOJA U UJEVIĆEVIM PJESMAMA

U ovom dijelu rada analizirat će se osobna tragika i odnos prema ženi i ljubavi koji su iskazani u pjesničkim zbirkama Tina Ujevića. Pod osobnom tragikom podrazumijeva se analiza duhovnih nemira, samoće, smrti, patnje te stilskih figura kojima se lirski subjekt koristi prilikom izražavanja. Konstrukcija ženskih likova u poeziji (i odnos prema ljubavi) uvelike se razlikuje u stvaralačkim fazama te predstavlja iscrpan izvor kontrastne analize, a lik se žene nerijetko povezuje upravo s osobnom tragikom. Kod konstrukcije ženskih identiteta također će biti analizirane stilske figure pomoću kojih se grade i opisuju.

4.1. Prva faza stvaralaštva – *Hrvatska mlada lirika*

Iz ove faze će se analizirati sljedeće pjesme objavljene u zbirci *Hrvatska mlada lirika* 1914. godine: *Ogledalo*, *Dobrina zvona* i *Naše vile*.

OGLEDALO

*Hladno poput leda visi na duvaru
usred nijema dvorca smrti i praznine.
Kroz mrak gole sobe trenutačno sine
uvijek budno, slično noćnome čuvaru.*

*Ne odvrća više sjajnu sliku staru
raskošna gospodstva, mrtva usred tmine.
Svemu tome bilo suđeno da mine
i da pođe na sud bogu gospodaru.*

*Preda nj ne dolaze više tašte žene,
da se dive sebi, cvijeću nježne puti
i bljesku života, što plane u zjeni.*

*Sve je prošlo kako slabo cvijeće vene:
sad ogledaju se samo prazni kuti,
gdje sa stravom groba pomiču se sjeni.*

Ko nestalan odraz predjela u moru,

*kroz ogledalo se lica ljudi skližu.
Tanani profili sve se redom nižu,
najljepši što ikad ugledaše zoru.*

*Idu, prođu s kobi kobnom svakom stvoru
nestaju u tami iz koje se dižu
drugi, koji u dnu postojanja gmižu
očekivajući svoju bijelu horu.*

*Dokle žive, bistro zrcalo ih gleda;
kada prođu od njih nema niti pjene,
niti uspomene u oku od leda.*

*Bježe u kraj laži o raju i paklu,
te je život samo, za ljude i žene,
kratak refleks svjetla u bešćutnom staklu.*

Pjesma započinje slikom ogledala kao bespoštednoga promatrača, preciznije govoreći, *hladno* je prva riječ u pjesmi, ili, drugim riječima, jako mjesto teksta. Hladnoća, nijemost, praznina i mrak motivi su koji nagovještavaju misterij, što se potvrđuje i u stihu *trenutačno sine*, kao i turobnu atmosferu koja se proteže kroz cijelu pjesmu. Kratkotrajnost se života na Zemlji i materijalnoga bogatstva najbolje oslikava u drugoj strofi: *ne odvraća više sjajnu sliku staru raskošna gospodstva, mrtva usred tmine. Svemu tomu bilo suđeno da mine i da pođe na sud bogu gospodaru*. Kako bi što zvučnije dočarao prolaznost, lirski se subjekt koristi inverzijom i epitetima: *ne odvraća više sjajnu sliku staru*. Želi se naglasiti kako ljudi dijele zajedničku sudbinu jer se na kraju svačijega puta nalazi smrt. U trećoj se strofi nazire i odnos prema ženama gdje se uočava mišljenje kako su žene tašte te da se dive same sebi. Zanimljiva je tvrdnja da se *dive bljesku života što plane u zjeni* jer se ovdje ponovno pojavljuje motiv *bljeska* koji se pojavljuje i u prvoj strofi. Bljesak života predstavlja sretne trenutke koje život pruža.

U petoj strofi u stihu *Ko nestalan odraz predjela u moru, kroz ogledalo se lica ljudi skližu*, pojavljuje se sažimanje rečenoga; to jest kontrasta trajanja i prolaznosti, *mraka i bljeska u mraku*; što je također izraženo i u rimama: *sine-mine-tmine (plane)* i svršenim glagolima koji simboliziraju kratkoću. Život je uistinu jedan krug koji se uvijek iznova stvara i nestaje, što se potvrđuje u šestoj strofi: *Idu, prođu s kobi kobnom svakom stvoru, nestaju u tami iz koje se dižu, drugi, koji u dnu postojanja gmižu, očekivajući svoju bijelu horu*. Značajno je opkoračenje: *iz koje se dižu / drugi, koji...* Naime, opkoračenjem i zarezom iza riječi *drugi* ta je riječ posebno naglašena. Time se ostvaruje dojam brze izmjene ljudi, ali i bezimnih stvorova koji žive i traju,

a zatim ih zamijene drugi. Snažno odjekuje oksimoron u stihu *nestaju u tami iz koje se dižu*, što bi se moglo povezati s neznanjem i nedokučivosti o tome što se zbiva nakon/prije rađanja. Nad tim je misterijem *Ogledalo* opet hladno i bezinteresno.

Pomoću aliteracije glasova *k* i *s*, u izrazu *s kobi kobnom svakom stvoru*, želi se ukazati na boli koje svaki čovjek osjeća i prepreke koje na životnom putu mora prijeći. U stihu *Drugi, koji u dnu postojanju gmižu*, čovjeka se ovdje zbog glagola *gmižu* poistovjećuje sa životinjom, odnosno zmijom koja bi mogla predstavljati istočni grijeh i čovjekovu grešnu prirodu. *Bijela hora* ukazuje na čistoću i nevinost, kraljevstvo Božje koje bi trebalo biti nagrada za pravedan život na Zemlji. U posljednjoj strofi lirski subjekt iskazuje nepovjerenje prema životu poslije smrti jer, kako kaže, *bježe u kraj laži o raj i paklu*, iako je u početnom dijelu pjesme ukazivao na to da je bog gospodar svega što postoji. Nepovjerenje je dodatno pojačano malim početnim slovom *b*. Ovi stihovi otkrivaju pjesnikovu sumnju u stavovima, što se može povezati s motivom *tame i neznanja* koja se pojavljivala u prethodnim strofama. *Ogledalo* kao neživo stvorenje indiferentno svjedoči ljudskim životima, ali pjesnika, s druge strane, preokupiraju egzistencijalna pitanja, u čemu se očituje motiv osobne tragike. Uz kontraste prolazno – neprolazno, život – smrt, važan je i navedeni kontrast koji se pojavljuje između ogledala kao hladnoga promatrača i čovjeka koji prepoznaje ljudsku tragiku. Završni stih *to je život samo, za ljude i žene, kratak refleks svjetla u beščutnom staklu* – zaokružuje temeljnu misao pjesme: život je kratak i prolazan za sva živa bića. Posebno naglašavanje *za ljude i žene* još jednom potvrđuje nepovjerenje prema ženama koje lirski subjekt smatra taštima.

DOBRINA ZVONA

*Zvuk poznatih zvona cio grad razume
i svak shvata čežnju, što bi reći htjela,
pa kad tanko jekne bronza nevesela,
zamrače se starci i sve dobre kume.*

*Duše mrtvih, koje preklinju i kume,
muzičkim vjetrićem ljube živa čela:
smrt ljepota prošlih žali varoš cijela
i ta žalost časa ulazi i u me.*

*Ulijeće u srce na krilima zvuka
i donosi pjesme i varave duge,
što sjahu u oku umrloga puka.*

*Dobra zvona nose olakšanje tuge
i sa uspomenom tuđih bilih muka
sjećaju me: sine, misli i na druge.*

Jako mjesto teksta u pjesmi donosi zvuk, točnije navod kako *zvuk poznatih zvona cijeli grad razumije*, odnosno lirski se subjekt služeći personifikacijom ističe kako *svak shvata čežnju što bi reći htjela*. U drugoj je strofi iznimno izražen motiv smrti. Pojavljuje se kontrast između života i smrti, živih i mrtvih. Također, kontrast je izražen u tome da *duše mrtvih preklinju pa kume*, a *muzičkim vjetrićem ljube živa čela*. Epiteti *mrtvih*, *muzičkim* i *živa* u službi su pojačavanja dojma. Nadalje, navodi se kako *smrt ljepota prošlih žari varoš cijela*. U stihu *ljepota prošlih* uočljiva je inverzija kojom se, zajedno s asonancom, postiže ritmičnost. U ovoj se strofi lirski subjekt poistovjećuje s tugom koju osjećaju i drugi ljudi: *i ta žalost časa ulazi i u me*. Ovdje je iznimno važan motiv jedinstva u boli i tuzi. Ujević je pisao kako pravi pjesnik i kada govori o osobnom istinski proživljenoj boli, ne slavi sebe, već iznosi jedan tipični slučaj čovječanstva. „Pjesnikovo Ja zapravo je samo jedno ja od mnogih, usta i duša gomila koja iz njega govori, on je uletio u čistu dušu i utopio se u svjetlosnu i duboku ljudsku bezimenost (Ujević, 1970: 378)“. Stilistički je zanimljivo korištenje glagola *ulazi u me* u drugoj strofi koji želi reći kako *žalost časa ulazi polako, sa zvonima i svima u varošu/gradu*.

U idućoj se strofi, pak, pojavljuje glagol *ulijeće u srce* koji je znatno bržega ritma i predstavlja pjesnikovu prepuštenost jedinstvu osjećaja u boli. U posljednjoj strofi lirski subjekt navodi da zvona više ne donose čežnju i bolnu uspomenu na prolaznost života, već *dobra zvona nose olakšanje tuge*. Sada zvona donose uspomene *tuđih bilih muka* sjećajući lirkoga subjekta majčinski savjet: *sine, misli i na druge* pa je osobna bol umanjena sviješću boli drugih. Navedeni je majčinski savjet s razlogom stavljen na jako mjesto teksta. Specifičan je epitet *bilih muka*, u smislu onih muka koje su bile. Navedeno potvrđuje pjesnikovu sklonost novotvorenicama koje nisu dio hrvatskoga standardnoga jezika. Majčinski savjet, u biti je jedna od poruka pjesme, što se tiče motiva osobne tragike, a to je da su ljudi povezani nitima tuge koje svaki čovjek u sebi nosi. Ujević je pisao kako čovjek patnju podnosi bolje od bilo kakve životinje te da čak nalazi ljepotu u tome da sam sebe dovodi u očaj i uvećava svoje patnje (Ujević, 1970: 335–336).

NAŠE VILE

Ou sont nos amoureuses?

*Gdje su nama drage rajne sestre i drage,
Marulova seja i Dubravka, gdje Cvijeta?
Procvjetaše polja i plodan s rosne vlage
perivoj u cvatu pramaljeća cvjeta:
gdje su naše nimfe i sve čari nage
gizdavih ljepota, krasnije od cvijeta;
gdje su vaše vile, Gljivo, Šiško, Gjore,
vi, dva Dinka, i Tasso, pokloniče Flore?*

*Gdje su dobre djeve, bijele poput krina,
dekllice što tješe i jačaju junake?
Gdje je mučenica Zrinjska Katarina,
književnica, duše pobožne i jake,
srce Amazonke, Jelena, mat' sina,
sveta ko regina Helena iz rake:
Sunčanica gdje je i Kosara, kći kralja,
Neda i Sokolica, sjajan niz koralja?*

*Nestale su kao biser rane rose
banice su danas otoka za sretne;
sve, što uspomenu njine slave nose
uklele su zauvijek, ljubavnike sjetne;
al nebesa plava blagi balzam rose,
melem nade, i blažen tko ih jednom sretne
vjerujući u šarna obećanja duge,
tko ih nađe, Muze naše tlapnje i tuge!*

Na jako mjesto teksta smjestilo se pitanje na francuskom jeziku *Ou sont nos amoureuses?* koje znači „Gdje su naši voljeni?“ U prvoj strofi lirski subjekt uz retoričko pitanje doziva *Marulovu seu i Dubravku te Cvijetu*. Navedenim poznatim ženskim osobama iz ženske povijesti pridruženi su epiteti *drage* i *rajne*. Lirski subjekt strofu započinje *gdje su nama drage...* Uporabom zamjenice *nama* postignuta je povezanost s drugim ljudima koje veže ista povijest. Pod *Marulovom sejom* podrazumijeva *seju* Marka Marulića, doziva se i Dubravka koja je značajan lik u stvaralaštvu Ivana Gundulića te Cvijeta Zuzorić, najpoznatija žena renesanse čiju su ljepotu opjevali dubrovački pjesnici. Dalje se u pjesmi postavlja drugo retoričko pitanje koje započinje izrazom *gdje su naše nimfe*. Ponovno je prisutno poistovjećivanje lirskoga subjekta s masom, odnosno s drugim ljudima. Nimfe su u grčkoj mitologiji bile prekrasne mlade žene,

polubožice. Dakle, ženski su likovi u ovoj strofi poistovječeni s božanskim. Nastavak retoričkoga pitanja glasi *i sve čari nage gizdavih ljepota, krasnije od cvijeta*. Inverzijom i epitetom 'gizdavih' dolazi se do usporedbe da su te *ljepote krasnije od cvijeta*. U završnom se stihu retoričkoga pitanja, *gdje su vaše vile, Gljivo, Šiško, Gjore, vi, dva Dinka, i Tasso, pokloniče Flore?* lirski subjekt izravno obraća dubrovačkim renesansnim pjesnicima te talijanskom pjesniku Tarquatu Tassu, kojega naziva poklonikom Flore, odnosno poklonikom Cvijete Zuzorić koja je u talijanskim izvorima bila poznata kao Flora Zuzori. Naime, i talijanski je pjesnik napisao nekoliko pjesama posvećenih toj slavnoj Dubrovkinji. U prvoj strofi najviše je zastupljen motiv ženskih likova iz razdoblja renesanse, a lirski se subjekt odlučio baš za to razdoblje kako bi ukazao na veličinu žene čiju su ljepotu i bezvremenost u najvećoj mjeri opjevali upravo renesansni pjesnici. Vrhunac je takvoga pjesništva u petrarkističkoj lirici.

U drugoj strofi lirski subjekt žene opisuje kao dobre djeve, uspoređujući njihovu čistoću s ljiljanom. Također, žene naziva *deklicama što tješe i jačaju junake*. U tome se ogleda pjesnikovo poštovanje prema djevojkama za koje smatra da su izvor snage u teškim vremenima. Zatim se retoričkim pitanjem zaziva *Katarina Zrinska*, hrvatska književnica i diplomatkinja koja potječe iz slavne obitelji Frankopan. Navodi se kako je *mučenica*, a njezina se duša opisuje kao *pobožna i jaka*. Lirski subjekt izražava veliko poštovanje i suosjećanje s nesretnom sudbinom hrvatske književnice. Nadalje, u nastavku se strofe spominju *srce Amazonke i Jelena, mat sina, Helena*, koja je smatrana najljepšom ženom toga doba i zbog koje su se pokrenuli ratovi, *Sunčanica, Neda i Sokolica*, ratnice koje se pojavljuju u *Osmanu* Ivana Gundulića. Težak (1980: 6) u obliku *mat* vidi primjer za odstupanja na morfološkoj razini. Taj je oblik zapravo čakavizam, no u ovom je kontekstu morfostilem, kojim se postiže još i više poetskoga naboja u tonu pjesme.

Treća se, posljednja strofa, na početku raspoloženjem razlikuje od prve dvije strofe jer su sve ove žene nestale *kao biser rane rose*. Dakle, one su lirskom subjektu nedostižne: *banice su danas otoka za sretne*, ali, pjesnik nije taj sretnik jer su njemu ostale samo uspomene. Nadalje, navodi se kako su *uklele zauvijek ljubavnike sjetne*. Oštar glagol *uklele i obećanja šarna* ukazuju na ljutnju i čežnju za idealnom ženom, ali i sumnju da će ikada pronaći idealnu ženu i biti sretan: *i blažen tko ih jednom sretne*. Pjesma završava stihom *Muze naše tlapnje i tuge!* Muze su napisane velikim početnim slovom, što predstavlja pravopisni antigramatem, a uskličnik na kraju dodatno pojačava taj izraz. Navedeno jako mjesto teksta upućuje na zaključak da te stvarne žene pjesniku postaju Muze, pjesnička inspiracija i ideal. Međutim, izraz *tlapnja*

upućuje na nemogućnost ostvarenja sna da i on bude jedan od sretnika koji će uživati u sretnoj ljubavi.

Iz likova stvarnih žena koje se pojavljuju u pjesmi moguće je apstrahirati tipologiju idealne žene. Vidljivo je kako idealna žena uključuje različite identitete. U prvom dijelu pjesme nositeljice su idealnih ženskih likova žene iz razdoblja renesanse koje su ispunjavale petrarkističke ideale. Utemeljiteljem petrarkističke škole smatra se talijanski pjesnik Francesco Petrarca čija je vječna inspiracija bila Laura. Svoje je osjećaje i nedostižnu ljubav pretvorio u stih u poznatom djelu Kanconijer. Čale (1974: 1107) donosi viđenje Kanconijera: „U Kanconijeru se iz pjesme u pjesmu sukobljavaju suprotnosti između realnog i idealnog, nagonskog i duhovnog i neprestance se u lirskim izljevima vezanim za bezbroj situacija svejednako u krugu izmjenjuju: očaj i nada“. Petrarkizam se proširio u gotovo svim europskim zemljama, pa tako i u Hrvatsku. Najviše se razvio u Dubrovniku, Splitu, Zadru i Hvaru. Jurkovic (2020: 12) navodi kako stihovi naših petrarkista govore o idealiziranoj ženskoj ljepoti koja se uspoređuje s nebeskim pojavama, gospoja na glavi često ima vijenac, visok bijeli vrat, rumene obraze. Pjesnik je naziva gospojom ili diklicom i ne može se načuditi njezinoj beskrajnoj ljepoti. Bogišić (2007: 36) smatra kako je gospoja svojom vanjskom i unutarnjom ljepotom uzdignuta na razinu ideala i simbola, ona je *sunačce – srdačce, gizdava diklica, anđelski ures, ličce biserno*. Autor navodi kako hrvatski petrarkist ne pokazuje samo vlastitu zaljubljenost i ljepotu gospoje, već jednako tako u prvi plan stavlja vlastiti odnos i raspoloženje prema životu, često ističući problem svoga položaja u društvu (ibid: 23).

Dakle, oslanjajući se na petrarkizam, u ovoj je pjesmi lik pjesnikove idealne žene konstruiran na način da je krasni izvanredna ljepota kojoj se on ne može načuditi i za koju smatra da joj je nemoguće odoljeti. Pjesnik se, kao što je i uobičajeno u petrarkizmu, služi mnogim epitetima kako bi opisao veličanstvenu ljepotu, a u ovom slučaju to su epiteti *drage, rajne te gizdavih* ljepota za koje smatra da su *krasnije od cvijeta*. Lik je idealne žene poistovjećen s vilama, a vile su oduvijek bile simbol ljepote, a u hrvatskoj su se književnosti najčešće opisivale kao dobri likovi koji su pomagali ljudima. Njihova se pojava uvijek vezala i za tajnovitost. U drugom dijelu pjesme idealne žene postaju nacionalne junakinje kod kojih je manje izražena idealizirana ljepota, a u kojih se više ističu razne vrline: dobrotu, pobožnost, jakost i hrabrost, iako se u drugom dijelu pojavljuje izraz *djeva* koja se često pojavljivala u petrarkizmu. No, u ovom kontekstu, *djevi* se pridružuje epitet *dobra*, čime pjesničko ja spaja sliku idealne žene pridružujući joj, osim bezvremenske ljepote, stvarne, životne vrline među kojima se posebno ističe dobrotu, želeći naglasiti kako je ženski lik puno više od ljepote koja ga krasni. Također,

pjesnik prema ženskim likovima koje spominje pokazuje izrazitu naklonost i divljenje, ali svjestan je da takva, idealna žena, nije ostvariva. Štoviše, ona je za njega nedostižna i daleka, ostvarenje ljubavi prema njoj zauvijek će ostati samo tlapnja i san, jednako kao što je bio slučaj s petrarkističkim pjesnicima koji su se svojim muzama divili izdaleka te je takva ljubav ostala jedino na platonističkim temeljima. Pjesnik ipak pokazuje razočaranost i ljutnju zbog nemogućnosti ostvarenja ljubavnoga odnosa, potajno se nadajući da će jednom ipak sresti idealnu ženu. Međutim, u pjesmi *Naše vile* osjeća se i slavljenički ton, ona odiše slavljenjem lika žene i svih raznovrsnih osobina koje krasi njezin lik. Pjesnik želi pokazati kako slavni ženski likovi i njihovi značajni životi, iako su sada dio daleke povijesti, nisu i nikada neće biti zaboravljeni u sadašnjosti jer je žena neiscrpan izvor nadahnuća i divljenja. Navedeno potvrđuje i Bošković (2019: 4) smatra da pjesma *Naše vile* odiše slavljenjem domovine i nacionalnoga blaga:

Osim vrlim muževima, iste osobine hrvatska književnost pripisuje i 'slavi ženskoj'; u nacionalnom imaginariju žena je tako najčešće reprezentirana slikama herojskih i dobrih žena / Ujevićevih 'naših vila', »dragih rajnih sestara i dragih, Marulove seje i Dubravke, Cvijete i Zrinski Katarine, Jelene i Helene, Sunčanice i Kosare, Nede i Sokolice, i mnogih drugih deklica i 'dobrih djeva' i Muza«, »majki i sestara, nesuđenih vjerenica, vrljih žena i svijetlih likova, o kojima su sanjali svi hrvatski dječaci«, ali i demonskih (zlih) žena i ratnica, riječju, ženâ dostojnih pjesničkog u/divljenja.

4.1.1. Osvrt: osobna tragika i lik žene u Hrvatskoj mladoj lirici

Prije nego što se oglasio u fazi *Hrvatska mlada lirika* (objavljena 1914. godine), iza Ujevića se već nalazilo burno razdoblje studiranja i putovanja između Splita, Zagreba, Beograda i Pariza. Njegova je pjesnička pojava u zbirci imala snažne utjecaje pripadnika Matoševa kruga. Recimo, u pjesmi *Dobrina zvona* pjesnika zaokupljaju religiozno-pastoralni motivi, naslov pjesme *Ogledalo* nosi „secesijsko-dekorativnu scenografiju, u kojima se ljupki žanr-prizori koketno odražavaju i tako umnažaju“ (Maroević, 2008: 884). Nadalje, pjesma *Naše vile* u obliku dvanaesteračkih oktava ciljano slavi hrvatsku renesansnu i baroknu tradiciju, posebno petrarkističke pjesnike, ali i hrvatske povijesne junakinje poput Cvijete Zuzorić, Katarine Zrinske te ratnica koje proizlaze iz Gundulićeve poezije (ibid: 885). Ovaj je rad, osvrćući se na motive osobne tragike i konstrukciju lika žene, dao novu dimenziju već ustaljenim tumačenjima pjesama. Religiozno-pastoralni motivi u pjesmi *Dobrina zvona* vežu se za motiv crkvenih zvona koja povezuju cijeli grad, ali osvrćući se na motive osobne tragike, pjesma dobiva novo značenje. Osobna je tragika produbljena zajedničkom ljudskom tragikom, čime pjesnikova

osobna bol biva umanjena. Sve ljude povezuje smrtnost i prolaznost. Također, pjesma odiše suosjećanjem u boli, ali i kontrastom između živih i mrtvih. Navedeni kontrast pojačavaju i mračni motivi poput *mrtvih duša* i *prošlih ljepota*. U pjesmi *Ogledalo* naslov zaista upućuje na ukras, no ogledalo ovdje ima mnogo važniju ulogu. Ono kao ukras, iako indiferentno i beščutno, svjedoči prolaznosti života i misterioznim pitanjem što slijedi nakon života na Zemlji. Misterioznost metafizičkoga pitanja dodatno pojačava motiv tame koji simbolizira neznanje. Pjesnika zaokupljaju ta pitanja, posebno egzistencijalno pitanje prolaznosti života koji je predodčen kao samo kratak refleks. Kontrasti između prolaznosti i neprolaznosti, živih i mrtvih, motivi smrti, kobi, gmizanja, slika su pjesnikovih nemira. Pjesničko ja kao misleće biće nosi teret osobne tragike, a prisutno je i izrazito nepovjerenje prema Bogu, ali i prema liku žene. Pjesnik je žene opisao *taštima*, smatrajući da se u ogledalu dive sebi i svojoj ljepoti, ne ističući nijednu drugu karakternu crtu.

Međutim, pjesma *Naše vile* predstavlja odu ženskoj ljepoti i ženskim vrlinama. Prije svega, tu su renesansni ženski likovi i slavne hrvatske povijesne ličnosti, a sam naslov u kojem se nalazi posvojna zamjenica *naše* ukazuje na domoljubni predznak. Pjesnik ih doziva pomoću retoričkih pitanja, opisujući njihove *gizdave ljepote krasnije od cvijeta i nage čari*. Ne samo da pjesnik smatra da ih krasi iznimna ljepota nego im pridružuje i mnoge vrline kao što su dobrota, pobožnost, jakost, hrabrost. U pjesmi se osjeća i pomalo sjetan ton jer su te, naše vile, nestale i od njih je ostala samo bolna uspomena. Konstrukcija lika žene spaja se u idealnu sliku koju čine ljepota i iznimne vrline. Pjesničko ja kao muškarac ipak nije bio dovoljno sretan da pronađe takvu, idealnu ženu, pa se u nekim stihovima otkrivaju razočaranje i ljutnja. Neosporan je utjecaj petrarkističkih pjesnika koji se i spominju u pjesmi. Utjecaj je vidljiv u konstrukciji žene koja se predstavlja anđeoskim stvorenjem bezvremenske ljepote. Ono što povezuje gotovo sve petrarkističke pjesnike je činjenica da se u opjevanim stihovima uvijek radi o neostvarenim ljubavima koje su ostale na promatranju i divljenju. Petrarkističke muze na taj način ostaju udaljene i nepoznate. Ujevićev pjesnički subjekt je također svjestan da mu je lik žene nedostižan, ali i dalje u sebi nosi tračak nade da će i on jednom biti sretnik uživajući u čarima ljubavi. Bez obzira na neostvarenje ljubavnoga odnosa, pjesnik je naglasio kako će ženski likovi zauvijek ostati njegova pjesnička inspiracija te je pokazao koliko poštovanje iskazuje prema hrvatskoj tradicijskoj baštini.

Tepavčević (2019: 4) ističe kako Ujevićev model žene karakterizira dvojna semantika. S jedne strane stoji značenje žene koje se odnosi na njezinu ulogu u društvu, a drugi model predstavlja samu ženu kao značenje. Preciznije govoreći, Tepavčević (2019: 4) smatra da se žena „promatra

u trokutu denotacija (živo biće), signifikacija (pojmovna predstava o ženi) i nominacija – jezički izraz“. Između ovih kategorija postoji nesklad pa je autorica (ibid: 5) zabilježila veći broj različitih naziva za ženu, između ostaloga i u pjesmi *Naše vile: književnica, banica, muze, Drage rajne sestre i drage, Marulova seja i Dubravka, Cvijeta, Mučenica Zrinska Katarina, književnica, duše pobožne i jake, srce Amazonke, Jelena, mat sina, Sunčanica gdje je Kosara, kći kralja, Neda i Sokolica, sjajni niz koralja*. Ne samo da se Ujević u obliku pjesničkoga subjekta koristi različitim nazivima za ženu nego se njegovo shvaćanje ženina lika i samim time ljubavi, razlikuje u pjesmama. Primjerice, u pjesmi *Ogledalo*, ženin je lik predstavljen na negativan način, odnosno opisan je kao tašt i u njoj lirski subjekt ne pokazuje čežnju za njim, dok pjesma *Naše vile* slavi osebnost ženina lika i prikazuje čežnju za ostvarivanjem idilične ljubavi. Dakle, u prvoj fazi Ujevićeva stvaralaštva počinje se nazirati kontradiktornost u shvaćanju pojma žene, ali i motivi osobne tragike koji su u analiziranim pjesmama progovarali kroz motive ogledala i zvona. Međutim, u konstrukciji ženina lika ipak još uvijek prevladava oduševljenje likom žene, što potvrđuje i Maroević (2008: 885) koji naglašava Ujevićevu fascinaciju ženskim imenima koja će „rezultirati pravim nominalističkim haremom (što, valjda, nije nego naličje realističke frustracije)“.

4.2. Druga faza stvaralaštva – *Lelek sebra i Kolajna*

Iz ove faze će se analizirati pjesme objavljene u zbirkama *Lelek sebra* (objavljena 1920. godine) i *Kolajna* (objavljena 1926. godine), i to: *III., Svakidašnja jadicovka, Romar, Žene među kraljicama, VII.*

III.

*Ja te tako motrim kraj smeđih portala
kao neko biće iz Višega Svijeta.
– Svijet je danas, Gospo, prepun loših šala
i otuda pokolj žarkih suncokreta.*

*Jakost našeg oka od juče je pala.
Svaka nam je šaka trostruko raspeta.
Pred dvorcima sanja čuvar crn i ala,
u saviježđu misli nesta sunce Beta.*

*Žena na mom pragu. Druga je pred kućom.
Svuda, svuda žena, Marija i Eva,
avaj! bivam grešnik. A tom ploti vrućom*

*kao ljuti samum i ledena Neva
struji očaj te me stvori palikućom;
doznah da mahnitah, kada ljubav pjevah.*

Pjesma, odnosno sonet, počinje zamjenicom *ja*, a takvo pozicioniranje osobne zamjenice na jako mjesto teksta najavljuje osobnost i intimnost osjećaja koje pjesnički subjekt ispoljava u pjesmi. Naravno, struktura soneta utječe na sadržaj. Vanjska kompozicija sastoji se od dva katrena i dvije tercine. U prvom se dijelu obično iznosi problem, odnosno teza, a u ostala dva dijela rješenje. Rima ima važnu ulogu jer uvjetuje kojim će se riječima lirski subjekt koristiti. U prvom se i drugom stihu ne otkriva objekt motrenja, već se navodi da lirski subjekt promatra biće *kao neko biće iz Višega Svijeta*. Fraza *Višega Svijeta* napisana je velikim početnim slovom, što upućuje na pravopisni antigramatem, to jest na to da se to biće shvaća kao nekakva vrsta božanstva i ikona kojoj se lirski subjekt divi i koju poštuje. U idućem se dijelu prve strofe pojavljuje apostrofiranje jer se lirsko ja obraća nepoznatom biću i naziva je *Gospom*. *Gospa* je napisana velikim početnim slovom, što asocijativno može ukazivati na biblijski motiv. Lirsko ja *Gospa* želi reći kako je *svijet danas prepun loših šala i otud pokolj žarkih suncokreta*. Izraz *loše šale* eufemistično predstavlja zla u svijetu. *Suncokreti* su opisani epitetom *žarki*, a oni su, kontrastno, simbol vitalnosti, energije te dugoga i sretnoga života. Upotrijebljena je intenzivna riječ *pokolj* koja otkriva bijes i turobnu atmosferu. U drugoj strofi lirsko se ja pojavljuje u množini: *jakost našeg oka od juče je pala*, čime se želi povezati s drugima i pojačati intenzivnost. Gradacijom se pojačava dojam zajedničke boli: *Svaka nam je šaka trostruko raspeta*. Navedeni se izraz može protumačiti kao aluzija na raspetoga Krista, muku na križu, a trostrukost se može povezati s još jednim biblijskim motivom, Presvetim Trojstvom. Nadalje, na kraju tih dviju rečenica stavljena je točka kako bi se usporili ritam i tok stiha. U ovoj se, kao i prethodnoj strofi, može primijetiti kontrast tame i svjetla, zbog čega su upotrijebljeni motivi *smeđe* i *crne* boje, *pokolja* i *raspeća* koji su u kontrastu s motivima svjetla: *Viši svijet, sazviježđe i sunce*. Dakle, u katrenima je postavljena teza o nepoznatoj *Gospa* koju lirsko ja promatra izdaleka, diveći joj se.

Treća strofa započinje elipsom, odnosno bezglagolskom rečenicom *Žena na mom pragu*. kako bi se kod čitatelja izazvali osjećaji napetosti te kako bi se stvorila dramatična atmosfera, a rečenica koja slijedi, *Druga je pred kućom.*, izaziva iznenađenje. Ponovno se upotrebljava točka

na kraju kako bi se postiglo naglašavanje i usporavanje ritma. Lirski subjekt želi dočarati prisutnost žene pa nastavlja: *Svuda, svuda, žena, Marija i Eva, avaj! bivam grešnik*. Ponovno se pojavljuju aluzije na Bibliju, odnosno spominju se Marija, Isusova majka i Eva, prva žena. Ovi su biblijski motivi ključni za tumačenje pjesme i pjesnikovo poimanje žene. Naime, Marija, Isusova majka, simbol je nevinosti i bezgrešnoga začeca iz kojega se rodio Isus Krist, spasitelj svih ljudi. Bezgrešno začecje upućuje i na netjelesnu, duhovnu ljubav. S druge strane, Eva je kao prva žena simbol grešnosti, smatra se da je njezinom krivnjom nastao istočni grijeh koji su onda rođenjem naslijedili svi ljudi. Također, uvriježeno je mišljenje kako je Eva za sobom u propast odvela i Adama kojega je nagovarala da pojede jabuku, stoga slika prve žene nije idealna. Vidljivo je kako pjesnik doživljava ženu na dva različita načina, kao bezgrešno i grešno biće. Kako bi se što bolje izrazila duševna bol, upotrijebljen je ekspresivan uzvik *avaj*. Početak iduće rečenice napisan je malim početnim slovom: *bivam grešnik* u kojem pjesnik ističe svoju grešnu prirodu i želi iskazati da njegova ljubavna patnja proizlazi iz naklonosti prema Evi koja je simbol tjelesne ljubavi i požude.

U posljednjoj je strofi opkoračenjem istaknuta navedena osobna tragika povezana s likom žene i ljubavlju: *struji očaj te me stvori palikućom; / doznah da mahnitah, kada ljubav pjevah. Ljubav pjevah* zauzima jako mjesto teksta, a stilistički je efektan uporaba glagola, odnosno morfostilema, prvo se koristi glagol *struji*, zatim se koriste imperfektni oblici *doznah*, *mahnitah* i *pjevah* kako bi se izražajnije iskazala patnja. Motiv je vatre koji je simbol plamtećih osjećaja predstavljen u izrazu *palikućom*. Motivi osobne tragike posljedica su ljubavne patnje zbog koje lirski subjekt pun očaja *mahnita*. Konstrukcija ženskih likova kontrastna je i razlikuje se u strofama, tako je u prvoj strofi ženski identitet opisan na način da je lik žene nazvan *Gospom* i *bićem iz Višega svijeta*, a divljenje i naklonost koju lirsko ja prema njemu osjeća potvrđuju pravopisni antigramatemi. Međutim, u posljednje tri strofe, osjećaju se dramatičnost, patnja i nemir zbog ljubavi, a otkriva se i pjesnikovo uvjerenje kako je žena ujedno i anđeo i vrag, koje upotpunjuju biblijski motivi. Ipak, i njegova je priroda grešna pa se ne može oduprijeti snažnim ljubavnim osjećajima koji ga preplavljaju, iz čega izvire osobna tragika koju prate tamni motivi i snažni glagoli u kojima odjekuje bol, kao što su *struji očaj*, *mahnitah*, *te me stvori palikućom*. Navedeni kontrast između ženskih likova prati i kontrast u strofama između tame i svjetla, to jest ljubavi i patnje.

SVAKIDAŠNJA JADIKOVKA

*Kako je teško biti slab,
kako je teško biti sam,
i biti star, a biti mlad!*

*I biti slab, i nemoćan,
i sam, bez igdje ikoga,
i nemiran, i očajan.*

*I gaziti po cestama,
i biti gažen u blatu,
bez sjaja zvijezde na nebu.*

*Bez sjaja zvijezde udesa
što sijaše nad kolijevkom
sa dugama i varkama.*

*– O Bože, Bože, sjeti se
svih obećanja blistavih
što si ih meni zadao.*

*O Bože, Bože, sjeti se
i ljubavi, i pobjede,
i lovora, i darova.*

*I znaj da Sin tvoj putuje
dolinom svijeta turobnom
po trnju i po kamenju,
od nemila do nedraga,
i noge su mu krvave,
i srce mu je ranjeno.*

*I kosti su mu umorne,
i duša mu je žalosna,
i on je sam i zapušten.*

*I nema sestre ni brata,
i nema oca ni majke,
i nema drage ni druga.*

*I nema nigdje nikoga
do igle drača u srcu
i plamena na rukama.*

*I sam i samcat putuje
pod zatvorenom plaveti,
pred zamračenom pučinom,*

*i komu da se potuži?
Ta njega nitko ne sluša,
ni braća koja lutaju.*

*O Bože, žeže tvoja riječ
i tijesno joj je u grlu,
i željna je da zavapi.*

*Ta besjeda je moja lomača
i dužan sam je viknuti,
ili ću glavnjom planuti.*

*Pa nek sam krijes na brdima,
pa nek sam dah u plamenu,
kad nisam krik sa krovova!*

*O Bože, tek da dovrši
pečalno ovo lutanje
pod svodom koji ne čuje.*

*Jer meni treba moćna riječ,
jer meni treba odgovor,
i ljubav, ili sveta smrt.*

*Gorak je vijenac pelina,
mračan je kalež otrova,
ja vapim gorki ilinštak.*

*Jer mi je mučno biti slab,
jer mi je mučno biti sam
(kada bih mogo biti jak,*

*kada bih mogo biti drag)
no mučno je, najmučnije
biti već star, a tako mlad!*

Prva strofa započinje anaforam i sintaktičkim paralelizmom: *kako je teško biti slab, kako je teško biti sam, i biti star, a biti tako mlad!* Uskličnik na kraju strofe dodatno rasplamsava teške osjećaje. Lirsko ja služi se epitetima kada opisuje duhovno stanje: *slab, sam, star*, u čemu je

izražena aliteracija glasa *s* koji ima visoku frekvenciju. Oksimoronom *biti star, a biti mlad* pjesnik želi pokazati da se osjeća kao starac u mladome tijelu. U drugoj strofi ponovno se nastavlja anafora i pjesnik gradi nove epitete: *nemoćan, nemiran i očajan*, dok treća strofa metaforično donosi motive *gaženja, ceste i blata* koje predstavljaju prepreke na životnom putu. Također, u ovoj se strofi pojavljuje motiv *sjaja zvijezda* koji se preslikava na biblijski motiv *zvijezde nad kolijevkom*. Zvijezde su simbol sreće i ispunjenosti te blagoslova. U sljedećim strofama iznimno su izražene dvije invokacije, odnosno zazivanje Boga. U prvoj invokaciji lirski subjekt izravno se obraća Bogu želeći da *se sjeti svih obećanja blistavih što si ih meni zadao*. U *obećanjima blistavim* prisutna je inverzija kako bi se postigla ritmičnost. U drugoj invokaciji polisindetonom pjesnik zaziva Boga da se sjeti *i ljubavi, i pobjede, i lovora, i darova*. Drugim riječima, poziva ga da se sjeti svega što mu je obećano. Pjesnik osjeća veliku povezanost s Bogom pa sebe naziva njegovim *Sinom*: *I znaj da Sin tvoj putuje*, a zanimljivo je primijetiti kako je *Sinom* napisano velikim početnim slovom, dok *Tvojim nije*, što bi se moglo protumačiti kao nekakav izraz ljutnje. Uporabom imperativa *znaj* lirsko ja pomoću gradacije navodi kako *putuje dolinom svijeta turobnom po trnju i po kamenju, od nemila do nedraga*. Gradacija je ovdje u službi funkcije pojačavanja dojma težine životnih problema koji lome lirskoga subjekta. Ponovno je prisutan polisindeton prilikom izražavanja fizičkoga i psihičkoga stanja: *i noge su mu krvave, i srce mu je ranjeno, i kosti su mu umorne, i duša mu je žalosna, i on je sam i zapušten*. Specifično je što se navedeno izražavanje događa u trećem, a ne u prvom licu. Pjesnik ne krije tugu zbog usamljenosti – *nema ni sestre ni brata, i nema oca ni majke, i nema drage ni druga, i nema nigdje nikoga*.

Veoma su ekspresivni motivi *drače u srcu i plamena na rukama* koji se mogu protumačiti u kontekstu osobne tragike. *Drača u srcu* veoma je jak motiv kojim se metaforično žele opisati bodlje u srcu koje pritišću lirskoga subjekta. Te su bodlje životna opterećenost, tuga, usamljenost i slabost. Nadalje, *plamen na rukama* metaforično iskazuje goruće osjećaje osobne tragike, ali predstavlja i traganje ili čak molbu za spasom, odnosno za ljubavlju i blistavim obećanjima za koje očekuje ispunjenje. Štoviše, navodi se kako lirski subjekt *i sam i samcat putuje pod zatvorenom plaveti, pred zamračenom pučinom*. *Zamračena pučina* simbol je za osjećaj izgubljenosti i beznađe, a retoričko pitanje *i komu da se potuži?* te polisindeton *i sam i samcat* još jednom podsjećaju na veliku usamljenost i prazninu. Pjesnik u novom obraćanju Bogu, odnosno (apostrofiranje), ostavlja dojam da čak priželjkuje smrt, što je vidljivo u stihu *tek da dovrši pečalno ovo lutanje*. Epitet *pečalno* i inverzija intenzivno podupiru dramatični naboj u pjesmi. Nadalje, lirski subjekt naglašava kako mu treba *moćna riječ, odgovor, i ljubav*,

ili sveta smrt, što se može protumačiti kao uvjerenje da bez ljubavi nije vrijedno živjeti. Pjesnička sinonimija i inverzija prisutne su u izrazu *Gorak je vijenac pelina, mračan je kalež otrova* kako bi se dobilo na ritmičnosti i ekspresivnosti. Kalež ponovno predstavlja biblijski motiv, a specifična konstrukcija *vapim žarki ilinštak* koji je Pranjić (1962/1963) zbog glagola *vapim* nazvao morfonostilemom. Ilinštak je izraz za mjesec srpanj, što označava semantostilem na razini leksika. U završnoj se strofi ponovno pojavljuje anafora *jer mi je mučno biti slab, jer mi je mučno biti sam...* u zgradama se nalazi stih *kada bih mogo biti jak, kada bih mogo biti drag* koji kao da potihlo skriva ljutnju. Pjesma završava ciklosom jer se ponavljaju stihovi obilježeni oksimoronom *biti već star, a tako mlad*, što je najsnažniji motiv koji se pojavljuje i odjekuje pjesmom kao jako mjesto teksta na početku i kraju. Navedeni kontrast, odnosno oksimoron završava pjesmu jer je u njemu lirski subjekt sažeo dubinu svojih gorkih osjećaja, boli, razočaranosti i usamljenosti, žudeći za ljubavlju, ženom i toplinom. *Biti već star, a tako mlad*, najsnažnija je misao koja se u nastavku strofe amplicira, odnosno razvija se u nove motive: slabosti, usamljenosti, nemira.

Ova je pjesma jedna od najsnažnijih krikova osobne tragike u kojoj je Ujević preko lirskoga subjekta otvoreno progovorio o slabosti duha i tijela koja je toliko snažna da se pjesnik, iako mlad, osjeća kao starac. Snagu osobne tragike pojačavaju gomilanja koja su česta pojava u Ujevićevom pjesništvu, lako su uočljiva pogledom na strukturu pjesme. Preciznije govoreći, u ovom slučaju to su, primjerice, gomilanja *kako je teško biti sam, kako je teško biti slab*, što strukturom podsjeća na Ujevićevu poznatu pjesmu *Notturmo*. Jedan od najsnažnijih motiva osobne tragike je motiv usamljenosti, lirsko ja ističe kako nema nigdje nikoga te kako je gažen, odnosno gažen životom čije breme više ne može podnijeti i iz čijega se blata ne može izvući. U pjesmi se osjeća religiozan ton, ne samo zbog čestih biblijskih motiva, već pjesnik pokazuje bliskost s Bogom kojega shvaća svemogućim, smatrajući kako je jedino njegov odgovor spas za njegovu nemoćnu dušu te kako jedino on može dovršiti njegovo lutanje. Štoviše, pjesnik nekoliko puta zaziva Boga pozivajući ga da se sjeti svega onoga što mu je obećano, a što nije ostvareno, stoga se pjesma može shvatiti i kao neka vrsta intimne molitve u kojoj se lirsko ja osjeća izdano zbog neispunjenih blistavih obećanja. Lirski subjekt iskazuje mučninu i duboku žalost koju nema s kim podijeliti. Iako u ovoj pjesmi nema konstrukcije ženskih likova, pjesničko je je ja pokazao koliko žudi za ljubavlju koja može označavati i ljubav bližnjih te ljubav prema ženi.

ROMAR

*O voi che per la via d'Amor passate,
attendete e guardate,
s'egli e dolore alcun, quanto il mio grave.*

Vita Nuova

I.

*Neću da bude imena
za mojih suza pakao
i čađu moga krimena.*

*Ako sam često plakao,
svijetu sam grč sakrivao,
i nisam duše takao.*

*Ako sam često snivao,
ja nisam sebe pojao,
i nisam zvuk uživao.*

*Ja sam se sebe bojao
i zla sa mnogim čarima,
i strah me skupo stojao.*

*I kad sam bos, s romarima,
po golom trnju gazao,
ni mladima ni starima,*

ja nisam rane kazao.

II.

*U kazni mesa, dugom hodočašću,
dok snatrim bijelu vječnost slavna zida,
– s krivom ili s pravom – ridam: past ću, past ću,
od jedne hijene što mi grudi kida,*

*od jedne žene s dušom i sa strašću.
Ona je ponos i gubitak vida,
a ja je žudim slašću ili čašću,
i ljubav nema koprene ni stida.*

*– Jer što da glumim uzdah Parsifala?
Ako je drhtaj rosna kap na listu,
čista je ljubav majka ideala,*

*i svetkovina dlijetu ili kistu:
Njoj kojoj ne znam Imena sva hvala
za moju luku u prostranom Hristu.*

Na jako mjesto teksta u pjesmi postavljen je ulomak pjesme talijanskoga pjesnika Dantea Alighierija iz njegova djela *Novi život* koji govori o jačini boli zbog ljubavi, simbolično najavljujući temu pjesme. U prvoj strofi lirsko ja negacijom navodi kako ne želi *da bude imena za mojih suza pakao i čađu moga krimena*. U tom se stihu osjećaju bijes i želja da njegova bol ostane anonimna, kod čitatelja se stvara dojam kao da pjesnik neće ogoliti svoju dušu. Koristeći se inverzijom i ponavljanjem posvojnoga pridjeva *moga*, lirsko ja iskazuje pjesničke sinonime, a to su motivi *suza, pakla, čađe i krimena*. Motiv pakla može se povezati s Danteovim utjecajem. U iduće dvije strofe lirski subjekt, služeći se ponavljanjem na razini strukture strofe, odnosno tekstostilemom, ističe: *ako sam često plakao, svijetu sam grč sakrivao/ako sam često snivao, ja nisam sebe pojao...* Time lirski subjekt želi naglasiti kako je suze i grč sakrivao od drugih i nije nikome ogolio potpunu unutrašnjost svoje ranjene duše, aludirajući na usamljenost. U iskazivanju osobne tragike, koristi se perfektnim glagolima koji su zaslužni za stvaranje rime. U idućim strofama pojavljuje se priznanje koje pojačava osobna zamjenica *ja*. Dakle, lirsko ja ističe kako se bojao sebe, odnosno želi reći kako se bojao zaviriti u svoje srce, suočiti se s patnjom i s nekim podijeliti bol. Osim toga, pjesnik ističe kako ga je *strah skupo stojao*. *Stojao* predstavlja morfostilem koji je svojim nastavkom sinoniman ostalim glagolima.

U sljedećoj se strofi javlja motiv *romara*, hodočasnika u Rim: *I kad sam bos, s romarima, po golom trnu gazao, ni mladima ni starima*. Lirski se subjekt poistovjećuje s romarima, ističući kako su *bosi po golom trnu gazali*. *Trn*, kao još jedan od biblijskih motiva, metaforično predstavlja teret duševne boli, dok je stilski relevantan izbor glagola *gazao* umjesto glagola *gazio* koji je, kao što je već prije navedeno, još jedna potvrda ciljanoga korištenja morfostilema koji poistovjećuje nastavke glagola kako bi se postigla pjesnička sinonimija. Baš poput rimskih hodočasnika, lirski subjekt metaforično želi reći kako je i on bos gazio po cesti života, samotna i nemirna. Njegov je cijeli dosadašnji život bio hodočašće i uzaludno lutanje. Strofa završava izrazom *ni mladima ni starima* što predstavlja to i to na kraju kojega je stavljena točka, kao i u svim prethodnim strofama, ali stih uopće nije dovršen, čime se stvara dramatični efekt. Završetak se stiha opkoračenjem prebacuje u idući stih koji se posebno ističe, kao tekstostilem. U tom je stihu prisutna i inverzija te intimna osobna zamjenica: *ja nisam rane kazao*. Završni

se stih poistovjećuje s jakim mjestom teksta u kojem je izraženo negiranje imenovanja i identificiranja osobne tragike.

Drugi se dio pjesme, na prvi pogled, znatno semantički razlikuje od prvoga dijela pjesme jer donosi opis patnje. U prvoj su strofi izraženi pjesnički sinonimski parovi *u kazni mesa* i *dugom hodočašću*, otvaraju put glagolu *snatrim* koji je u ovom kontekstu morfostilem, uzevši u obzir da je glagol *snatriti se*, odnosno *nadati se*, povratan glagol i treba mu biti pridružena dopuna u dativu. U ovom slučaju pjesničko se ja odlučilo za vrlo neobičnu dopunu u akuzativu. Lirski subjekt spominje *bijelu vječnost slavna zida*, otkrivajući svoju nadu u vječni život. U nastavku strofe pojavljuju se crtice, odnosno grafostilemi: *– s krivom ili s pravom – ridam: past ću, past ću* koji, kao i dvotočka smještena iza glagola *ridam*, pojačavaju dramatičnost i uzrokuju isprekidanost stiha. Semantički se paralelizam javlja u izrazu *past ću, past ću* kojim se želi naglasiti snaga duševnoga pada. Uzrok duševnoga pada otkriva se u sljedećem stihu: *od jedne hijene što mi grudi kida*. Vrlo oštar leksem *hijena* upućuje na gorčinu i bijes, motiv hijene često se pojavljuje u smislu izdaje, sebičnosti i bešćutnosti. Nastavak pjesme opkoračenjem donosi otkrivenje motiva hijene koji zapravo predstavlja ženu: *od jedne žene s dušom i sa strašću*. Dakle, pjesnik je ženski lik usporedio s hijenom, ali jednako tako ističe njezine vrline, dušu, strast i ponos, ali stih ona je *gubitak vida* odaje kontradiktornost u stavovima. Pjesničko ja naglašava žudnju za takvom ženom jer je ljubav ipak slijepa i ne poznaje granice, pa tako ni stid: *i ljubav nema koprene ni stida*.

Nastavak pjesme donosi pjesnikovo pozitivno poimanje ljubavi: *čista je ljubav majka ideala*. Dakle, pjesnik na metaforičan način želi reći kako čista i prava ljubav u sebi sadrži sve ljudske ideale. Ponovno je prisutno opkoračenje, u idući se stih prebacuje misao da je čista ljubav ujedno i svetkovina, što asocira na pojam svetosti: *i svetkovina dlijetu ili kistu*. Ponovno se javlja dvotočka koja stvara efekt iznenađenja i uvodi u završni stih pjesme, a to je: *Njoj kojoj ne znam imena sva hvala za moju luku u prostranom Hristu*. Velikim početnim slovom napisana riječ *Njoj*, ukazuje na poštovanje i svetost, što se već pojavljivalo u prethodnim pjesmama, primjerice u izrazu *Gospa*, a ujedno je pravopisni antigramatem u ovom kontekstu. Ovdje se ističe petrarkistički motiv tajanstva i nedostižnosti ženina lika. Iako mu je lik žene dalek i nepoznat, lirski mu subjekt zahvaljuje za blagostanje, metaforično iskazanu luku koja predstavlja spasenje i nagradu za sve boli koja će se utjeloviti u Kristu. *Hrist*, smješten na jako mjesto teksta, napisan je velikim početnim slovom, a to ukazuje na povjerenje i poštivanje božanstva, dok je u prošlim pjesmama bilo primjera gdje su božanski likovi bili napisani malim početnim slovom.

Osobna je tragika u ovoj je pjesmi snažno iskazana kroz dva dijela. Iako prvi dio donosi negiranje iskazivanja elemenata motiva osobne tragike, u njemu se ipak žalosno nazire patnja koju nagovještavaju mračni motivi kao što su pakao, čađa, krimen, plač i strah, a koju ekspresivno naglašavaju sinonimni glagoli: *plakao, sakrivao, takao, snivao, bojao* itd. U prvom dijelu prisutna su i ponavljanja na razini strofe te metaforična usporedba s romarima koja želi reći kako je pjesnikov život jedno veliko lutanje i bosonogo gaženje po trnu. Pjesnik je u ovom dijelu istaknuo kako nikome nije ogolio prostranstva svoje ranjene duše. Drugi dio pjesme donosi uzrok osobne tragike, a to je lik žene koja je ponovno kontrastno opisana. S jedne strane pridružen joj je leksem hijene koja lirskom subjektu kida srce, a s druge se strane ističu njezina strast, ponos, slast i čast kao motivi svjetla, za razliku od onih mračnih koji su formirani u prvom dijelu pjesme. Također, navedeni su mračni motivi otklonjeni pjesnikovim iskazivanjem vjere u čistu ljubav iz koje se kasnije rađaju svi ideali svijeta. Iako lirsko ja ne krije žudnju i ljubav prema liku žene smatrajući da mu je donijela blagostanje, njezin lik za njega ostaje nepoznat i dalek. Premda njihova ljubav nije ostvarena, proživljena i tjelesna, ona prelazi u više i duhovno emocionalno ostvarenje, u vječni ideal jer upravo nepoznatoj ženi može zahvaliti za spas.

ŽENE MEĐU KRALJICAMA

*Božanske žene, sva ljepota svijeta
i lavska gordost i plahota srne,
kroz Vaše čari uzvišene cvjeta
u plave dane, i u noći crne.*

*I, kada stopom punom svetog mira
budite zemlji ritam svih otkrića,
slutim Vas srcem plamenim svemira,
slutim i ištem tajnu Vaših bića.*

*Svaka je od Vas rođena da vlada,
i da za prijesto pruži mliječno dijete;
carice tijela, samo usnom sklada
i usnom želje pitam: što hoćete?*

*Tko će mi dati ključe Vašeg čuda
i odgonetku Vaše zagonetke?
Kakvo Tajanstvo kriju Vaša uda
i koje nade statue Vam rijetke?*

*Božanske žene, što u snu i slavi
čekate zoru pravednih oltara,
pred Vašim likom koljeno se savi,
a srce, zvučni plamen, već izgara.*

*Sunčane duše, zjeni poklonika
zaman Vas skriva zločinačka tama;
pobožnu ljudstvu fali Vaša slika,
jer Vi ste Žene među Kraljicama.*

Na jako mjesto teksta postavljen je epitet *božanske* koji lirski subjekt pridružuje ženama. U prvoj strofi izraženi su petrarkistički motivi koji su se dosada pokazali kao čest pjesnikov odabir. To su motivi *svevremenske ljepote, lavska gordost, plahota srne i uzvišene čari*. Uzvišene čari božanskih žena uvijek su prisutne, u dobrim i zlim vremenima, odnosno kako je to metaforički iskazano, plavom i crnom bojom. Plava boja simbolizira svjetlost i vedrinu, dok je crna boja simbol tame i mračnih vremena. Sljedeća strofa donosi pjesnikovo uvjerenje kako su božanske žene pune svetoga mira te kako su zaslužne za sva otkrića na Zemlji, pridajući im time važnost i smatrajući kako su likovi žena vječno nadahnuće. Također, izraz *sveti mir* upućuje na povezivanje s božanskim. U nastavku strofe sintaktičkim paralelizmom pjesnik priznaje svoje osjećaje: *slutim Vas srcem plamenim svemira, slutim i ištem tajnu Vaših bića*. U izrazima *Vas* i *Vaših* prisutan je pravopisni antigramatem koji je, kao i u dosadašnjim analizama, u funkciji iskazivanja poštovanja. Uočljivo je kako sva tri glagola imaju nastavak *-im*, što itekako utječe na pjesničku homonimiju. *Srce plamenih svemira* ukazuje na veličinu osjećaja lirskoga subjekta koji su bez premca. Upotrijebljeni glagol *slutim* upućuje na nekakvu neodređenost i udaljenost, što se potvrđuje u sljedećem stihu u kojem pjesnik upotrebljavajući glagol *ištem* koji je pun poetskoga naboja, traži tajnu njihova bića. Tajnovitost ženina lika već je bio prisutan motiv i u prijašnjim analizama u kojima su se spominjali petrarkistički utjecaji. Moguće je protumačiti pjesnikovo mišljenje kako je svaka od tih božanskih žena rođena vladarica, a nastavak mišljenja ponovno donosi učestali biblijski motiv: *i da za prijesto pruži mliječno dijete*. U ovom kontekstu, biblijski je motiv aluzija na Djevicu Mariju koja je bezgrešnim začecem pružila dijete, odnosno Isusa Krista. Drugim riječima, prisutan je pjesnikov stav kako je svaka žena vrijedna slave. Ipak, točka-zarez upotrijebljen na kraju otvara mjesto novom, dramatičnom naboju. Nova misao na neki način donosi hladan i odrješit ton, u kojem se lirsko ja obraća božanskim ženama, sada ih nazivajući *caricama* tijela, kao da je od njihova božanstva ostala samo tjelesnost. Pjesnik im se obraća, kako navodi, *usnom sklada* i

usnom želje, što simbolizira spajanje tjelesnoga i duhovnoga, stvarajući napetu atmosferu iz koje je proizašlo retoričko pitanje *što hoćete*. U navedenom retoričkom pitanju osjeća se nekakva gorčina. Slijede još dva retorička pitanja: *Tko će mi dati ključe Vašeg čuda i odgonetku Vaše zagonetke? Kakvo tajanstvo kriju Vaša uda i koje nade statue Vam rijetke?* iz kojih je moguće protumačiti dva pjesnikova stava. Prije svega, primjetno je kako se ponovno pojavljuju pravopisni antigramatemi.

Nadalje, žene su čudo, velika zagonetka koju on sam nikad neće moći dokučiti. Drugi je stav da ženskim likovima nije podignuto dovoljno slavni spomenika koliko zaslužuju. U pretposljednjoj se strofi lirsko ja izravno obraća božanskim ženama, ističući svoju slabost prema njihovom liku i djelu: *pred Vašim likom koljeno se savi, a srce, zvučni plamen, već izgara*. Motiv *savijenih koljena* predstavlja duboku naklonost. Srce je povezano sa zvučnim plamenom koji izgara, kako bi se na što efektiniji način simbolizirala intenzivnost osjećaja koje u pjesniku budi prisustvo žene. Posljednja strofa otkriva pjesnikovu ljutnju prema *zločinačkoj tami* koja skriva *sunčane duše* božanskih žena. *Zločinačka tama* može označavati tajanstvo, udaljenost koja pjesnika odvaja od božanskih žena. Iza izraza *zločinačka tama* slijedi grafostilem točka-zarez koji stvara napetost i iznenađenje. Jako mjesto teksta donosi zaključak *jer Vi ste Žene među Kraljicama* u kojem su primjetni pravopisni antigramatemi koji pojačavaju pjesnikov zaključni stav i uzdižu lik žene na višu i svetu dimenziju. *Žene među kraljicama* donosi sliku ženskih likova koji se smatraju božanskima, nepobjedivima, punim znamenitih vrlina i čiste duše. Pjesnik ne krije svoju slabost i žudnju prema takvim ženama, no takva božanska žena za njega opet ostaje nedostižna jer je ona zagonetka koju on, kao običan smrtnik, ne može odgonetnuti, koristeći se brojnim retoričkim pitanjima. U pjesmi nema izraženih motiva osobne tragike, već se ona doima kao oda ženskim vrlinama. Lik se žene, kao što je već bio slučaj, uzdigao na božansku razinu, što potvrđuje epitet *božanske* kojim se pjesnik koristi nekoliko puta, odnosno ženin se lik poistovjetio sa svetim, izvanzemaljskim bićem koje ne pripada ovom planetu.

VII.

*Kad vidim njenu bijelu sliku
usred okvira svog prozora,
grudi mi trešte na muziku
beskrajnu, golu našeg mora.*

*I ja je vrebam kako čita
il neko tanko ruho veze
– a moja želja sva mahnita
ko drhtav listak gorke breze.*

*Groznica ište: Ti si ona
za koju mene rodi majka?
Molitvi mojoj cilj, ikona,
a mojoj mašti san i bajka?*

*Da svojim duhom tebi mogu,
a svojom usnom tvojoj radi,
oprostio bih život bogu
i bio mlađi, ljepši, slađi.*

Na jako mjesta teksta u pjesmi postavljeno je razmišljanje lirskoga subjekta *Kad vidim njenu bijelu sliku*. Bijela boja simbol je čistoće, svetosti i nevinosti, što implicira vrline nepoznatoga ženskoga lika. Pjesničko ja naglašava snažne fizičke reakcije na pojavu ženina lika: *grudi mi trešte na muziku beskrajnu, голу našeg mora*. Lik žene u pjesniku, točnije u njegovim grudima, pobuđuje strasne osjećaje koji nikada neće prestati, stoga je upotrijebljen epitet *beskrajna*. Nastavak strofe otvara osobna zamjenica ja koju pjesnik i u prethodnim pjesmama često upotrebljava prilikom izricanja osjećaja. Lirski subjekt ističe kako vreba dok lik nepoznate žene čita ili veze ruho. Konstrukcija lika žene ponovno je obilježena petrarkističkim shvaćanjem ljubavi. Naime, baš poput petrarkistički nastrojenih pjesnika koji su izdaleka promatrali i divili se svojim muzama, pretvarajući divljenje u stihove, lirsko ja potajno promatra nepoznat lik žene i iskazuje intimnost osjećaja: – *a moja želja sva mahnita ko drhtav listak gorke breze*. Grafostilem crtice smješten prije rečenice jača emocionalni naboj. Svoju želju da ostvari ljubav prema liku mistične žene iskazuje usporedbom *mahnite želje s listkom gorke breze*. Motiv *gorke breze* može ukazivati na gorčinu uzrokovanu spoznajom da se, bez obzira na intenzivnost i rasplamsale osjećaje, željeni ljubavni san nikada neće ostvariti. Sljedeći stih donosi motiv groznice, lirski subjekt kao da govori iz tame, polusna, odnosno iz njega dramatično progovara groznica iza koje se nalazi grafostilem dvotočka. Iz navedene groznice naviru retorička pitanja među kojima se ističu pjesnički sinonimi. Ti sinonimi pokušavaju dočarati koliko lik žene znači pjesniku, on se pita *je li ona ta za koju ga je rodila majka, cilj njegovoj molitvi, ikona, san i bajka*. Uporaba leksema *ikona* upućuje na svetost i više biće koju lirsko ja promatra odozgo, sa zemaljskoga svijeta.

San i *bajka* motivi su koji također stvaraju sanjarsku atmosferu u kojoj se ne može izdvojiti razlika između sna i jave, pa tako ni je li lik žene stvaran ili je tek puko priviđenje, stoga su korištena retorička pitanja koja ostavljaju nedefinirane odgovore. Posljednja strofa sažima pjesnikovu duboku privrženost, a ona se očituje u spajanju duha i tijela koji žude za ljubavnim ostvarajem: *da svojim duhom tebi mogu, a svojom usnom tvojoj radi, oprostio bih život bogu i bio mlađi, ljepši, slađi*. Dakle, pjesnik ističe kako bi za bar jedan trenutak proveden s likom ljubljene žene, oprostio bogu sve dosadašnje patnje, samo kada bi mu ispunio želju. Bogu je u ovom kontekstu napisan malim početnim slovom jer je pjesnikova neizmjerena želja najvažniji motiv prisutan u toj strofi. Jako mjesto teksta zauzeli su pjesnički sinonimi *mlađi, ljepši i slađi*. Iako je pjesnik već u poznim godinama, jedan trenutak s voljenom probudio bi u njemu davno zaboravljene mladenačke osjećaje, a iz njega bi nestala sva gorčina i bijes koji su česta okosnica Ujevićeve poetike. Iako u pjesmi nisu iskazani duboki motivi osobne tragike, vidljiva je sanjarska groznica u kojoj se miješaju elementi sna i jave. Ženski je lik konstruiran na petrarkistički način, njezin je lik nepoznat, mističan, dalek, pa čak i nestvaran, prelazeći granice ljudske spoznaje. Pjesnički glas u ovoj pjesmi, služeći se sinonimima koji obogaćuju duhovnu i tjelesnu predanost liku žene, progovara o neostvarenoj, dubokoj i duhovnoj ljubavi za koju bi bio spreman sve oprostiti i podnijeti i koja bi mu izbrisala svu tragiku s lica i duše.

4.2.1. Osvrt: osobna tragika i lik žene u *Leleku sebra* i *Kolajni*

Druga Ujevićeva faza stvaralaštva obuhvaća zbirke *Lelek sebra* (objavljena 1920. godine) i *Kolajna* (objavljena 1926. godine). Maroević (2004: 886) navodi kako je prva pjesnička zbirka, *Lelek sebra*, nastala za vrijeme pjesnikova boravka u Parizu. Ratne strahote ujednačile su se s drugim ratom koji je on vodio u sebi, a to je borba s ljubavlju. Naslov zbirke, nastavlja Maroević, upućuje na skupni i ciljani naziv za zbirku tužbalica koje iskazuje lirski subjekt koji se nalazi u ropskom položaju oviseći o ljubljenoj ženi. I drugi kritički napisi koji tumače Ujevićevu poetiku slažu se u jednome, a to je da je zbirka *Lelek sebra* u prvom redu iskaz ljubavne patnje. Iz ove zbirke analizirane su četiri pjesme: *III. (Sanjarija)*, *Svakidašnja jadikovka*, *Romar* i *Žene među kraljicama*. U pjesmi *III.* prisutno je petrarkističko idealiziranje ljubavi i lika žene koji zauvijek ostaje udaljen i nedostižan. Romantičarske motive pojačava forma soneta. Ono što je važno naglasiti je da se u analizi pokazalo kako je lik žene smješten u Viši Svijet, dakle žena je poistovjećena s božanskim, nadnaravnim bićem koje je smješteno iznad lirskoga subjekta. Tvrđnju potvrđuje i Tepavčević (2019: 9):

To je žena viših sfera koja ne silazi na zemlju, i živi u čistim predjelima pjesničkog sna. Kada je vizije dozovu u pjesnikovu dušu, ona je ovdje da je osvjetli, da ozrači mističnu svečanost patnje, da bude čudesna kao kap svjetlosti u oku, tužni refren molitve, čuvar duše od grijehova zemaljskih, neizliječena ljepota i patnja koja rađa, čuva i brani jedan novi svijet.

Za razliku od prve faze stvaralaštva, u ovoj su pjesmi izraženi snažni motivi osobne tragike kroz motive raspeća, očaja, palikuće i mahnitanja. Uzrok mahnitanju je rascijepljenost između dva različita shvaćanja žene koja se oslikavaju pomoću biblizama Marije, kao simbola netjelesne i uzvišene žene, te Eve, kao simbola grešnice koja ga progoni i od koje bježi. Navedenu misao potvrđuje i Novak (2003: 332–333) koji ističe kako je žena ujedno anđeo i vrag, povezana s Djevicom Marijom i Evom; i Tepavčević (2019: 7) prema kojoj postoje dva suprotna stajališta žene. Ona je ujedno milosrdna Marija puna ljubavi i praštanja i Eva, lakoumna pohotna grešnica i koketa. Nadalje, lirsko ja u pjesmi ističe kako je i sam grešnik, poistovjećujući se s Evom. Maroević (2008: 887) donosi zaključak kako je Ujevićev pjesnički eros često duboko prožet kršćanskim motivima, posebno motivom čistoće. Kontrast između Marije i Eve veže se za i kontrast svjetla i tame u pjesmi.

Svakidašnja jadikovka svakako je jedna od najpoznatijih Ujevićevih pjesničkih ostvarenja za koju Maroević (2008: 887) ističe da je pučki slikovita i molitveno ponizna, što joj je omogućilo lak put do čitateljskoga uha; a epitet u naslovu, svakidašnja, ukazuje na svakidašnje probleme s kojima se svaki čovjek susreće. Svojom je jednostavnošću srušila sve receptivne barijere. Jednostavnim stilom, ali ujedno i bogatom podlogom stilskih figura, retoričkih pitanja i anafora predstavlja širok materijal za obradu glavnoga istraživačkoga pitanja rada, motive osobne tragike i konstrukciju lika žena. Naime, kako je i Jelčić (2004: 372) istaknuo, u njoj su u najvećoj mjeri sadržani snažni motivi osobne tragike. Ti su motivi skrojeni u usamljenosti, nemiru, patnji, ali ponajprije u oksimoronu *biti tako mlad, a tako star*. U tom je vapaju lirski subjekt istaknuo kako se osjeća kao starac u mladome tijelu, noseći na duši veliko breme duševnih prevrtanja. Svoju bol nema s kim podijeliti jer uz njega ne stoje ni obitelj, ni prijatelji, ni ljubav. Lirsko ja nekoliko puta zaziva Boga, skrušeno ga pozivajući da se sjeti svih onih obećanja koje mu je dužan ispuniti. Od Boga zahtijeva odgovor, da mu pruži ljubav ili da nastupi smrt koja se shvaća kao smirenje i prestanak patnje. Maroević (2008: 887) napominje da je pjesma *Romar* autobiografski potkovana. U analizi se pjesme *Romar* navelo kako se pjesnik poistovjećuje s romarima, odnosno hodočasnici jer je i njegov život bosonogo gaženje po trnovitim životnim stazama. Tu indicaciju je, kao što je već naglašeno, potvrdio i Maroević (2008: 887) koji na svoj način povezuje pjesnika i romare:

Najodređeniju autobiografsku projekciju naći ćemo možda u pjesmi „Romar“, u kojoj se kazivač poistovjećuje s hodočasnikom, dakle sa sljednikom neke idealne, čiste ljubavi, dok istodobno trpi neiskazani i neiskazivi pakao u „kazni mesa“, osjećajući napast, tj. opasnost od pada, posrtanja, grijeha.

Trnovita životna staza posljedica je, kako je lirsko ja navelo, jedne *hijene što mu kida grudi*. U nastavku se pjesme ustanovilo da mu grudi kida nepoznata žena koja ima dušu i strast. Još jednom je prisutno kontradiktorno tumačenje ženina lika. U jednom trenutku žena je uspoređena s hijenom, koja oštro naslućuje bešćutnost i sebičnost, dok su u drugom stihu navedene njezine vrline: duša i strast. Osobnu tragiku pojačavaju glagoli *ridam* i *past ću*. I u ovoj je pjesmi lik žene ostao nedostižan. Pjesma *Žene među kraljicama* semantikom podsjeća na pjesmu iz ranije faze, *Naše vile*. Naime, i ova je pjesma svojevrsna oda širokom rasponu ženskih karaktera. U njoj Ujević izražava visoki stav prema ženskim identitetima koje smatra zagonetkom i čudom, pitajući se tko će mu pomoći u rješavanju najveće svjetske zagonetke. Navedeni stav proizišao iz analize dodatno obogaćuje tvrdnju autorice Tepavčević (2019: 9) koja uviđa da Ujevićevo pjesničko ja ženu smatra tajanstvom života, uzdižući je među kraljice i doživljavajući je kao apsolutnu ljepotu, san i priviđenje. Iako je njezin lik neuhvatljiv, duh ne prestaje uzdisati za njom.

Druga zbirka, *Kolajna*, također kao najvažniju odrednicu predstavlja ljubav, ali kako Maroević (2008: 889) naglašava, ona je najkoherentnija Ujevićeva pjesnička zbirka, napisana „sva iz jednog komada ljubavnih boli i stradanja“. Iz ove je zbirke izabrana pjesma *VII*, koja svjedoči nastavku ljubavne opsesije. U njoj je pjesnik ponovno sakriven pod petrarkističkim velom, opisujući kako promatra njezinu bijelu sliku, aludirajući na svetost i čistoću ženina lika. Također, otkriva i svoju slabost pred ženom koja je izražena kroz duh i tijelo. Čežnja za likom žene je toliko velika da je pjesnik spreman bez razmišljanja, i u starijim godinama, zaboraviti sve dosadašnje krikove samo kako bi proveo jedan trenutak u njezinu prisustvu. Međutim, u pjesmi je prisutan i motiv groznice, točnije sanjarskoga priviđenja, uzrokovan nezaustavljivim osjećajima, što spominje i Nović (1980/1981) koji smatra da je u stihovima *Groznica ište: Ti si ona za koju mene rodi majka? Molitvi mojoj cilj, ikona, a mojoj mašti san i bajka?* prisutan romantičarski ljubavni zanos. Dakle, Ujevićevo pjesničko shvaćanje ljubavi je idealizirano, ona se najčešće prikazuje kao neostvarena čežnja zbog koje pati. Štoviše, svi motivi osobne tragike koji su se pojavljivali u analizama bili su povezani s ljubavnim bolom. Pjesnik je razapet između dva paradoksalna shvaćanja žene koja u njemu uzrokuju psihičku rastrojenost. Dva paradoksalna shvaćanja žene nikada se ne mogu spojiti u jednu sliku, stoga će se ljubav kojoj je Ujevićev pjesnički glas posvetio mnoge stihove zauvijek ostati samo vječna tlapnja.

4.3. Treća faza stvaralaštva – *Auto na korzu i Ojađeno zvono*

Iz ove faze će se analizirati pjesme objavljene u zbirkama *Auto na korzu* (objavljena 1932. godine) i *Ojađeno zvono* (objavljena 1933. godine), a to su *Robovanje, Igračka vjetrova* i *Notturmo*.

ROBOVANJE

*Spono vasiono! Vječnosti sindžira!
Uzaludne čežnje vezem u spirale.
Dokle dažd rominja, ja iz sobe male
slušam kako na ulici vjetar svira.*

*Prošao sam svijetom. Sad sam opet tu.
So vlastitih suza žvatam u zlom hljebu.
I sjećam se da sam na dalekom nebu
gledo kako, redom, jasne zvijezde mru.*

*No sad olujina, što me nije takla,
sipa teška zrna, lije ko iz kabla,
moći i zeleni zaprašena stabla,
zvoni ritmom bune na odjeku stakla.*

*Ne mogu da slomim taj željezni krug.
No do juče, oho, nisam imo braće.
Ponizna i smjerna svaka patnja znat će,
sad me svaki putnik motri kao drug.*

*Spokojan sam danas. Ja sam juče psovo.
Sada hoću, svjestan o teškome lancu,
da izbjegnem smrti u hajdučkom klancu
i da s dušom sanja živim svoje Novo.*

*Ljubav biva tiha. Srast se dočima.
A kad idem putem, ja bih rado znao
da li na susretu, dobar ili zao,
plam poznanstva gori u snim očima.*

Lirsko ja na jako je mjesto teksta postavilo dvije invokacije, obraćajući se svemiru i vječnosti okova. Motivi *dažda* i *vjetra* pridonose eufoničnosti pjesme i preslika su melankoličnoga pjesnikova raspoloženja. Nove dvije rečenice, *Prošao sam svijetom. Sad sam opet tu.*, zajedno

s grafostilemima, to jest točkama, usporavaju tok pjesme, odaju dramatičan ton koji će slijediti u strofi. U njima pjesnik želi pokazati kako se ponovno vratio životu i pisanju. Lirsko ja ističe motive osobne tragike u izrazu *So vlastitih suza žvatam u zlom hljebu*. Osobnu tragiku intenzivira dojmiljivi glagol *žvatam* koji glasom *ž* posebno odzvanja u uhu čitatelja i pojačava mračnu atmosferu. Sljedeći motivi koji se pojavljuju su motivi *neba* i *zvijezda* koji značenjem stoje u opreci mračnom motivu *smrti*. Pjesnik ističe kako se sjeća kako je gledao umiranje zvijezda, što može simbolizirati pjesnikovo nebo, odnosno njegov život, kako su se u njemu gasili snovi i sreća. Sljedeća strofa donosi motiv *olujine* koja je ciljano upotrijebljena kao augmentativ kako bi simbolizirala presliku unutrašnjega stanja lirskoga ja. Štoviše, pjesnik želi pokazati kako ovaj put neće dopustiti da u njegovo bivstvo prodre tuga, iako je svjestan da nije u stanju okončati taj *željezni krug*. *Željezni krug*, nakon kojega je upotrijebljen grafostilem točka, metaforično simbolizira životni krug u kojemu se uvijek izmjenjuju dvije glavne okosnice, sreća i tuga. Slijedi nova rečenica: *no, do juče, oho, nisam imo braće*. Dakle, pjesnik, služeći se ekspresivnim uzvikom *oho* koji odaje pomalo ciničan ton, ističe svoju usamljenost koja ga je razdirala tijekom cijeloga života.

Međutim, sada želi reći da ga usamljenost više ne dira, sada svoju patnju smatra *poniznom* i *smjernom* te utjehu pronalazi u drugim putnicima, koji poput njega, putuju kroz život, nikada ne ostajući na jednom mjestu. Sljedeća strofa donosi preokret u razvoju misli jer pjesnik ističe: *Spokojan sam danas. Ja sam jučer psovo*. Spokoju pridonose i točke, odnosno grafostilemi postavljeni na kraju rečenice. U prvoj rečenici prisutna je inverzija kako bi se mirnoća duha ritmičnije uklopila u kompoziciju pjesme, dok druga rečenica započinje osobnom zamjenicom *ja*, aludirajući na psovke koje je, oslijepljen nemirom i usamljenošću, protiv svijeta, a često i ženskih likova, izrekao u svojoj poeziji. No, danas u njemu danas počiva spokoj i blaženo stanje. U prijašnjim je iskazanim stihovima često priželjkivao smrt koju je smatrao spasom od boli, no sada je pjesnik čvrsto odlučio da želi izbjeći smrt i s dušom *sanja živjeti svoje Novo*. Dakle, lirsko ja želi ponovno oživjeti sanjarsku dušu koja je davno ostala zaboravljena unutar ruševina tuge. Kako bi se posebno izrazila nada u novi život i početak, *Novo* je kao pravopisni antigramatem napisano velikim početnim slovom. Pjesnik se u završnoj strofi osvrće na poimanje ljubavi i strasti za koje ističe kako sada bivaju tiše, želeći ukazati na smirenje snažnih osjećaja s kojima se dosada borio. Ono što je ipak ostalo neodređeno su pjesnikove osobine, u silnoj patnji kao da je izgubio sebe i više ne zna gori li u njegovim očima dobar ili zao plam. Oči su mu, pak, snene, jer u njima titra plamen nade u novi život pun mira i blagostanja. Pjesma *Robovanje* nudi dva različita razvoja misli. Sam naslov kao da najavljuje tragiku, koja se i

iskazuje kroz motiv suza. Melankolično raspoloženje pojačavaju i eksterijer, točnije kiša, vjetar i oluja. Pjesnik sada prihvaća krug života i patnju, vjerujući kako je ona bila potrebna u razvijanju njegove osobnosti koja se od velikoga patnika razvila u onu koju karakteriziraju spokoj i mir, bez teških riječi. Lirsko ja duboko vjeruje u novi početak, želi živjeti svoje Novo, smireno ja. S mirom dolazi i smirivanje ljubavne patnje i strasti, a samim time i zreliji stihovi.

IGRAČKA VJETROVA

*Pati bez suze, živi bez psovke,
i budi mirno nesretan.
Tašte su suze, a jadikovke
ublažit neće gorki san.*

*Podaj se pjanom vjetru života,
pa nek te vije bilo kud;
pusti ko listak neka te mota
u ludi polet vihor lud.*

*Leti ko lišće što vir ga vije,
za let si, dušo, stvorena;
za zemlju nije, za pokoj nije
cvijet što nema korijena.*

Jako mjesto teksta zauzeo je imperativ *pati*. Lirsko ja dalje nastavlja: *pati bez suze, živi bez psovke, i budi mirno nesretan*. Vidljiva je pjesnikova odluka da prihvati patnju i da se bez psovke i ljutnje, udruži s nesrećom, a u tome mu se najpogodnijim činio glagolski zapovjedni način kako bi cijelu pjesmu pretvorio u savjet i zapovijed samome sebi. U nastavku strofe koristi se inverzijom kako bi iskazao da su suze i jadikovke uzaludne, pri čemu su motivi *suza* i *jadikovka* pjesnički sinonimi koji su dosada u Ujevićevoj poetici bili pokretačka snaga. Tome svjedoči i sam naslov analizirane pjesme, *Svakidašnja jadikovka*. Korištenje imperativa nastavlja se i u drugoj strofi, no sada pjesnik uvodi motiv *pjanoga vjetra života* kojemu se čovjek treba bezbrižno prepustiti. U ovoj je strofi prisutna aliteracija glasa *p* koja pridonosi pjevnosti pjesme. Ovdje se i dvaput ponavlja isti motiv, a to je epitet *ludi* koji simbolično predstavlja vrtlog života, ali i pjesnički ludizam. Posljednja strofa predstavlja imperativ *leti*, a *let* se uspoređuje s lišćem. Lirski subjekt obraća se duši, a ritmičnost pojačava inverzija. Dakle, duša je stvorena za let, stvorena je da unatoč svim životnim nedaćama, patnji, boli i tragediji poleti u nebeske visine gdje je čeka blagoslov. U nastavku slijedi semantički paralelizam

pomoću kojega se želi istaknuti da *cvijet bez korijena nije ni za život na zemlji ni pokoj*, što želi reći kako je ljudski život poput života cvijeta. Korijen cvijeta, pa tako i života, predstavlja nekakvu stabilnost, korijene koji su čvrsto određeni, a koje, između ostaloga, čine zavičajna određenost i obitelj. Pjesnik je u dosadašnjim stihovima pokazao kako ga je nemoguće vezati samo za jedno mjesto i kako kroz život korača sam, bez igdje ikoga. U takvom slučaju, sve što preostaje duši je da poleti u visine. Grafostilemi točke-zareza u posljednjim su strofama značajni za povećavanje poetske napetosti. Pjesma *Igračka vjetrova* osvrće se na motive tragike, ali u zreлом kontekstu, točnije u kontekstu čovjeka koji je pomiren sa nesrećom spreman vinuti se u nebeske visine. Pjesnik, potpuno staložen, izbjegava motive koji odaju gorčinu ili bijes i koristi se metafizičkim motivima kao što su *duša, let, vihor, vjetar života*. Kada se pogleda vanjska kompozicija, vidljivo je kako tri strofe započinju različitim imperativima: *pati, podaj se i leti*. Upravo ta tri glagolska načina čine temeljnu poruku pjesme, patiti treba, ali u tišini, bez velikih riječi jer je to jedini način da se patnja savlada. Sang Kun Him (2016: 2) bavila se proučavanjem dalekoistočnih utjecaja u djelu Tina Ujevića čije utjecaje vidi u osobnom smirenju i nadilaženju patnje:

Tragovi učenja i utjecaja "Svetog Istoka" mogu se detektirati kako na planu iznalaženja nove metafizičke osnove Ujevićeve poezije i njenog općeg tona koji neće više biti očajnički "lelek sebra", već će ići u pravcu nadilaženja patnje, mirenja s njom, pa čak i izvjesne vedrine kao posljedice spoznaje „svetog jedinstva“. Do tog novog temelja poezije vodilo je nekoliko putova, a za Ujevića je svakako najvažnija bila potraga za aktivnim, sintetičkim, "metafizičkim konstituensom". Potraga za filozofskim i metafizičkim produbljenjem svoje poezije, kao i novim načinima na koje se o krajnjim pitanjima egzistencije i svijeta može pjevati, odvest će ga na Istok – prvo je pronašao u Indiji, drugo u Kini.

Međutim, Sang Kun Him (2016: 2) naglašava da treba biti oprezan prilikom navođenja utjecaja:

Iako je misao "Svetog Istoka" s vremenom sve više zaokupljala Ujevićevu patnju, treba reći da, kada je riječ o identificiranju istočnih, pa i indijskih i kineskih motiva i utjecaja u Ujevićevu pjesništvu, valja biti oprezan. "Ja nisam čovjek jednoga uticaja, jer sam pustio da kroza me prođu svi uticaji, pa sam utamario bacile i nametnike, a od zdravoga žita umijesio pogaču kojom sam se hranio," kazao je Ujević na jednom mjestu (Ujević, Reinkarnacije Dionizija i metamorfoze apostolata, SD XVI, 1963–1967: 207).

NOTTURNO

*Noćas se moje čelo žari,
noćas se moje vjeđe pote;
i moje misli san ozari,
umrijet ću noćas od ljepote.*

*Duša je strasna u dubini,
ona je zublja u dnu noći;*

*plačimo, plačimo u tišini,
umrimo, umrimo u samoći.*

Naslov *Notturmo* upućuje na noćnu, sanjarsku i maglovitu atmosferu. Nakon prvoga čitanja pjesme, ostavlja se dojam da se iza izraza *Noćas se*, stvara pauza i zvuk tišine, a tome pridonose i grafostilemi točke-zareza prisutni u obje strofe. Ritmika se razbija u sljedećem stihu, uporabom posvojne zamjenice *moj*, dok potpuno smirivanje ritmike slijedi u stihu *umrijet ću noćas od ljepote*. Navedene pauze impliciraju spor i melankoličan ritam. U prva dva stiha prisutan je paralelizam na razini strofe i izgovora. Lirski subjekt u prvoj strofi opisuje fizičke reakcije: *žari mu se čelo, vjeđe mu se pote*. Ovakve fizičke reakcije upućuju na sneno stanje, odnosno ostavljaju dojam da lirski subjekt progovara nesvjesno, iz polusna. Snenom tijelu pridružuje se i sneni duh, to jest i misli se lirkoga ja prepuštaju sanjarskom raspoloženju. U prvoj strofi najsnažnije odzvanja završni stih *umrijet ću noćas od ljepote*. Ljepota je opisana mistično i neodređeno, izraz može upućivati na ljepotu ženske osobe, ali i nekakvu božanstvenu ljepotu.

U drugoj se strofi pojavljuje motiv *duše* kojoj je pridružen epitet *strasna*. Osim toga, motiv dubine nagovještava tamu i neznanje, dok ekspresivni leksem *zublja* (baklja) *u dnu noći* predstavlja svjetlo na kraju tunela, svjetlo u usporedbi s ostalim mračnim motivima. U ovim se stihovima pjesnik služi i asonancom glasa *u*. Završetak strofe donosi pjesnikovu uobičajenu promjenu lirkoga subjekta koji se sada javlja u množini, čime se on želi poistovjetiti s drugima koji će se pronaći u njegovim snažnim stihovima. Nadalje, završna je strofa kao semantički paralelna bogata pjesničkim sinonimima koji na taj način doprinose ukrštenoj rimi, a to su *noć* i *samoća* te *dubina* i *tišina*, ali sinonimske parove čine i glagoli *plačimo* i *umrimo* u imperativnom obliku. Dakle, pjesma odiše sanjarskim motivima, miješanjem sna i jave. Noć je za lirkoga subjekta pogodna za izražavanje emocionalno nabijenih stihova. Motivi samoće, smrti i plača motivi su osobne tragike, ali među tim mračnim vizijama izdvaja se najsvjetliji motiv, a to je pjesnikova duša koja mu otvara put prema nadi i izlasku iz mračnih vizija. Moguće je povući paralelu s prethodnom pjesmom *Igračka vjetrova*, u kojoj se također pojavljuju imperativi te nastojanje da se krici osobne tragike od sada proživljavaju u samoći i tišini.

4.3.1. Osvrt: osobna tragika i lik žene u *Autu na korzu* i *Ojađenom zvonu*

Maroević (2008: 897) smatra da je Ujević u zbirci *Auto na korzu* objavljenoj 1932. godine uspio dati nešto Novo za čime je izgario. Tu tvrdnju potvrđuje i naša analiza pjesme *Robovanje* u kojoj pjesnik ističe *kako je prošao svijetom i sad je opet tu*. Naime, iako je lirski subjekt prošao mnoge životne patnje, napokon se dogodilo Novo o kojem je sanjao, a to su stanovito smirenje i radost, u skladu s čime svjedoči o tome kako je *danas spokojan*, dok je *jučer psovao*. Međutim, *danas* želi probuditi sanjarsku dušu i živjeti preporod. Jelčić (2004: 334) daje svoj osvrt na življenje *Novoga*:

Pjesnikova je biografija u to doba već zamučena legendom, a ove su nove pjesme govorile zadihano a onda opet nevjerojatno krotko i mirno, čas potpuno ekstatično a onda opet trijezno i pomireno, o sudbini čovjeka koji je davno odbacio nakazne ideologije, koji je odbacio obiteljske konvencije i koji nije prihvaćao nikakve kompromise. Nove Ujevićeve knjige pokazale su znatan misaoni zaokret, bilo je u njima nešto manje tuženja, nešto manje riječi crnih od dubine ali zato je u njihovim slobodnim stihovima odjeknuo glas ojađenog zvona, ranjenog i osjetljivog čovjeka koji leži u vrućici, a iz vlastitoga groba, govori rječitošću koja više nije htjela oduševiti artistskim savršenstvom.

Pjesnik je svojim stihovima stvorio sasvim novu dimenziju ljubavi, pokušavajući se odmaknuti od tradicionalnoga shvaćanja kako se čovjek može u punom smislu ostvariti jedino u skladnoj obitelji ili pak u sretnom odnosu sa ženom. Međutim, njegovo shvaćanje ljubavi bilo je u prevelikoj mjeri idealizirano i mistično, a Ujević je kroz pjesnički glas pokazao koliko antologijskih stihova može proizaći iz nekonvencionalnoga shvaćanja ljubavi. Nadalje, smirenje nekadašnjih dubokih krikova implicira i smirenje ljubavne opsesije. U ovoj pjesmi lirsko je ja naglasilo kako ljubav biva tiha. I dalje su prisutni motivi osobne tragike jer ih pjesnik i dalje tematizira, otvoreno govori o tome kako mu jedino preostaje patiti u tišini, više ga ne diraju ni usamljenost ni sve neostvarene ljubavne priče. Godinu dana kasnije, 1933. godine, izlazi zbirka *Ojađeno zvono*. Iz te su zbirke za analizu izabrane dvije pjesme: *Igračka vjetrova* i *Notturmo*. U *Igrački vjetrova* smješteni su jedni od najpoznatijih Ujevićevih stihova: *Pati bez suze, živi bez psovke, i budi mirno nesretan* koji potvrđuju pomirenost s osobnom tragikom koja će u pjesniku vječno živjeti. Ujević kao pjesnički subjekt piše o tome kako se treba podati vjetru života i pustiti da ga odvede bilo kud. Duša je kao posebna supstanca, odnosno kategorija, stvorena za let: *za let si, dušo, stvorena*. Navedeno još jednom potvrđuje pjesnikovu sklonost duhovnosti koja je bila temelj gotovo svakoj napisanoj pjesmi. Kovačević (1980: 15) zaključuje da se u prethodnim stihovima pojavljuje duboka težnja za „spiritualizacijom, za bodlerovskim uzdignućem“.

Posljednja analizirana pjesma bila je *Notturmo*. Naslov pjesme upućuje na noćni krik osobne tragike, što se i potvrđuje u stihovima u kojima lirsko ja ukazuje da fizičke reakcije: *Noćas se moje čelo zari, noćas se moje vjeđe pote; i moje misli san ozari, umrijet ću noćas od ljepote*. Kovačević (1980: 5) u ovim stihovima prepoznaje pjesničko nadahnuće:

Onaj povoljni trenutak u procesu stvaralaštva kada se poosobljena i dozrela iskustva najspontanije očituju u riječi. Ujević je pridavao nemalu ulogu toj kulminacijskoj točki stvaralačkog procesa. Da se u to uvjerimo dovoljno je prisjetit se intenzivnoga unutrašnjeg obasjanja što nam ga sugeriraju stihovi Ujevićeve *Notturna*.

U pjesmi se ponovno posebno ističe motiv duše koji je jedina svijetla točka u okrilju mračne noći. Moguće je primijetiti koliku pozornost pjesnik pridaje duši. Završni stihovi *Notturna* zaokružuju Ujevićevo pjesničko lutanje: *plačimo, plačimo u tišini, umrimo, umrimo u samoći*. Motivi plača, tišine, samoće i smrti završavaju stihove, baš kao što su bili početni motivi u dosadašnjim fazama, ali u kontekstu zrela i stalozena čovjeka koji nakon godina patnje očekuje nagradu za svaku suzu. Vukić (2017: 11) u ovoj fazi uočava refleksije indijske filozofije:

Pjesnikov zadatak je traženje, no cilj velikih pjesnika nalaženje, rekao je jednom Ujević. On je u ulozi tragatelja za oslobođenjem od obmane života, tragatelj za višim smislom i nije li pjesnik, on je patnik sve dok ne dosegne stanje Buddhe. „Nisam li pjesnik, ja sam barem patnik / i katkad su mi drage moje rane. / Jer svaki jecaj postati će zlatnik, / a moje suze dati će đerdane.“ Prolazak kroz patnju donosi oslobođenje od poistovjećivanja s patnjom i to su ti zlatnici, đerdani o kojima Ujević govori.

Ako je cilj velikih pjesnika nalaženje smisla života, onda je Ujević kao pjesnik ostvario svoj cilj. Kroz dosadašnje pjesničke faze u kojima je iskazana patnja, tragao je za smislom koji nadilazi i osjećaje i život. U ovoj se fazi napokon oslobodio okova osobne tragike, pronašavši utjehu u zasluženom blaženstvu poezije i duše. Što se tiče shvaćanja ljubavi i konstrukcije lika žene, pjesnik se pritajio, smirio, i više opsesivno ne doziva različite ženske identitete, kao da ga više ne diraju ni proturječna viđenja žene, ni činjenica da nikada nije iskusio ljubavnu sreću, već se u potpunosti posvetio letu duše.

5. SUMARNA RASPRAVA

U trima fazama Ujevićeva stvaralaštva moguće se dotaknuti stila kao jedinstva sadržaja i forme, odnosno onoga što je rečeno i kako je rečeno. U prvoj fazi stvaralaštva, u zbirci *Hrvatska mlada lirika*, analizirane su pjesme *Ogledalo*, *Dobrina zvona* i *Naše vile*. U pjesmi *Ogledalo* na različite se načine želi dočarati kratkotrajnost i prolaznost života. Pjesnik nas uvodi u pjesmu koristeći usporedbu *hladno poput leda visi na duvaru*. Na jako mjesto teksta ciljano je postavljena riječ *hladno*. Također, korišteni su motivi nijemosti, dvorca, praznine, strave, groba koji dodatno naglašavaju turobnu atmosferu. Štoviše, pjesnik se često koristi inverzijama i epitetima kako bi se postigla ritmičnost, primjerice *ne odvraća više sjajnu sliku staru, kratak, bešćutnom*. Kako bi pjesnik iskazao negativan stav prema ženama, koristi se epitetom *tašte*. U *Dobrini zvona* nastavljaju se motivi smrti i žalosti, ali ono što se posebno želi naglasiti je poistovjećivanje lirskoga subjekta s tugom koju osjećaji i drugi ljudi, a što je izraženo pomoću glagola *ulazi i u me* pomoću kojega se postiže dočaravanje sporijega, ali čvrstoga dojma. Najvažnija misao u pjesmi i jest umanjivanje osobne boli spoznajom na boli drugih, a to je iskazano uporabom imperativa: *sine, misli i na druge*. Pjesma *Naše vile* odiše slavljenjem ženskih likova, stoga se pjesnik koristi bogatim epitetima koji potvrđuju iznimnu ljepotu: *čari nage i gizdave ljepote*, ali i dobrotu i ostale vrline: *dobre djeve, duše pobožne i jake*. Treba naglasiti i da su u pjesmi, zbog ljutnje uzrokovanom upotrijebljeni i oštri glagoli i epiteti, kao što su *uklele* i *obećanja šarna*.

Osvrnimo se i na stil u drugim dvjema zbirkama, *Leleku sebra* i *Kolajni*. U prvoj zbirci analizu otvara sonet *III*. Forma soneta zadaje strukturu pjesme. U dvama katrenima i dvama tercinama pomno su birani leksemi. U sonetu se nalazi mnogo grafostilema: crtice, točka-zarezi, no posebno su uočljive točke na kraju rečenica u strofama, kao i eliptične, bezglagolske rečenice *Žena na mom pragu. Svuda, svuda žena, Marija i Eva, avaj!* U navedenim rečenicama odsustvo glagola ciljano pojačava napetost i dramatični naboj te kako bi pjesnik izrazio ključne pjesnikove misli o liku žene. Preciznije govoreći, lik žene ujedno obuhvaća i svetost i grešnost, a tu dvojnost u karakteru pojačavaju biblijski motivi Marije i Eve koji su vrlo često prisutni u Ujevićevoj poeziji. Njima se pjesnik koristi kako bi što simboličnije ukazao na vječnu borbu između čovjeka i zla, ili čovjeka koji je zbog svoje grešne prirode često razapet između određenih odluka. Svoju grešnu prirodu priznaje i pjesnik, upotrebljavajući glagol *bivam grešnik* umjesto, recimo, izraza *ja sam grešnik*. Glagol *bivam* jači je glagol i ostavlja upečatljiviji dojam. U ovoj se pjesmi pojavljuje i pravopisni antigramatem u izrazu *Višega*

Svijeta. On je upotrijebljen kako bi se iskazalo izrazito divljenje i poštovanja ženina lika koji je uspoređen s božanstvom. Također, izraz *Gospa* u tom je kontekstu petrarkistički motiviran. *Svakidašnja jadicovka* predstavlja bogate stilističke izraze. Prije svega, ono što je odmah uočljivo su gomilanja i ponavljanja u strukturama strofa kojima se pjesnik koristi kako bi na što uvjerljiviji način pokazao osobnu tragiku. Osobnu tragiku pojačavaju i mnogi sinonimni epiteti kao što su *slab, sam, star, nemoćan, nemiran, oćajan*. Retorička pitanja potvrđuju nemir i izgubljenost lirskoga subjekta. I u ovoj je pjesmi upotrijebljen pravopisni antigramatem u izrazu *Sin tvoj*, čime se željela skrenuti pozornost na slomljenost lirskoga ja. Osim toga, pjesničko je ja sklono uporabi morfostilema, što potvrđuje izraz *ja vapim gorki ilinštak*. Dakle, glagol je *vapiti* neprijelazan glagol kojemu bi u hrvatskom standardnom jeziku trebala biti pridružena dopuna u instrumentalu, ali u ovom mu je slučaju, zbog pojačavanja pjesničke izražajnosti, pridružena dopuna u akuzativu. Također, pjesnik se u tu svrhu često koristi i semantostilemima, primjerice u ovom je stihu upotrijebljen izraz *ilinštak* umjesto uobičajenoga izraza *srpanj*. Kako bi pjesnik pokazao koliko je njegov duh oslabljen, on se služi oksimoronom *kako je teško biti već star, a tako mlad*. U pjesmi *Romar* pjesnik nas uvodi u pjesmu korištenjem negacije *neću da bude imena* kako bi postigao mističnu atmosferu i ukazao na razočaranost. U ovoj su pjesmi korišteni i sinonimni glagoli nastavaka *-o* koji pridonose skladnoj fonostilističkoj strukturi pjesme. Pjesnički subjekt vrlo često upotrebljava osobnu zamjenicu *ja*, a navedeno pridonosi intimnosti i uvjerljivosti napisanih stihova, kao i katkad pjesničkom patosu. Kako bi se što snažnije ostvarila osobna tragika, ciljano se služi ekspresivnim glagolima *ridam* i *past ću*. U pjesmi *Božanske žene* prisutni su mnogi pravopisni antigramatemi, primjerice *Tajanstvo, Vašeg*. U pjesmi *VII* najveću pozornost zaokupljaju retorička pitanja u kojoj je upotrijebljen ekspresivni glagol *ište*: *Groznica ište: Ti si ona za koju mene rodi majka? Molitvi mojoj cilj, ikona, a mojoj mašti san i bajka?* Navedena retorička pitanja otkrivaju privrženost lirskoga subjekta nepoznatoj gospi, a tome pridonose i prisutni pjesnički sinonimi. Grafostilematska dvotočka koja tvori i pauzu napetosti u izgovoru stiha simbolično predstavlja maglovitu i sanjarsku atmosferu u kojoj se ostavlja dojam da groznica progovara.

U zbirkama *Auto na korzu* i *Ojađeno zvono*, odnosno u pjesmi *Robovanje* nastavlja se korištenje osobne zamjenice *ja*: *Ja sam juće psovo*. Također, ponovno su prisutni dramatični motivi kao što su *suze, zlo* i *smrt*. Kako bi doveo u vezu unutrašnje stanje i stanje u prirodi, pjesnik se služi motivima *dažda* i *oluje*. *Igračka vjetrova* donosi imperativne oblike *pati, živi, budi* i *leti*. Imperativni oblici postaju univerzalna poruka cijelom čovječanstvu i odašilju snažniju poruku. Inverzija i apostrofa u stihu *za let si, dušo, stvorena*, dodatno utječu na simboliku i ritmičnost

poruke. U pjesmi *Notturmo* također se pojavljuju imperativni oblici, ali ovoga puta u množini: *plačimo, plačimo u tišini, umrimo, umrimo u samoći*. Dakle, pjesnik se još jednom poistovjetio sa svima onima koji se osjećaju, ili će se pak osjećati kao on. Paralelizam pridonosi osnaživanju poruke koju želi prenijeti.

Kada se sumarno promatraju tri faze Ujevićeva stvaralaštva, moguće je zamijetiti kako se njegov poetski put razvijao. U prvoj fazi, koju predstavlja zbirka *Hrvatska mlada lirika*, mladi Ujević još uvijek je poslušan normama matoševskoga poetskoga kruga. U toj se, početnoj fazi, naziru motivi osobne tragike, uglavnom usredotočeni na egzistencijalna pitanja vezana za prolaznost ljudskoga života. Što se tiče konstrukcije ženskih likova, u toj je fazi pjesnik zaokupljen ženskim imenima te slavnim ženskim figurama u kojima vidi sliku idealne žene, one koju krasi bezvremenska ljepota i iznimne vrline. Međutim, ovdje se već naziralo petrarkističko shvaćanje ljubavi koje implicira vječnu nedostižnost takve savršene žene. U drugoj fazi, *Lelek sebra* i *Kolajna*, Ujević se oslobodio svih normi i spona, u stihovima je izrazio sumnje, strahove i ljubavnu patnju. Njegovi su stihovi svojom osebujnošću ponekad i šokirali. Motivi su se osobne tragike rasplamsali u navedenim dvjema zbirkama, Ujevićevo je pjesničko ja izražavalo duboku tugu i patnju, a uzrok je u gotovo svakoj pjesmi bio lik žene. Likovi žena uvijek su bili konstruirani na način da je ona mistično, nadnaravno stvorenje za kojim pjesnički subjekt čežne, ali ta se čežnja nikada ne ispunjava, što u pjesničkom subjektu uzrokuje rastrojenost. Osim toga, rastrojenost je bila uzrokovana i dvojnim karakterom ženskih likova koji je podrazumijevao čistoću i grešnost. Bilo je i pjesama u kojima je pjesnik, kao i u prvoj fazi, slavio ženske vrline, smatrajući da je svaka žena vrijedna divljenja i poštovanja. Treća faza stvaralaštva, predstavljena zbirkama *Auto na korzu* i *Ojađeno zvono*, predstavlja zaokret naspram prvim dvjema fazama. U njoj su i dalje prisutni motivi patnje, ali lirski subjekt sada progovara spokojnim tonom, pomirivši se s nesretnom sudbinom. Lik žene rijetko se pojavljuje, kao i drugi bolni ljubavni uzdasi. Na pitanje kako je moguća ovolika pjesnička različitost u jednoj osobi, Ujević je odgovorio naslovom jedne pjesničke proze: „Jedna sam osoba složena od više drugih.“ Tu tvrdnju ponavlja i u prvoj strofi pjesme Vasionac: „Sto glasova iz stotine grla, / iz dubina stostruke mi svijesti (...)“ (Jelčić, 2004: 372).

6. ZAKLJUČAK

Pjesništvo Tina Ujevića uistinu pruža bogate mogućnosti za stilistički plodne analize, no ovaj je rad u središte analitičkoga interesa stavio pitanje motiva osobne tragike i konstrukciju lika žene. Osobna je tragika različito iskazana u trima fazama. U prvoj fazi, *Hrvatska mlada lirika*, ona je iskazana kroz motive prolaznosti života, zbog čega je pjesnik pokazivao strah i u stihovima se naslućivala turobna atmosfera. Turobna atmosfera pojačana je čestim motivom tame koji simbolizira neznanje o tome što čovjeka čeka nakon ovozemaljskoga života. Osim toga, u toj su fazi bili česti motivi smrti, prošlih ljepota, bešćutnosti, hladnoće i laži. Pjesnički je subjekt u prvoj fazi nepovjerljiv prema Bogu i životu, a u nekim stihovima i prema ženama. Štoviše, u pjesmama je pjesnički subjekt pokazao da progovara ne samo o osobnoj boli nego i o zajedničkoj boli koju osjeća svaki čovjek. Konstrukcija lika žene, iako na nekoliko mjesta ima negativni predznak, ipak je obilježena pozitivnim shvaćanjem i slavljenjem znamenitih karakternih osobina žena. U početnoj je fazi lirsko ja dalo naslutiti što za njega predstavlja pojam idealne žene. Dakle, ona je spoj duhovnih i tjelesnih kvaliteta. Kao što i je pokazao, likovi su žena u Ujeviću oduvijek budili pjesničko nadahnuće. Međutim, pjesnik je kroz lice lirskoga subjekta pokazao da idealna žena o kojoj sanja ostaje jedino u snovima te da se njegova iznimna čežnja u stvarnosti nikada neće ostvariti. U takvom je razmišljanju odmah uočljiv petrarkistički utjecaj u shvaćanju ljubavi i lika žene. Tom se utjecaju Ujevićeva pjesnička osobnost često prepuštala, mireći se s tim da će ljubljenu gospu promatrati izdaleka.

U drugoj fazi stvaralaštva i zbirkama *Lelek sebra* i *Kolajna*, ljubav i žena dvije su središnje odrednice. Motivi osobne tragike izraženi su ponajprije kroz ljubavnu patnju. Pojavljuju se motivi suza, plača, patnje, boli, mahnitavanja, padanja, ridanja, slaboće, samoće i smrti. Konstrukcija lika žene puna je suprotnosti. Ženski su identiteti građeni na sličan način kao i u početnoj fazi, žena ostaje nedostižna, udaljena, obavijena velom misterija, no u mnogo su većoj mjeri izraženi suprotni stavovi. Navedeni su suprotni stavovi najčešće popraćeni biblijskim motivima. Motivi Eve i Marije Ujeviću su poslužili za analizu dvostrukoga identiteta žene. Žena je simbol čistoće, nevinosti i svetosti, a s druge je strane simbol grešnosti i požude. Ono što u pjesničkom ja uzrokuje patnju je činjenica da pati za ženom grešnicom jer je i sam grešan. Ipak, bez obzira na kontradiktorna stajališta, pjesnik ne može obuzdati jačinu osjećaja koje gaji prema ženi. Ljubav zbog koje lirski subjekt pati i kojoj je posvetio mnoge stihove u zbirkama, nikada nije tjelesno ostvarena, stoga prelazi u duboku duhovnu ljubav koja se uzdiže iznad uobičajenoga shvaćanja ljubavi. Takva ljubav kao da ne pripada Zemlji, već nekoj višoj sferi,

kao i žena. Lirski je subjekt imao viziju savršene žene i savršene ljubavi, čvrsto vjerujući da bi bar jedan trenutak s voljenom ženom učinio njegov život vrjednijim. Ljubavna je patnja utjecala na osobnost Ujevićeva pjesničkoga glasa jer je u stihovima moguće prepoznati gorčinu, bijes i pesimizam. S druge strane, zbirke *Auto na korzu* i *Ojađeno zvono*, donose zaokret u pjesnikovoj osobnosti, shvaćanju žene i ljubavi. Iako su motivi osobne tragike i dalje prisutni jer na njima pjesnik gradi svoj poetski izraz, oni su u ovoj fazi spojeni u smirenje, pomirbu sa samim sobom i vrtlogom života. Također, u ovoj je fazi prisutna konačna pomirba s neostvarenom ljubavlju. Pjesnik je sada zaokupljen slavljenjem životne radosti i spokoja, kao da ga ljubavna pitanja više ne diraju. Česti su duhovni motivi, među kojima se posebno ističe motiv duše koja je slobodna od patnje, spremna da poleti u nebeska prostranstva. Ujević je preko lirskoga ja u stihove ugradio dnevnik svoga života, uspio je bol opisati na uvjerljiv i potresan način, ostavivši za sobom antologijske stihove u kojima je prisutno vjerovanje da nakon svake patnje slijede mir i nagrada.

7. SAŽETAK

Rad se bavi stilističkom analizom motiva osobne tragike i konstrukcije lika žene na primjerima odabranih pjesama iz triju faza stvaralaštva Tina Ujevića. U prvom, teorijskom dijelu rada, govori se o stilistici i stilu, raspravlja se o literarnoj stilistici, stilistici poezije; životu i stvaralaštvu Tina Ujevića; te stilističkim napisima o njegovoj poetici. Analitički dio rada podijeljen je prema trima fazama Ujevićeva stvaralaštva, a iz svake se analizira nekoliko odabranih pjesama. Nakon svake od triju analiziranih faza stvaralaštva, slijedi osvrt na fazu u kojoj se nalazi sinteza kritičke literature o Ujevićevoj poetici i doprinosa analize ovoga rada. U navedenim osvrtima opisuje se način na koji je u fazama iskazana osobna tragika te kako je ona povezana s konstrukcijom lika žene. Konstrukcija ženskih likova uvelike se razlikuje ovisno o fazama i predstavlja iscrpan izvor za opisivanje različitih ženskih identiteta. Upravo su ženski likovi i ljubavna patnja vrlo često predstavljali put prema osobnom razaranju. Nakon analitičkih poglavlja slijedi sumarna rasprava koja zaokružuje naše analize i promišljanja o Ujevićevoj poetici.

Ključne riječi: stilistika, stilistika poezije, beletristički stil, Tin Ujević, osobna tragika, patnja, lik žene.

8. SUMMARY

The paper deals with the stylistic analysis of the motives of poetic personal tragedy and the construction of the character of a woman on the examples of selected lyric poems from the three phases of Tin Ujević's poetry work. The first, theoretical part of the paper, discusses stylistics and style, discusses literary stylistics, the stylistics of poetry; the life and work of Tin Ujević; and stylistic writings about his poetics. The analytical part of the work is divided according to the three phases of Ujević's work, and several selected poems are analyzed from each. After each of the three analyzed phases of Ujević's poetic work, there is a review of the phase in which there is a synthesis of critical literature on Ujević's poetics and the contribution of the analysis of this paper. These reviews describe the way in which personal tragedy is expressed in phases and how it is related to the construction of a woman's character. The construction of female characters varies greatly depending on the phases and is an exhaustive source for describing different female identities. It was female characters and love suffering that very often represented the path to personal destruction. The analytical chapters are followed by a summary discussion that completes our analyzes and reflections on Ujević's poetics.

Key words: stylistics, poetry stylistics, fictional style, Tin Ujević, poetic personal tragedy, suffering, the character of a woman.

Literatura

1. Badurina, Lada i Kovačević, Marina (2001). *Raslojavanje jezične stvarnosti*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
2. Bagić, Krešimir (2004). *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
3. Bagić, Krešimir (2012). *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Bagić, Krešimir (2018). Četiri teksta pjesme „Smrt“ A. B. Šimića. U: *Jezik in fabula, zbornik radova*. Ur.: K. Bagić, K. Puljić i A. Ryznar. Zagreb: Odsjek za kroatistiku. URL: <https://stilistika.org/cetiri-teksta-pjesme-smrt-a-b-simica> (pristupljeno 4. 5. 2021.)
5. Bogišić, Rafo (2007). *Hrvatski petrarkizam*. Studije - rasprave - eseji. Zagreb: Školska knjiga.
6. Boko, Jasen (2017). *Tin – biografija: trideset godina putovanja*. Zagreb: Profil.
7. Bošković, Ivan (2019). O čemu pjevaju hrvatski pjesnici kada pjevaju o domovini? U: *Dani hrvatskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 45 (1), 49–75. URL: <https://hrcak.srce.hr/220350> (pristupljeno 16. 6. 2021.)
8. Božanić, Joško (1992). *Komiške facende - stilistika i poetika usmene nefikcionalne priče Komiže*. Split: Književni krug.
9. Compagnon, Antoine (2007). *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
10. Culler, Jonathan (2001). *Književna teorija – vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
11. Čale, Frano (1974). *Kanconijer*. Zagreb – Dubrovnik: Nakladni zavod Matice hrvatske, Hrvatsko filološko društvo, Liber.
12. Dronjić, Bruno (2019). Prisutnost i uloga Nietzscheove filozofije u Skalpelu kaosa Tina Ujevića. U: *Čemu: časopis studenata filozofije*, XV (26), 236–259. URL: <https://hrcak.srce.hr/232446> (pristupljeno 15. 3. 2021.)
13. Frančić, Anđela i sur. (2005). *Normativnost i višefunkcionalnost u hrvatskome standardnom jeziku*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
14. Goodman, Nelson (1978). *Ways of word-making*. Indianapolis: Hackett.

15. Guberina, Petar (1952). *Zvuk i pokret u jeziku: problemi ljudskog izraza*. Zagreb: Matica hrvatska. URL: <https://stilistika.org/petar-guberina-zvuk-i-pokret-u-jeziku-2> (pristupljeno 19. 5. 2021.)
16. Guiraud, Pierre (1964). *Stilistika*. Sarajevo: Veselin Masleša.
17. Hudaček, Lana (2006). Hrvatski jezik i jezik književnosti. U: *Raslojavanje jezika i književnosti: zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur.: K. Bagić, 57–79. Zagreb: FF press. URL: <https://stilistika.org/stiloteka/analize/161-hrvatski-jezik-i-jezik-knjizevnosti> (pristupljeno 18. 5. 2021.)
18. Jelčić, Dubravko (2004). *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić.
19. Katnić-Bakaršić, Marina (2001). *Stilistika*. Sarajevo: Naučna i univerzitetska knjiga.
20. Kim, Sang Hum (2016). Odjeci kultura Dalekog Istoka u djelu Tina Ujevića. U: *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, 48, 179 (1), 103–110. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=248722 (pristupljeno 26. 7. 2021.)
21. Kovačević, Marko (1980). Ujevićeva poetika stvalaračkog procesa. U: *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, Vol. 11–12, No. 15–16, 87–104. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=342099 (pristupljeno 4. 9. 2021.)
22. Maroević, Tonko (2008). Pogovor. U: *Tin Ujević, Dušin šipak: izabrane pjesme*. Zagreb: Školska knjiga.
23. Peti, Mirko (1980/1981). O jeziku Ujevićeva pjesništva. U: *Croatica*, 15–16, 219–246. URL: <https://hrcak.srce.hr/235441> (pristupljeno 15. 6. 2021.)
24. Pranjić, Krešimir (1962/1963). Lingvističkostilistička analiza suvremenih književnih tekstova: ilustracije. U: *Jezik* 10 (1), 1–9. URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=329438 (pristupljeno 15. 3. 2021.)
25. Pranjić, Krešimir (1983). *Stil i stilistika*. U: Škreb, Z. i Stamać, A.: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

26. Pranjić, Krešimir (1986). *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
27. Pranjić, Krešimir (1998). Stil i stilistika. U: Škreb, Z. i Stamać, A.: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
28. Riffaterre, Michael (1989). *Kriteriji za stilsku analizu*. Zagreb: Quorum.
29. Silić, Josip (2006). *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Disput.
30. Simeon, Rikard (1955). Jezik i poezija. U: *Jezik* 3 (5), 129–136. URL: <https://stilistika.org/jezik-i-poezija> (pristupljeno 10. 2. 2021.)
31. Solar, Milivoj (1981). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
32. Stamać, Ante (2004). Tin Ujević o stanju duha dvadesetih godina. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 30 (1), 75–84. URL: <https://hrcak.srce.hr/73847> (pristupljeno 13. 3. 2021.)
33. Težak, Stjepko (1980). Nesuglasja s književnojezičnom normom u pjesničkom jeziku Tina Ujevića. U: *Jezik*, XXVIII, 65–72. URL: <https://hrcak.srce.hr/252215> (pristupljeno 15. 6. 2021.)
34. Tomić, Novo (1980). Apsolutna žena u poeziji Tina Ujevića (Osvrt na „Kolajnu“, „Lelek sebra“ i „Pjesničke proze“). U: *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, Vol. 11–12, No. 15–16, 307–321.
URL: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=342120 (pristupljeno 1. 9. 2021.)
35. Ujević, Tin (2008). *Dušin šipak: izabrane pjesme*. Zagreb: Školska knjiga.
36. Vučetić, Šime (1970). *Pet stoljeća hrvatske književnosti: Tin Ujević II: eseji i kritike. zapisi*. Zagreb: Matica hrvatska.
37. Vučetić, Šime (1978). *Tin Ujević i drugi*. Zagreb: August Cesarec.
38. Žmegač, Viktor (1961). Stilistika. U: Petre, F. i Škreb, Z.: *Uvod u književnost*. Zagreb: Znanje.

Internetski izvori

Jurkovic, Monika (2020). Hrvatski petrarkisti. Završni rad. Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija. URL: <https://repozitorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud:2485> (pristupljeno 5. 8. 2021.)

Tepavčević, Miodarka (2019). Konstrukcija ženskog identiteta u poeziji Tina Ujevića. Univerzitet Crne Gore: Filološki fakultet. URL: <http://www.ff.um.si/dotAsset/79454.pdf> (pristupljeno 31. 8. 2021.)

Vukić, Martina (2017). Refleksije indijske filozofije u pjesništvu Tina Ujevića. Završni rad. Sveučilište u Zagrebu: Hrvatski studiji. URL: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/hrstud:1295> (pristupljeno 5. 8. 2021.)

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja SANDRA TOLIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra/magistrice HRVATSKOGA JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI I FILOZOFIJE, izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 22. 9. 2021.

Potpis

Sandra Tolić

OBRAZAC I.P.

IZJAVA O POHRANI ZAVRŠNOG / DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU

STUDENT/ICA	SANDRA TOLIĆ
NASLOV RADA	OSOBNJA TRAGIKA I KONSTRUKCIJA LIKA ŽENE U POEZIJI
VRSTA RADA	DIPLOMSKI RAD
ZNANSTVENO PODRUČJE	HUMANISTIČKE ZNANOSTI
ZNANSTVENO POLJE	FILOLOGIJA
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	dr. sc. Eni Buljubašić, poslijedoktorandica
KOMENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. dr. sc. Eni Buljubašić, poslijedoktorandica 2. dr. sc. Josipa Kodjan Bešković, v. lektor 3. dr. sc. Nikola Sunara, asistent

TINA
UJEVIĆA

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/ica predanog završnog/diplomskog rada (zaokružiti odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude (zaokružiti odgovarajuće):

a.) u otvorenom pristupu

b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu

c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci (zaokružiti odgovarajući broj mjeseci)

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 22. 9. 2021.

mjesto, datum

Sandra Tolić

potpis studenta/ice