

AUGUSTIN UJEVIĆ (1891-1955) - NOVOSTVARNOSNO PJSNIŠTVO

Pređ kraj života Ujeviću je objavljena nova zbirka *Žedan kamen na studencu* (1954), a nešto ranije izbor iz njegova pjesništva (*Rukovet*, 1950, koju je uredio Jure Kaštelan) i zajedničke zbirke *Jesenas i danas* (1954) i *Koloplet* (1954). Izvan zbirki, u III. i IV. svesku *Sabranib djela* Ujević je objavio još dvije stotine pedeset i devet pjesama koje su bile tiskane u časopisima, a u ostavštini ih je ostalo tri stotine,¹⁰⁵ nastalih poslije 1930. godine, od čega ih je uspješijih novostvarnosnih dvadesetak. Zbirku *Žedan kamen na studencu* priredili su Petar Šegedin i Stanislav Šimić odabravši osamdeset i osam pjesama iz već od Ujevića pripremljenoga rukopisa zbirke koji je bio daleko opširniji. Sam je autor naime vrlo dobro znao da je riječ o razdoblju u kojemu je prakticirao novu, to jest *novostvarnosnu* poetiku, koja nije bila samo whitmanovske provenijencije. U zbirci koju su priredili i pjesme odabrali navedeni priređivači od te poetike vrlo je malo, i u tome je bio ozbiljan propust, takav naime da u stanovitom smislu krivotvori Ujevićevu poetiku njegove zadnje pjesničke faze.

Odmah je na prvi pogled vidljivo da su priređivači u odabiru nastojali slijediti onu poetiku koju je Ujević ostvario u zbirkama *Auto na korzu* (1932) i *Ojađeno zvono* (1933), odabravši pritom i pjesme koje ni u najblagodatnijem širem izboru ne bi trebalo odabrati (primjerice »Vjetar u zastorima«). Pjesama koje bi se mogle podvesti pod novostvarnosnu poetiku u strogom je smislu svega tri (»Mekoća perina«, »Pedepsani pješaci«, »Pomorci«). Iako je sveukupno djelo Ujevića objavljeno, trebalo bi se danas prirediti izbor, to jest zbirku pjesama koja bi ilustrirala upravo novostvarnosnu poetiku, koja se u pjesnika ne ostvaruje samo u društveno (angažiranom)

¹⁰⁵ Tin Ujević, *Sabrana djela*, sv. XV, Znanje, Zagreb 1966.

segmentu, nego i u drugim, složenijim mimetičkim radnjama reflektiranima na brojnije sektore, od autobiografijnosti do metatekstnosti. Usput, time bi se pokazalo kako je fenomen stvarnosne poezije u hrvatskom pjesništvu stariji od stvarnosna pjesništva kraja 20. stoljeća, pače i od Slavičekova pjesništva.

Uostalom, čini mi se, prvo, da ni Ujević nije bio zadovoljan takvim izborom, jer aludira na Šimićevu kvaziinterpretaciju uz tu zbirku. Drugo, sam je Ujević nedvojbeno naznačio poetičku narav te faze kad je naveo da je zbirci naslov ponudila »slika iz područja krša, na kojemu je vladala suša, te njegovo doslovno značenje ostaje«,¹⁰⁶ ali isto tako da posjeduje i preneseno značenje koje u biti reflektira autobiografijnost, privatnu i umjetničku. Zato se i dogodilo da jedna od najantologijskijih pjesama te faze (»*Hymnodia to mou somati*«, objavljena 1950) bude izostavljena u izboru navedenih priređivača. To još jednom svjedoči o kompetentnosti priređivača. Treće, u članku »Sumrak poezije« (1929) Ujević također donekle sugerira o čemu je riječ. Naime on upozorava da će poezije nestati jer ne odgovara suvremenom razvitku, da je evidentna propulzija tehničkog, te da bi umjetnost, pa tako i poezija, trebala osluškiivati narav novoga doba, i usredotočiti se na sadržaje, a ne oblike. Upravo je potonja teza fundamentalna za tu Ujevićevu fazu.

Iz tog razdoblja, na samome početku, datira i značajan napis »Izvor, bit i kraj poezije« (1934)¹⁰⁷ u kojemu Ujević, pored svojih uobičajenih utopijskih gesta, kojih začudo ovdje ima ponajmanje, iznosi nekoliko teza, upravo kapitalnih kad je riječ o njegovu pojašnjenju vlastite poetike. Prvo, on drži da je poezija zastranila kada je bila usredotočena na stvaranje nevidljivoga svijeta, iako je ona tada mogla posjedovati psihoterapeutsku ulogu. Međutim ono što je temeljno u tom članku i što se mora jamačno uzeti u obzir, kad se raspravlja o ovoj fazi njegova stvaranja, jest teza da pjesnik treba znati da stvarni svijet postoji, te da valja taj svijet priznati jer je to, zapravo, pitanje etičke pozicije pjesnika. Na tom tragu Ujević zabacuje i »metodu« sna kao i iracionalno nadrealizma (modu bergsonizma), a zalaže se za »pjesnički *neorealizam*«¹⁰⁸ koji se, po njegovu mišljenju, koristi čak dobrom stranom naturalizma. On zaoštrava svoju tezu tvrdnjom da poezija valja biti društvena kritika i da kao takva ne smije zanemariti »mrko tlo stvarnosti«,

¹⁰⁶ Tin Ujević, *Sabrana djela*, sv. II, Znanje, Zagreb 1964, str. 408.

¹⁰⁷ Tin Ujević, *Sabrana djela*, sv. IX, Znanje, Zagreb 1965, str. 237–240.

¹⁰⁸ Isto, str. 239.

jer kad zanemaruje stvarnost, ona »biva čak i retrogradna«. I tako, dovodeći tezu do prividnog paradoksa – da će se stvarnost transcendirati potrošnjom stvarnosti – Ujević zaključuje također prividnim paradoksom kako će se poezija premjestiti u prozu, čime će se likvidirati. No taj prividni paradoks Ujević razrješuje mišlju da od »kulta prirode treba stići do kulta socijalne etike, a ta ne smije biti namještena ni sasvim artificijelna«,¹⁰⁹ što je jasna kritika onodobne kvazimarksističke dogmatske ideje socrealizma.

Te je sadržaje, dakle, u njegovu pjesništvu jednostavno valjalo prepoznati. Inače on od 1930. u »Jadranskoj pošti« objavljuje seriju feljtona s temama iz realnosti (konobe, krčme, restauracije, varijetei, bordeli, prosjaci, tehnička prometala i slično), te sam naglašava da ih izbacuje kao s nekom ironijom prema njima samima. A ironija je u ovoj pjesničkoj fazi itekako zamjetna. Četvrto, Ujević je već 1934. planirao dvije zbirke pjesama – *Otpirač trabunjanja iliti spojeni kaos*, lirska brošura, te *Sintetička munja i orijaški strojovođa svih opsjena* – koje zajedno s dvije knjige proze iz 1938. (*Ljudi za vratima gostionice*, *Skalpel kaosa*), koje su isto tako umnogome autobiografske, također nedvojbeno ukazuju na značajku Ujevićeve nove faze. Peto, Ujević 1940. dolazi u Zagreb i surađuje s tamošnjim publikacijama (»Pravica«, »Savremenik«), osuđuje vlastitu boemu, te najavljuje ideju svojevrsne znanstvene slike stvarnosti. A kada je riječ o poeziji, jamačno se podrazumijeva mimetički model, kao što je prethodno naznačeno. Šesto i jednako važno, Ujević je osobno, zajedno s Dinkom Štambakom koji mu je pjesme prepisivao, a na poticaj Mate Ujevića, direktora HIBZ-a, već bio profilirao zbirku, pa je valjda i to trebalo respektirati. Najzad, Ujevićeva pjesma »Otpad od romantike« (iz 1934), koja također nije ušla u izbor, u biti je manifestna pjesma te nove faze. U njoj pjesnik eksplicitno, gotovo težno kazuje: »Meni treba proza ovog svijeta«, te: »poezija diše iz srca stvari«. Sve su to razlozi zbog kojih osobno držimo da je ova zbirka, glede izbora, dosta upitna, a najmanje se respektiralo ono što bi Ujević nazvao »dostojanstvom pera«, pa je dakle i krivotvorila poetički model te Ujevićeve faze.

Zato je i (Ujevićeva neobjavljena varijanta) zbirke *Žedan kamen na studentu* »ilustracija« kako Ujevićeva životnoga puta od 1930. nadalje, njegove privatne i umjetničke autobiografije, tako i nove slike svijeta, jamačno u skladu s njegovom novom idejom svijeta, egzistencije i umjetnosti. Riječ je o smirenju i korespondenciji s realnošću, od memorabilnih slika medi-

¹⁰⁹ Isto, str. 240.

teransko-zagorskoga svijeta i prirode, do grada i njegove društvene slike, te tehničkoga sektora. Takva pozicija lirskog kazivača – a to je područje odakle crpi motivski i tematski materijal – iznudila je mimetički tip iskaza te opis kao temeljnu govornu radnju, a oratorstvo kao uresnu. Otud narativizacija, pripovjednost i fabularnost, dodatna pojašnjenja, s odgovarajućim formalnim planom – najčešće dugi stih, ili kombinacija dugog i kratkog stiha, strofoidnost, kognitivnost, dijalogičnost, rezonsko zaključivanje. U tom je formalnom sloju Ujević učio od Whitmana kao i u semantičkom sloju. Whitmana je Ujević prevodio i, prema svjedočanstvu Saliha Alića, prijevod je Whitmana, zapravo, njegova varijanta, te je on u prijevodu toliko bolji da bi takav tekst (Ujevićev) odmah dobio Nobelovu nagradu. Dapače, eksplicitno iskazuje u jednoj pjesmi: »i ja znam što ne zna Whitman ni Jesenjin« (»Stihovane filipike«), čime se podrazumijeva znanje »novoga doba« utemeljeno u novoj stvarnosti i novom senzibilitetu.

Posredno se iz opazaka književne kritike dadne naslutiti da i sama kritika kao da je signirala da s tom zbirkom nešto »nije u redu«. Pavletić je zamijetio da je zbirka heterogena te da ne donosi »ni jedan bitno nov motiv«,¹¹⁰ pa je riječ o poznatim varijacijama, zbog čega se zbirka, prema kritičaru, nije nametnula kao pjesnikove ranije zbirke. S druge strane, pak, zbirka posjeduje autobiografske elemente, i umjetničke i privatne, što je u skladu s Ujevićevom idejom o pjesništvu kao »ispovijedi«. Pupačić zbirku *Žedan kamen na studencu* smješta, po njemu, u Ujevićevu drugu fazu, i to u treći dio te faze koja se karakterizira »smirenjem i produbljivanjem odnosa sa svijetom«.¹¹¹ U njoj pjesnik postaje gotovo isključivo »pjesnik života«¹¹² i »približavanja zemlji«,¹¹³ određuje svoj odnos prema vlastitoj prošlosti i sadašnjosti.

Naime dok su jedni govorili o zbirci kao europskoj veličini, drugi je, manji, dio pronalazio njene manjkave strane, ali su se svi složili da je razvidna ravnoteža racionalnog i emotivnog, da je orijentirana prema prirodnom stratumu i čovjeku, altruizmu i optimizmu, humanosti i razumijevanju. S druge strane, pak, u zbirci pronalazimo također elemenata pobune, osa-

¹¹⁰ Vlatko Pavletić, *Djelo u zbilji*, Naprijed, Zagreb 1971, str. 148.

¹¹¹ Josip Pupačić, »Svjetlo u čovjeku«, »Krugovi«, IV, 3–4/1955, Zagreb, str. 229.

¹¹² Isto, str. 240.

¹¹³ Isto, str. 241.

mljenosti, razočaranja i skeptičnosti,¹¹⁴ te nadalje emfazu i polet, himničko slavljenje života, prirode, ljepote i ljubavi, elemente enciklopedijskog leksi-ka i modernoga žargona. U tom je smislu ta zbirka, kao i pjesme izvan nje, Ujevićev poetički rezime.

Osim nastavka novosymbolističke poetike s njom pripadajućim formalno-morfološkim planom (primjerice soneti – »Fluidi sutrašnjosti«, »Stare razglednice«), osim nekoliko pjesama novostvarnosne poetike, ovom zbirkom, kao što je istaknuto, Ujević donekle nastavlja sa svojom ranijom poetikom (ostvarenom u *Autu na korzu* i *Ojađenom zvonu*), što dokazuju aksiološko nosive pjesme iz ranije faze (»Polihimnija«, »Ridokosi mesije«, »Šumovi u kutiji za mišljenje«), a o čemu jednako amblematično svjedoči uspjelija pjesma »Ganutljive opaske« (iz 1934) koja, doduše, u prvim trima kiticama supostavlja lirski subjekt spram svijeta zbilje u njegovoj jednostavnosti i malim stvarima, čime se daje primat stvarnosti, ali u nastavku taj se subjekt mitski i grandomanski auratizira i na njega se premješta »središte svijeta«. To je poznat Ujevićev odnos subjekt-objekt u kojemu se, uz priznanje objektiviteta, subjektu daje prevlasno mjesto, i u smislu interiorizacije i u smislu posvajanja. U zbirci je dakle prepoznatljiv patos koji se mogao ranije sresti, te sjenčanje unatoč novim realnim, stvarnosnim motivima, koji će tek u pjesmama s novorealističkom poetikom, kako se sam Ujević izrazio, dobiti i svoje novo poetičko pakiranje.

Dakle nije Ujević, kao što je razvidno, u ovom razdoblju napisao pjesama koje su sabrane samo u toj zbirci, kao što je vidljivo iz bibliografskih napomena. Naime znatno je veći broj pjesama koje nisu uvrštene u zbirku (kad i ne bismo računali one iz ostavštine). Riječ je o pjesmama koje nisu osrednje estetske vrijednosti da bi ih se zanemarivalo, nego i o antologijskim uradcima, pa bi bilo zanimljivo sastaviti zbirku od takvih, uspjelijih radova koji su ostali izvan zbirke. U njima se još evidentnije uočavaju osnovne značajke te Ujevićeve faze, stilske profilacije i poetički modeli, od kojih je najdominantniji model »nove stvarnosti« ili marakovićevskoga »modernoga objektivizma«, ili Ujevićeva »novorealizma«. To nije ništa drugo nego uklapanje u onodobne suvremene tokove različitih oblika novorealizma koji je angažiran već *per structuram*, što je, uostalom, i sam Ujević eksplicitno zagovarao, pa o nekoj, tendencijskoj angažiranosti ne treba rasprav-

¹¹⁴ Dalibor Brozović, »Tin Ujević: *Žedan kamen na studencu*«, »Letopis Matice Srpske«, CXXXI, knj. CCCLXXVI, 1–2/1955, Novi Sad; Josip Pupačić, »Svjetlo u čovjeku«, »Krugovi«, IV, 3–4/1955, Zagreb.

ljati, jer bi to bila »dvostruka« angažiranost – imanentna i eksplicitna. Ova potonja je došla do izražaja u vulgarnom marksizmu, odnosno socrealizmu, i u tom smislu kompromitirala stilsku paradigmu.

Dakle *novostvarnosna* poetika je u ovoj Ujevićevoj fazi gotovo amblematična. U više napisa govorio je kako je riječ o prozi svijeta, što je sukladno tome u pjesmama stilski provedeno kao »proza pjesama«, od formalno-morfološke razine (dulje pjesme, nejednake stišne organizacije, strofoidno grupiranje), pa do narativizacije iskaznoga plana (govornih radnji). Međutim novorealistički model u svojem motivsko-tematskom opsegu uključuje ne samo, samorazumljivo, društveni stratum nego i element tehničkoga (strojevi, prometala), segment geološkoga (rudače), prirode, element novoga kulturnoga, zabavnoga tipa (trivijalni i kičasti modeli primjereni određenom društvenom sloju), topografsku internacionalizaciju (lučka mjesta), sve do estetskog pitanja. Sve je to popraćeno određenom ironizacijom lirskoga subjekta, lirskoga »pripovjedača« (»Kavana na novoj obali«), a ponad svega riječ je o onomu do čega je Ujeviću bilo iznimno stalo, naime do *etičkoga* stava, i spram predmetnoga i spram jezičnoga plana. Zato je takorekuć iznudena mimetička karakteristika pjesama te faze koja je usmjerena prama zbilji. Estetsko bi, dakle, bilo usidreno u etičkom.

Zapravo, riječ je o novoj osjećajnosti (»Vrzino kolo«) subjekta (istovremeno je tu pojavu uočiti i u Krleže) koji uočava nove pojave na individualnom, društvenom, kulturnom i tehničkom sektoru. Zato se novostvarnosna, novorealistička matrica reflektira i na onom planu koji se može označiti autobiografskim, jednako na psihološkom segmentu (»prepolovljen Ja« – »San Ivana Pravednika«), jednako u segmentu umjetničkoga »ja«, koji je svjestan svoje pozicije potrage za novim identitetom (»Izjava za dostojnost«), i jednako u elementu osobne privatnosti kad tijelo sve snažnije »ulazi« u prostor lirskog subjekta i pripovjednog kazivača (»Augustovska noć«, »Žuč od poniženja dobročinstava«, a vrhunit će u antologijskoj pjesmi »*Hymnodia to mou somati*«). Nova osjećajnost, ovdje u Ujevića, polazi od *nove slike svijeta* kojom, zbog »nesređenosti« dojma i najezde samih slika, vlada načelo kakofonije različitih elemenata te slike, to jest predmetnoga sloja pjesme – od motiva glazbenih žanrova, plesa, gradskoga arhitektonskoga pejzaža, do tehničkih izuma (»Vrzino kolo«).

Drugi je element *novo stanje subjekta* izrasloga iz te nove osjećajnosti, doduše stanje određene dvojnosti (»San Ivana Pravednika«), ali u konstitutivnost subjekta ulazi i svijest o (autobiografskom) tijelu, dapače o »Sebi

Golom« (»Izjava za dvojnost«). Priprave te teme već se naziru u pjesmama objavljenima počam od 1930, da bi sintezno vrhunile u pjesmi »*Hymnodia to mou somati*« (1950). Pjesma ističe temu korespondencije kozmogenetskoga i vlastitoga tijela kao ujednosti sa svim razlikama i specifikacijama – od tvarnosti (materijalnosti), vremenitosti, rada, kreacije (duha), do prijelaza i transformacija. Upravo po takvim kvalifikativima ono je duhovnost i materijalnost, vječno (trajno) i vitalno, riječju struktura koja sređuje kaos, i kao takva ostavlja trag upravo takve sređujuće strukture. Dapače, vitalistički element u Ujevića poprima pannaturističku značajku (»Stabla istine«), a on će kasnije u poetici Vesna Parun također biti jače naglašen. To ne znači da pjesnik neće prirodu optuživati za ravnodušnost i »krivicu« socijalnoga stanja pojedinih društvenih slojeva (»Nebeski bog se vraća«).

Društvena je tema, kao i u Cesarića, Krleže, Tadijanovića, dakle u vremenu od 1930-ih nadalje, inače u ovoj fazi Ujevićeva pjesništva izrazita, od gradske aglomeracije i njene socijalne diferenciranosti do arhitekture grada (trošnosti i rasula) koja je u skladu s takvim društvenim slojem i njegovim siromaštvom (»Rasap kuća u predgrađu«), općenito grada kao društveno-kulturne matrice (»Strašni čemer noćne varoši«, »Tragična kavana«). U tom su smislu različite društvene teme sloja koji perzistira na dnu socijalne ljestvice u ovoj fazi gotovo amblematične – od prosjaka (»Prosjaci pred crkvom«), ubojica zbog različitih razloga (»Dvostruki ubojica pred robijom«), prostitutki i makroa (»Žrtva djevičanstva«), impotentnih požudnih starac gornje klase (»Sladostrasni starci«), do kavanskog miljea (»Noćni lokal«). Zanimljivo je i Ujevićevo ukazivanje na ono što bismo danas imenovali ekološkom temom (»Osnivanje nove i samostalne nudističke kolonije«).

Dakle predmetni sloj (nova slika svijeta) i subjekt, kao njegov »vlasnik«, prilagođavajući pjesme tome, proizvode i novo estetsko, koje se gradi od tih elemenata, i – valja naglasiti – koje se koristi drugačijom metaforikom (»a svijet je u meni, kao prah aspirina u žili«) i drugačijim prostorom inspiracije (»Na raskršću me čeka čupavo nadahnuće« – »Izjava za dvojnost«). Više estetsko nije u skladu formalnih procedura, u artizantstvu (iako ima i u ovoj fazi formalno uređenih pjesama), nego je to ponajprije, novostvarnosnom stilskom paradigmatom, isprovociran opis nove slike svijeta, iskazivanje novoga stanja subjekta, njegova uočavanja i viđenja, njegova odnosa prema stvarnosti svijeta i njegove intersubjektivnosti, i načelno međuljudskih odnosa.

Današnja »stvarnosna« poezija, čiji su pravi začetnici, kako je očito, Ujević i ondašnja novorealistička paradigma, umnogome je insuficijentna Ujevićevim sličnim ostvarenjima. S druge strane, to ide do mjere žanrovskoga određenja pjesme koje eksplicitno ukazuje na takovrsni motiv (»Brdo života« podnaslovljeno »Najnoviji interview«). Kada je riječ o lirskom subjektu, lirskom kazivaču, navedena podijeljenost je uočljiva u poziciji opažača, kako sam Ujević veli (»Nisam trouver ni trubadur« – »Savremene gospođice«).

S jedne strane, dakle, on je promatrač zbiljske slike svijeta, najdoslovnije stvarnosti koja se i ne može, prema tadašnjem poetičkom modelu, opisati nego novorealističkom metodom (»Rasap kuća u predgrađu«). S druge strane, pak, lirski kazivač još uvijek pada na »lijepak umjetnosti« (»Brdo života«) te vjeruje u utopijsku gestu umjetnosti, a kako je posvudan (»Svuda me ima pomalo« – »Izjava za dostojnost«) u biti »vlasnik« je sveobuhvatnosti (»Stabla istine«). Na ovoj strani su i više estetizirane, artizantski strukturirane forme – pravilne strofe, rime, ista duljina stihova, veća metaforika i simbolizacija, dakle »ostatak« njegove ranije novosimbolističke faze (»Mucanje nad tratinom«), pjesme naime koje su umjetnički u pravilu insuficijentnije. Kako je on svjestan toga, nerijetko taj sindrom razrješuje ironizacijom, ne samo kazivača pjesme nego i predmetnoga sloja. Njegova opaska o »prozi« (prozaizaciji) upravo je takve značajke, gotovo ontološke. Ujevićevo viđenje pjesnika najbolje ilustrira pjesma »Starovremenski likovi pjesnika« koja »epopeju«, narav i funkciju pjesnika završava dosta jakom ironijom (»Vi ste s brončanim grlom, don, don, ovo i ono, / sve, samo ne grlato i neukročeno zvono.«), dok o samom ontološkom statusu poezije govori u pjesmi »Rasulo poezije bez ljubavi«.

Zanimljivo je da pjesmu »Poezija rječnika« (iz 1928) Ujević nije uvrstio niti u zbirku *Auto na korzu* (1932), niti pak u zbirku *Ojađeno zvono* (1933), iako ona predstavlja »završnu riječ« poetike koju te dvije zbirke grade. Ona ne bi ilustrirala dakle niti novostvarnosnu fazu. Njen subjekt, koji proizvodi pjesmu, na poziciji je pogleda koji se kreće, iz čega proizlazi miješanje različitih poetika, od činjenično stvarnih, pa bi bila riječ o mimetizmu, do nadrealističkih, futurističkih, kalambura, premetaljki, (kvazi)apsurdizama i (kvazi)turpizama – onoga dakle što Ujević u pjesmi zove »poezijom rječnika«, ne, dakako, u smislu sređivanja, nego naprotiv u smislu nizanjanja nečega što prividno nema logiku sustava tako da ostavlja dojam redundancije. Zato novostvarnosna faza počinje pjesmom »Kavana na novoj obali« (1930),

koja i djeluje gotovo manifestno, jer otvara, kao što je rečeno, takorekuć matricu takovrsne poetike.

Pjesama objavljenih od 1936. do, završno, Ujevićeve godine smrti, 1955, u IV. svesku *Sabranih djela* (1964) ima sveukupno stotinu pedeset i sedam. Nose li one u promotrenu novostvarnosnu poetiku kakve drugačije i novije elemente ili učvršćuju i aksiološko-umjetnički argumentiraju navedenu poetiku? Od toga broja pjesama iz navedenoga razdoblja Ujevićeva stvaranja, prema našoj procjeni, njih tridesetak ima trajniju vrijednost. Ako pogledamo motivski i tematski repertoar, ideju egzistencije, svijeta i koncepciju književnosti, utvrdit ćemo sljedeće značajke.

I dalje je nazočna tema pijanaca (»Monolog pijanca«), kao individualizirane pojavnosti s pojedinačnom odgovornošću, te tema prosjaka kao pojave određena društvena sloja (»Prosjaci po gradu, zimi, na terenu«). Prva je usmjerena prema individualnoj krivici, a druga prema društvenoj nepravdi. No takav predmetni sloj najčešće provocira proizvodnju pjesme, o čemu se eksplicitno iskazuje, pa bi se moglo reći da je u stanovitom smislu u korespondenciji s naravi i funkcijom pjesme, njenim strukturiranjem – riječ bi bila, dakle, o homolognosti struktura. Međutim i jedan i drugi sloj se ironijski razrješuje, kako zbog stanja društva tako i zbog (ne)moći pjesništva da, povratno, aktivno i efikasno djeluje, osim što detektira problem. Kako je pozornica na kojoj se to događa obično grad, i on je u Ujevića jedna od uočljivijih tema. Riječ je, naime, o rugobnoj slici grada (»Vaganti u velegradu«) kao stanju i modelu koji poružnjuje sve, od singularne pojavnosti do vrijednosti kao takve. No grad ima i svoju drugu stranu: on je mjesto vreve, živosti, komešanja, od simfonije tržnice (»Cika tržnice«) do gotovo tutnjave nogu u gustoći pješaka. Posebice je u tom smislu uočiti gradske luke, od živih elemenata (pomoraca) do prometa, brodova (»Parobrodi na odlasku«). To što se Ujević, na tom tragu, koristi i egzotičnim temama gusara (»Gusarska zastava na debeloj pučini«) služi mu kako bi izrazio svoj antieuropeizam. Ako ovome dodamo i motiv pejzaža, ne kao čistu pejzažnu liriku (toga je manje – »Vjetrić na moru«), nego kao motiv prostora i mjesta različitih događanja i osjećanja lirskog subjekta, jasno je da je riječ o katalogizaciji svijeta, predmeta, stvari, elemenata, prirodnih pojava (»Mistički glasonoš«, »Munje«). Materijalnost je to organskog, prirode, i kao tvarnosti pjesme, što je u biti potraga pjesničkog iskaza za predmetom (»Odbljesci od škrljca i pljusak s mora«), dakle onoga što sam Ujević, eufemično, naziva »temom o sitnišu« (»Zebnja jutra«), predmetnosti i mate-

rijalnosti svijeta koja je postala njegovom glavnom inspiracijom, stvarnošću i stvarnošću nove slike svijeta, po gotovo rilkeovskom napatku »Idu stvari k nama i mi k njima« (»Most nad željeznicom«), te »Ne poznajem čudesa osim čuda stvari« (»Krajolik djetinjstva«).

Daljnji veliki tematski sindrom jest tema (autobiografskog) subjekta koja se evidentira u činjeničnosti i dobnosti (»Kobase bez hrane«, »Skrovišta djetinjstva«, »Krajolik djetinjstva«), u različitim metonimijama – rukama (»Raskajanost ruku«), gotovo sudetovsko-marinkovićevskim – te posebno očima (»Oči djece i moje oči dima«, »Dvorac vidika«) kao subjektive pozicije gledanja, viđenja, u koju poziciju se »premješta« svijet, i na taj se način, uz objektivnu sliku svijeta, on subjektivizira. To je, inače, bitna značajka Ujevićeve poezije načelno, to naime da bilo kakvoj slici svijeta, imaginarnoj i/ili realnoj, dadne svoju auratizaciju, i na taj je način, zapravo, interiorizira. Time je Ujević ponudio svoju varijantu novostvarnosne poezije u hrvatskom pjesništvu. Jamačno, u ovaj sindrom ulazi i pjesnikova tema tijela, koja je kao što je već rečeno, u ovoj fazi naglašenija, i to u svojoj psihološkoj, demonskoj, i tjelesno-tvarnoj datosti, sve do njegove vremenitosti (»Živci«, »Pakt s demonom«, »U studenoj sobi sanjam o golotinji«). S druge se strane njegov subjekt kozmogenetizira, što je također značajna teme ove pjesnikove faze. Riječ je ovdje zapravo, ponovno, o svojevrsnom pannaturizmu (»Glazba vjetra u noćnome stablu«) i da ga tako nazovemo kozmogenetskom pannaturizmu, gdje je opet u subjektu podrijetlo svijeta (»Čovjek u snu prirode«). Takorekuć bi se moglo apostrofirati kako je u Ujevića subjekt ono perceptivno, osjećajno, spoznajno i jamačno estetičko mjesto o koje se ovjerava objektivno u njegovim relacijama, kvalitetama i takobitku uopće.

U stilskom planu pak riječ je o pjesmama koje su opisnoga tipa, pripovjedne, koje »prepričavaju« određene pojavnosti što ih lirski kazivač prepoznaje kao nove slike »proznoga« svijeta, kako bi rekao sam Ujević. Riječ je o mimetičkom, novorealističkom stilskom aranžmanu u skladu s novom osjećajnošću, te bi se ova faza, kao i čitavo razdoblje moglo *cum grano salis* označiti kao novorealističko, utemeljeno na novoj osjećajnosti. Zanimljivo je da se u Ujevića dadne prepoznati metatekstna svijest čak iz samih naslova pjesama iz kojih se jasno daje do znanja o postupku (»Putopisi raniji i kasniji«) koji mimetički »preprtava« prostor, vrijeme i aktere, koji su ujedno književnici (»Zebnja promenade na dolasku kometa«) sa svojom koncepcijom. S njima se, dakle, implicitno polemizira, ironizira ili dijalogizira, ili se

pak autobiografski sup(r)o(t)stavljaju diferentna iskustva i pozicije subjekta kao mjerodavna »nositelja ideje« svijeta i umjetničke prakse, subjekta naime koji je evoluirao od pozicije samotnog i introvertiranog mjesta do pannaturističke pozicije i intersubjektivnosti, ekstrovertiranosti (»Spavanje izvan kuće«). Moglo bi se reći da oveći broj autobiografskih pjesama, koje se koriste građom iz Ujevićeve privatnosti i umjetničkoga boemskoga života, pa su ujedno monotematske i autotematske, na svoj način također ulaze, dijelom, u obzor metatekstnoga strukturiranja. Ima, doduše, i manji broj pjesama koje su strukturirane logikom fonetske impulsacije (»Vjetru razvigorcu«, »Strava noći«), kao što će to kasnije izrazitije upotrebljavati Sever. U Ujevića je to jamačno moglo doći od danuncijevsko-nazorovskih iskustava (»Pjesma u kiši«).

Ima također jedna specifičnost u Ujevića kada je riječ o rabljenju tehničkih motiva. Na prvi pogled ta je inspiracija slična futurističkoj, no tehničko je u Ujevića više opis tehničke stvarnosti (»Most nad željeznicom«) i svega što prikuplja na sebe – od njegova vanjskoga fenomena, društvenih aktera i njima primjerene aktivnosti, do zvučnih arabeska – negoli u funkciji futurističke stilske paradigme marinetijevskoga tipa i glorifikacije tehničkog uopće. Slično je i s misaonim elementom u njegovu pjesništvu,¹¹⁵ s tom razlikom da je ovdje najčešće riječ o kognitivnim, rezonskim radnjama, gotovo veridiktinim tezama koje pretendiraju na univerzalnu valjanost istinitosti (»Nimbusi nad vidnim poljem«). A to, uz ino, dokazuje i uporaba apstraktnih kategorija.

Tezu o misaonosti potvrđuje i ranije istaknuta metatekstna karakteristika Ujevićevih pjesama, i gotovo da proizlazi iz pripovjednog postupka, a ne samo oratorskog uresa i njihove apelativne vrijednosti. Tomu je korespondentna i hegelovska relacija subjekt-objekt, kao što smo na to već ukazali, s opaskom o dvojakosti. Naime u Ujevića subjekt ostaje svojevrsno »mjerilo svijeta«, i u smislu objektivacije, i u smislu vrijednosti, i u smislu kozmogenetske ujednosti. On je neka vrsta transcendentalnog označenog, i po »podrijetlu« i po vrijednosti mjerila. Međutim zbog zrelosti, trošivosti tijela, spoznaje, novog iskustva – a bit će riječ o svemu tomu – kako se bliži smrtno doba, subjekt se više ne nadaje potpunim »gospodarom«, nego ga objekt sve više posvaja i prisvaja, preplavljuje i usisava. Tako su posljednje

¹¹⁵ Usp. Zoran Kravar, »Krlježina i Ujevićeva misaona lirika«, »Croatica«, XI–XII, 15–16, 1980/1981, str. 137–179.

kozmogetičke geste napor da se preda jednom novom redundantnom pojavnom kako bi izbjegao pojedinačnom objektu, a prihvatio neku vrstu sveobuhvatnog. No i to je u biti utopijska gesta kojom se prividno daje prednost subjektu koji se sve više stanjuje te ne posjeduje više svoje jako mjesto. Očito je da se, u ovoj fazi, estetsko gradi i od spoznajnih, i od doživljajnih, i od etičkih postamenata. Sve to dokazuje da je Ujević bio na tragu gnoseološkog tipa kakav će kasnije razvijati krugovaška grupacija, pa je ona i tim elementom sljedbenik nekih Ujevićevih impulsa.

Što se tiče formalno-morfološkog obilježja, iako u ovoj fazi ima soneta koji su ostatak novosymbolističke poetike (»Naslijeđeni motiv« – već je sam naslov indikativan), ima ih manje. No zato ima znatan broj pjesama s jednakostišnom duljinom, obično u katrenima, koje su i rimarijski uređene. Međutim ima, dakako, povećani broj pjesama nejednake stišne duljine, dakle slobodnoga stiha – te pjesme imaju nerijetko »spontanu« rimu, od monorimnih duljih kitica do različita rasporeda rima. To je dokaz da je Ujeviću bar rima poslužila kao organizacijski poticaj, i da nije rado ostavljao potpunu prevlast slobodnome stihu u njegovoj najslobodnijoj formi, iako se stihovi i ovako doimaju kao da su besjedovnog tipa, navlastito zbog duljine. Jednostavno, kao da se intimno pribojavao prevelike »prozaizacije« iskaznih neuređenih govornih radnji.

Da je Ujevićeva poetika ove faze konzistentna, odnosno da novostvarnosnom poetikom vlada koherentnost, dokazuju i pjesme iz postume koje su objavljene u XV. svesku *Sabranim djelima* (1966). Od oko tri stotine pjesama, u skladu s tom poetikom, napisanih od 1930. do Ujevićeve smrti, nešto više od dvadesetak je uspješnih i egzemplarno novostvarnosnih. One su također koncentrirane oko nekoliko tema – od stvari, koje su sve više nesavladive, prirode, koja je sve više prijeteća, svijeta, koji je sve više dekomponiran, gradskih aglomeracija, koje sve više bujaju i kaotiziraju se, društvene stvarnosti, koja se sve više diferencira, do pohvale pojedinim kulturnim izumima i običajima (čaju, kavi). Posebno je naglašena tema (auto)biografskog i pjesničkog »ja«, u rasponu od ironizacije do brige, koja završava njegovom posljednjom pjesmom, umnogome matoševsko-nokturnalom (»Glasanje vjetra u noći«), i koja metonimijsko-metaforički naznačuje zadnja njegova, bolešću izmučena, stanja, osjećanja i doživljaje.

Pjesme u prozi Ujević je pisao tijekom čitava svojega umjetničkoga rada. Sam je neke naslove parafrazirao ugledajući se na Rimbauda (»Mudre i lude djevice«) i Baudelairea koje je i prevodio, a bili su mu poznati i

Bertrand i Novalis. Sam je Ujević, dapače, pokušao opisati pojam pjesme u prozi, imenujući to pjesničkom prozom, u razmatranjima o udesu i krivudanjima novije književne umjetnosti. On stavlja naglasak na element novog, i u formalnom i u sadržajnom, dakle predmetnom sloju, te ekspresiji, što znači pjesničkom jeziku. Pritom govori više metaforički nego znanstveno esejistički, tako da ne precizira o kakvoj je formi riječ, kakvi su to novi sadržaji, kakav je to iskazni plan. A to nam postaje jasnije ako imamo na umu da je Ujević raznorodne vrste (esej, kratku priču, meditaciju, pjesmu u prozi) podveo pod zajednički naslov »pjesničke proze«. Tu su Ujevićevu žanrovsku natuknicu kasnije slijedili priređivači, osim Tomičića i Benčić Rimay – ti su autori zasad prvi i zadnji priređivači pjesnikovih pjesama u prozi.

Nego, unatoč nekim kritičkim apologijama žanrovskoga određenja Ujevićevih pjesama u prozi u užem smislu riječi kao najproduktivnijeg segmenta autorova opusa,¹¹⁶ u Ujevića zaista ima ponajviše »pjesničke proze« koja najčešće ima za temu ispitivanje stanja lirskoga, kazivačeva subjekta u psihološkoj, emotivnoj i društvenoj dimenziji, čak i artističkoj, jer se nerijetko tematizira i pojam ljepote kao načelne ontološke kategorije. Dakle riječ bi bila o nečemu što se može podvesti pod autobiografski zapis, koji je jamačno poetiziran, ponekad mitiziran i legendiziran. U tom smislu teme i sadržaji su, zapravo, varijacije motiva kategorije singularnosti, zabrinutosti nad tim pojedinačnim glede mogućnosti ontološke punine, njegovih polarizacija i »dupliranja«, privida i neuhvatljivosti, njegovim svakodnevnim »proznim« (što će reći banalnim) izazovima, te su stoga ti tekstovi najčešće »filozofske«, kontemplativne i meditativne naravi.

Zaključno bi se moglo reći da je Ujević sam stvorio veliki dio vlastitih mistifikacija i tako radio na konstrukciji svoje privatne i umjetničke slobode, svoje ideje književnosti i svojih stilova i poetičkih modela u skladu sa svojom idejom o cijelosti svijeta (kozmosa) i sveobuhvatnosti pjesništva, njegove moći totalizacije, u koju ideju nije prestao vjerovati cijeloga života i svekolike mu umjetničke prakse. U tom smislu i književna kritika koja je podržavala te mistifikacije, te ih dalje nadopisivala, odlutala je u impresionističke esejističke asocijacije koje su samo pojačavale taj nimbus i odvlačile pozornost od značajka struktura pjesničkoga mu jezika. Pače, i one kritike

¹¹⁶ Hrvoje Pejaković, »Čitajući Ujevićeve pjesme u prozi«, »Dubrovnik«, II, 3-4/1991, Dubrovnik, str. 114–119; Tea Benčić Rimay, u: Tin Ujević, *Pjesme u prozi*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb 2002, str. 7–26,

koje su imale ambiciju znanstvenijega pristupa nerijetko su se dale zavesti tom fascinacijom tako da su dio svoje uvjerljivosti i znanstvene verifikacije osjenčale navedenom mistifikacijom.

Od svih stilskih paradigmi koje je Ujević u svojem pjesničkom opusu prakticirao, a koje neki kritičari katalogiziraju – parnasovstvo, simultanizam, ekspresionizam, futurizam, nadrealizam, »nova stvarnost«¹¹⁷ – držimo da su poetički dominantne i određujuće novosimbolička i novostvarnosna, Ujević bi rekao novorealistička, ranije, dakako, s primjesama parnasizma, a kasnije sa simultanističkim, nadrealističkim pokusima, mada se Ujević svojim brojnim napisima strogo distancirao od nadrealizma,¹¹⁸ dok je s ekspresionizmom manje eksperimentirao. Našu tezu potvrđuje i uravnotežen kvantitativan odnos tih dviju stilskih paradigmi, a o estetičkoj uspješnosti rekli smo svoje, ranije u okviru novosimbolizma¹¹⁹ i ovdje glede novostvarnosne poetike.

¹¹⁷ Ante Stamać, »Predgovor«, u: Tin Ujević, *Izbor pjesama*, I, SHK, Matica hrvatska, Zagreb 2005, str. 41.

¹¹⁸ Usp. Nedjeljko Mihanović, *Portreti i eseji o hrvatskim piscima*, Stvarnost, Zagreb 1981, str. 169–177.

¹¹⁹ Cvjetko Milanja, *Hrvatsko pjesništvo 1900–1950. Novosimbolizam / Dijalektalno pjesništvo*, Jerkić tiskara, Zagreb 2008.