

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Ivana DRENJANČEVIĆ (Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu)

NEMOGUĆI ZAHTJEV: OČUVATI LEŠ TEKSTA

ČITANJE PJEŠME *ČUVAJTE MOJ POŠTOVANI LEŠ*
TINA UJEVIĆA

Primljeno 3. 12. 2013.

UDK 821.163.42-1.09Ujević, T.

U članku se analitički pristupa posthumno objavljenoj pjesmi Tina Ujevića *Čuvajte moj poštovani leš*. Pjesma se čita kao tekst o tjelesnosti, materijalnosti samoga prikaza, o tijelu koje se čitanjem nužno prevodi u nešto drugo od onoga što jest. S obzirom na interes za tjelesnost prikaza, članak se oslanja na uvide autora koji su, na različite načine, na nj upozoravali (M. Blanchot, J. Derrida, J. Lacan, M. Merleau-Ponty). Na taj način pročitana, Ujevićeva je pjesma ironičan iskaz o granicama interpretacije, liječniku-interpretatoru koji operativnim zahvatima sakati i nadograđuje tekst, sam upisuje probleme kako bi ih onda rješavao, udahnuje život mrtvilu slova, a sve to kako bi utišao mrtvilo, otvorenost i višeznačnost teksta. Čitanje pjesme organizirano je oko opreke između teksta i njegovih interpretacija, raspršenoga subjekta i njegovih prikaza, živoga tijela i leša.

Ključne riječi: Tin Ujević, pjesništvo, interpretacija, tijelo prikaza

Vizualne reprezentacije Tina Ujevića u našem su kulturnom okruženju sveprisutne. Čak i onima kojima neće poći za rukom prisjetiti se pokojega Ujevićeva stiha, autorski će lik, zasigurno, mnogo lakše isplivati pred očima.¹ No, lakoća s kojom iskrsava tijelo autora i tako nadomješta tijelo teksta ne susreće se samo u onih koji stihove ne uspijevaju prizvati. Premda se više ne radi o autoru, već o nešto apstraktnijemu subjektu, strast zamjenjivanja

¹ Ta isplivala mentalna slika Ujevićeva lika svoju jasnoću može zahvaliti fotografskoj izoštrenosti i jasnoći crno-bijelih kavanskih portreta autora, ali i ostalim portretima, djelima Grge Antunca, Pjera Križanića, Jerolima Miše, Miljenka Stančića, Marije Ujević Galetović, Josipa Vanište, Mire Vuće, Ivana Vukušića i ostalih. Za reprodukcije spomenutih djela usp. Ujević 1975.

neživoga živim na snazi je svaki put kada, gledajući u grafitno mrtvilo na papiru, domišljamo izvor govora, živo tijelo cjelovitoga subjekta. Upravo nas u toj raboti mogu pokolebati Ujevićevi stihovi opomenom: “Čuvajte moj poštovani leš” (1966: 168).

U ovomu je radu namjera ponuditi interpretaciju manje poznatoga teksta Tina Ujevića, posthumno objavljene pjesme *Čuvajte moj poštovani leš*. Ujevićeva pjesma, koja sebe samu predstavlja kao leš, mrtvo ljudsko tijelo, i u ime toga tijela progovara, čitat će se kao iskaz o tekstu jer će se leš figurativno shvaćati kao metafora teksta. Tako shvaćena, ova će Ujevićeva pjesma biti čitana kao autoreferencijalni iskaz o materijalnosti, tjelesnosti samoga iskaza, poziv čitatelju da čuva i poštiva njezino označiteljsko tijelo.

“Govor je”, tvrdi Lacan (1983: 86), “zapravo dar jezika, a jezik nije nematerijalan. On je tanano telo, ali ipak telo”. Na slično upozorava i Blanchot (1981: 46): “Riječi su stvari, također”. A svakomu je tijelu neminovna sudbina da postane nešto drugo od onoga što jest, da se uvijek, na neki način, činom razumijevanja i čitanja obestjelovljuje i prevodi u duh značenja.

2

[Tijelo] nije ondje gdje je, ono nije ono što ono jest [...] jer ga vidimo kako samo po sebi izlučuje jedan ‚smisao‘ koji mu ne dolazi ni odakle, kako ga projicira na svoj materijalni okoliš i saopćava ga drugim utjelovljenim subjektima. Uvijek se primjećivalo da gesta ili govorna riječ preobražavaju tijelo, ali se zadovoljavalo time da se kaže da se oni razvijaju ili očituju jednu drugu moć, misao ili dušu. Nije se vidjelo da, ne bi li ih moglo izraziti, tijelo mora u posljednjoj analizi postati misao ili intencija koju nam ono saopćava (Merleau-Ponty 1978: 211–212).

Nadvijmo se, stoga, nad tijelo teksta *Čuvajte moj poštovani leš – Egoistički pjesmotvor* (Ujević 1966: 168–169):

Ja se vidim na stolu za operacije,
u klinikama, u mrtvačnicama;
ja sam strpljivi predmet za amputacije,
ja sam žrtva zahtjeva za proteze;
komad mesa što paraju i režu,
ljudskog mesa za lametu i kirurški nož,
tijelo što šivaju i vežu
i tješe ga anestezijom.
Ja kuvam i varim otrove i toksine,
no ne smijem reći da sam otrov,
jer ovo je to slavno tijelo,
čuveno anatomsko i estetičko djelo
u kojem postoje glavni grijesi:

srce,
krv,
limfa,
žuč;
ovo je ta radiona koloida.
O čuvajte i branite mi ovo trošno tijelo,
o negujte mi i tetošite ovo biće cijelo,
ovo načelo sebičnosti,
no bez kojega nemam ništa drugo.
Je li da je podla
ova lešina,
ova mješina,
kako mi od zipke govore crkveni oci,
i sva sreća što još nisam žena!
Mislim da sam iz mozga istrijebio bube,
no u crijevima imam trakavice,
na kožu će leći kivni paraziti.

Izvor naslada? nebeski raj pod rubom kreveta?
bunar požude? ... jezero sladostrasti?
Ne, još najviše mi je drago dragocjeno zdravlje,
i neko zagonetno milje od tajne bića.
Za njim se ruke pružaju kao u voćnjaku,
ali ono [će] pasti samo, kada bude vrijeme,
zrelo,
u travu;
najprije su popustili zubi i kose,
a onda popušta srce i slabi vid.
Ali, doktore, sjeti se koliko sam zdrav,
koliko beskonačno prav i zdrav,
da to ne mogu razumjeti ljudi,
kao da sam u dosluhu s bijelim čarobnjacima,
kao da me čuvaju četiri vitamina.
Tijelo ima malo bitnih tačaka:
ono je gladno,
njemu je toplo,
njemu je zima,
njega škaklje,
njega svrbi,
njega boli.

*

Kriče sa stolova u ambulanti:

Poštedite naše tijelo!
Smilujte se našem krvavom mesu!
Vidite li kakve nas groze tresu,
i da je naš trup raspelo!
Iz bolnica, iz sanatorija
kriče ta krvava glina ljudi
krematorija. –
Naša tijela koja idu u rudnike,
koja kopaju tunele,
koja primaju šrapnele...
bombardera i avijatičara...
u kamenolome, u tresetnike, u livnice.

Uzme li se u obzir živa tradicija bavljenja Ujevićevom biografijom² te načelna sklonost da se, u većoj ili manjoj mjeri, upisuje autorova biografija u njegove pjesničke tekstove,³ pokazuje izražen interes za autorovu

² Alić i Posavac 1960, Žeželj 1976, Pavletić 1978, Boko 2005, Gajević 2007, Ujević 2007. itd.

³ Tako će primjerice *Svakidašnja jadikovka* za Lasića izrastati iz prvotnog, “konkretnog doživljaja sebe kao patnika” (1957: 1) koji je potom “pretrpio [...] poetsku transformaciju” (isto) te će, sukladno tomu, pjesma otvarati mahom biografska pitanja vezana za okolnosti rađanja teksta, te tekstualne replike izvornoga osjećaja: “kako je ta pjesma nastala i ima li neposrednog biografskog osnova. Da li je zaista pisana u trenutku noćne napuštenosti ili u svijetlom jutru sagledavanja svoje sudbine?” (isto). Ujević, kao “najveći patnik” i “najizmučenija duša” naše novije poezije” (Lešić 1980–81: [181]), ispisuje pjesme koje su “svjedočanstvo o [...] dinamizmu Ujevićevoga unutrašnjeg života” (182) i koje nas odvođe “izvan – ili iza – vlastite strukture: u psihu svoga tvorca, njegov duhovni svijet, a preko njega – u općeljudsko iskustvo, u moralnu filozofiju i metafiziku” (183). I Stamačeva iscrpna studija (2005) također će mjestimično posegnuti za biografskom ispomoci te se, primjerice, može pročitati kako “[u] Tina Ujevića, naravno, sve u svezi s “pogibeljnom ženom” [iz pjesničkih tekstova] biva grčevitije, osobnije, s pozadinom koja se gotovo isključivo može objasniti psihičkim stanjem” (77). “U svojim pjesmama i u svojoj prozi”, potvrdit će i Delorko, “sve nam je [Ujević o svom životu] kazao” (1978: 24), jer “[s]amo beskrajna samoća, čamotinja i poniranje u najtamnije predjele duše mogli su dati stihove: *Noćas se moje čelo žari*” (Milićević 1955: 528), te stihove koji “predstavlja[ju] pjesnika osobno zatečenog u jednom teško ponovljivom času noćne ekstaze” (Pavletić 1978:101). Tvrdnjom da su Ujevićeve pjesme “pretežno ispovjedni iskazi, s *inkrustacijom* elemenata pjesnikove duhovne autobiografije” (isto, kurziv moj) Pavletić vrlo sažeto i slikovito opisuje uporišta vlastite analitičke metode u kojoj je odnos između pjesnikove “duhovne biografije” i pjesničkoga teksta prisposobiv kontrastnom odnosu između inkrustiranoga ukrasa i podloge za inkrustaciju, blještavila plemenitoga materijala i zagasitosti neplemenitoga, odnosu vrijednoga i bezvrijednoga, važnoga i nevažnoga. U tako postavljenim odnosima pjesnički se tekst shvaća kao podloga koja svojom neznatnošću i neuglednošću dodatno pripomaže da autorova “duhovna biografija”, “na kojoj se [navodno] jedino i može zasnivati razumijevanje i ocjena Ujevićeva djela” (Gotovac 1957: 306), još jače zablista i svojim

tjelesnost,⁴ dok se tjelesnosti samoga iskaza⁵ eksplicitno daje drugorazredni značaj,⁶ naslov *Čuvajte moj poštovani leš* tada zvuči kao čista provokacija. Jer, kako u tekstu pronaći živa čovjeka, cjelovita, opipljiva i obdarena konzistentnom i unaprijed poznatom životnom pričom, kad već u naslovu čitamo kako ono što na povjerenje dobivamo nije ništa doli – truplo?

Pogledajmo, na samomu početku analize, kako se ta uloga čitatelja-čuvara prihvaćala u, koliko mi je znano, jedinomu književnokritičkom osvrtu na ovaj Ujevićev tekst:

U isto tako tek posmrtno objavljenoj pjesmi *Čuvajte moj poštovani leš* Ujević izriče dragocjeno priznanje da mu je, uz zdravlje, najviše i najdragocjenije što ima i što želi sačuvati 'neko zagonetno milje od tajne bića'. Ne bismo smjeli kratkim postupkom prejudicirati poistovjećenje toga 'zagonetnog milja' s onim 'plačnim miljem' što ga isti pjesnik spominje na drugome mjestu, u različitim pjesmama, ali je nesumnjiva srodnost jednog i drugog osjećaja ganuća vezanog za tajnu postojanja (Pavletić 1978: 98).

sjajem još više zaslijepi oči analitičara koji, zagledani u blještavilo Ujevićeva života, ostaju posve nezainteresirani za grafitno crnilo Ujevićeva teksta.

⁴ "[N]eosporne [su Ujevićeve] nastranosti" (Kulundžić 1965: 54). "Na anomaliju u spolnom životu Tina Ujevića" upućuju "sve činjenice koje se o njemu znaju, kao i njegovi tekstovi" (Pavletić 1978: 104) i zato ih je, navodno, nužno ispitati: "Trebalo ispitati nastranost, možda i patologiju – ukoliko djeluju na njegovo stvaranje. Meni bi bila važna – pri opsežnijem radu – njegova ogromna seksualna potencija, koja je apstinenciji dala dramatski karakter i sigurno rodila nastranosti" (Gotovac 1957: 310–311).

⁵ Valja napomenuti da se, između ostaloga, motivom mrtvoga tijela u Ujevićevoj poeziji i prozi iscrpno bavila Morana Čale u studiji *Oko Kiklopa* (2005: 265–299) te da je za nastanak ovoga čitanja, osim spomenute studije, inspirativno i poticajno bilo čitanje Petrarquine kancone 105 iste autorice (Čale 2006).

⁶ U tomu je smislu indikativno Frangeševo iznošenje vlastite interpretativne metode čitanja Ujevićeve pjesme: "Tekst je [...] neka vrsta omotnice koja sadržava pravo pismo, njegov sadržaj, poruku; istog časa, kad je pristao na takav odnos, čitatelj gubi smisao za 'omot' pisma i stalo mu je isključivo do 'sadržaja' njegova; a taj se sad ne objašnjava više 'omotnicom', to jest riječima, to jest označiteljem, nego 'listom', sadržajem, označenim" (1980–81: 47). Tako shvaćenoj analizi teksta glavna je smetnja upravo tekst sam. Tekst se tada čita *tekstu usprkos* i važno se, govori nam Frangeš, čim prije riješiti te suvišne tekstualne "omotnice", jer ona priječi pogled i zamagljuje pravi "sadržaj", i konačno doći do važnijih pitanja (za koja, zapravo, sama pjesma uopće nije bila nužna): "Pa se onda i razgovor o Tinovu *Notturmu* odmah premješta s iskaza (koji je, zapravo, poruka), na okolnosti u kojima je i za koje iskaz nastao. Biografski podaci postaju tako središnje pitanje: gdje se pjesnik nalazio kada se ta noć dogodila? zašto je te noći osjetio to o čemu pjeva? tko je, koja žena, adresat njegovih muka i uzdaha? kako se odnosila prema njegovoj ljubavi? što je bilo "prije", a što "poslije" pjesme?" je li pjesma rezultat samo pjesnikova doživljaja ili ima i djelovanja lektire: filozofske i umjetničke?..." (isto).

Tekst možda i jest, kao što Ujevićeva pjesma kaže, “strpljivi predmet za amputacije”, i svaka će analiza, u manjoj ili većoj mjeri, biti selektivna, no pitanje je što od nje ostaje ako se temelji tek na dvorečanomu uzorku tkiva (“Ne, još najviše mi je drago dragocjeno zdravlje,/ i neko zagonetno milje od tajne bića” (isto)). Pavletiću je, očito, mnogo više stalo do toga da pred njim iz teksta ispliva, ako ne “gorštačko dinarski kršan mladić” (1978: 104) za kojim je tragao u ranijem Ujevićevom pjesništvu, a onda barem starija, ali opet orna i čila, varijanta punokrvnoga subjekta koji iz svoga inače zdravog tijela govori o tek privremenom stanju bolesti.

Usprkos svom jeziku anatomije, koji tvori tijelo pjesme i koji može pojačati spomenuti tjeskobni osjećaj da pred sobom, čitajući, ne nalazimo ništa drugo osim mrtvila, samo “nijemi zbir sterilnih riječi, najbeznačajniju stvar na svijetu” (Blanchot 1982: 23), Pavletić ipak dolazi do zaključka o prisutnosti “osjećaja ganuća vezanog za tajnu postojanja”. Otvoreni poziv na čuvanje leša možda je previđen jer se naslov nije shvaćao kao integralan dio teksta. S druge strane, tomu je previdu mogla pridonijeti i beznačajnost uloge koju čitatelj, ukoliko sebe sama prepozna u onomu koga se moli da čuva leš, tada preuzima na sebe.

6

Krenimo sada, kao čuvari poštovanoga leša, od početka pjesme i pregledajmo, kao mrtvozornici, tijelo koje nam je povjereno.

Početni se dio pjesme odvija kao igra okupljenosti i raspadanja. S jedne strane stoji “ja” (tekst), kao stožer prividne cjelovitosti i nepromjenjivosti, dok s druge strane stoje brojne operacije (čitanja) u kojima se oblikuju njemu pridodani sadržaji. “Ja” / tekst je “strpljivi predmet za amputacije” jer ga interpretatori, za volju svoje interpretacije, prekrajaju, krata i podrezuju kako im se prohtije pa je nužno da mu, premda je “prav i zdrav”, u procesu čitanja “popust[e] zubi i kose”, on je “žrtva zahtjeva za proteze” jer mu se rado domišljaju proteze raznovrsnih konteksta iz brige da na svjetlost dana ne izađe njegova pretpostavljena sakatost. Njega “paraju i režu” da njegovu praznu utrobu ispune smislom pa ga “šivaju i vežu” da se prikriju tragovi ispunjanja, da se “anestezijom” ponudi zaborav i zataška sramotna istina da tekst, bez interpretatorskih ispuna, nema čvrstoga i zauvijek određenoga značenja. Jer, čitamo nešto dalje u pjesmi, osim “ovo[g] trošno[g] tijel[a]” teksta odista “nema[...] ništa drugo”.

Ali, doktore, sjeti se koliko sam zdrav,
koliko beskonačno prav i zdrav,
da to ne mogu razumjeti ljudi (Ujević 1966: 169).

No, čini se da ljudi “ne mogu razumjeti”, a i zaboravljivoga je “doktora”-interpretatora nužno uvijek iznova podsjećati, da je tekst već “beskonačno prav i zdrav” te da mu, kao takvomu, nikakvo liječenje nije potrebno. Čini se da problemi koje volimo vidjeti u tekstu – te tvrditi da ih je *on sam* otvorio, a mi mu, nemuštomu, sada priskaćemo u pomoć da ih svojim liječničkim intervencijama razriješimo – sa samim tekstom ni nemaju pretjerane veze. Prije će biti da je pretpostavka o bolesti teksta način da interpretator opravda svoju iscjeljivačku intervenciju u kojoj pomno popunjava sve praznine, odstranjuje sve tekstualne otvorenosti i neodređenosti značenja. “Bolesno” stanje mnogostrukosti smislova čitatelj prevodi u žudeni okamenjeni oblik teksta, u “zdravlje” jednoznačnosti.⁷ No vidjeli smo na brojnim primjerima dosadašnjih čitanja Ujevićeve lirike kako pretpostavljena bolest u hipu prelazi s tekstualnoga na autorsko tijelo, kako se “liječnici” teksta preobražavaju u liječnike bolesnoga autora koji im se u tekstu privida te ih mnogo više zanimaju “[t]eška, mučna, beskonačna noć bolesnikova [i] čovjek koji se u vrućici baca po nemirnom krevetu [...], bolesnik [...] od davnog, drevnog zoranićevskog betega ljuvenog” (Frangeš 1980–81: 45) nego li sami stihovi na čijemu mjestu zamišljeni bolesnik iskrsava i čije grafitno tijelo nadomješta.

Interpretativni se zahvati odnose prema tekstu, ali tako da tekst za njih ne može snositi nikakvu krivnju, nikakav oblik odgovornosti. Oni ga, poput sile koja pristupa izvana, jednostavno zadese, *njemu* se događaju:

Tijelo ima malo bitnih tačaka:

ono je gladno,
njemu je toplo,
njemu je zima,
njega škaklje,
njega svrbi,
njega boli (Ujević 1966: 169, kurziv moj).

⁷ Nije li, naime, čitanje pokušaj da se na neki način obuzda i obustavi beskonačna vrtinja, nezaustavljivo pokretanje označiteljskoga lanca te da ga se, svojim čitanjem ili tumačenjem, predstavi u lažnom, obustavljenom, ukočenom obliku, da se tekst zamijeni njegovom krivotvorinom, da se umjesto njegove gibljivosti ponudi okoštala struktura ukočena u pozu nekog smisla? Čini se da je obustava kretnje tj. zamjena beskonačnog premještanja za jednoznačnost sudbina svakoga čitanja. “Jednoznačnost je”, govori nam tako Derrida, “suština, ili tačnije, *telos* govora. Od tog aristotelovskog ideala ni jedna filosofija se nije odrekla. On jeste filosofija” (usp. Derrida 1990: 54). No isto vrijedi i za književnoznanstvenu analizu teksta: čitanje je nužno rad na obustavi i ukidanju metaforičnosti (usp. isto: 80), a kako je metaforičnost možda i jedina istina teksta, svako je čitanje proizvodnja laži, privida. Utoliko si ni jedna interpretacija, pa ni ova, ne može prisvajati pristup “istini” teksta niti može tvrditi da *zna* što tekst “želi reći”, već samo može pokazivati koje sve oblike gibljivi označiteljski lanac može poprimati.

Istovremeno, sam tekst ovdje demonstrira kako se ni on sam ne mora podvrgavati logici vlastitoga iskaza. Naime, nakon tvrdnje da tijelo “ima malo bitnih tačaka” i dvotočja kojim se sugerira da slijedi njihovo nabravanje, ne navodi se ni jedan primjer točke, pa tako ni one koja bi pripadala tijelu. Štoviše, u stihovima iza dvotočja sva je pažnja usmjerena na ono što je tijelu izvanjsko i što ga, nesmjestivo u bilo koju točku, izvana zadešava.

Amputacijama okrnjivano, protezama proširivano, parano i rezano, šivano i vezano, tijelo-tekst se pokazuje kao cjelina nestalnih i labavih granica, cjelina za koju je nemoguće sa sigurnošću ustvrditi što joj pripada, a što joj je pridodano. Tu neupisivost jasne granice dodatno podcrtava i određivanje tijela kao “komada mesa”.

U istim se recima učestalo pojavljuje već spomenuta zamjenica “ja”.⁸ U oštrumu kontrastu stoje dva paralelna niza: prvi, u kojemu se ustrajno ponavljaju zahvati rastakanja i deformiranja tijela teksta i, drugi, u kojemu se to promjenjivo i nestabilno tijelo ustrajno imenuje nepromijenjenom zamjenicom “ja”.⁹ Pred očima čitatelja odigrava se dvostruka igra okupljanja i rastakanja, “ja” se uzastopno pokušava odrediti, ali se sadržaji koje ono obuhvaća i podrazumijeva iz retka u redak mijenjaju.

Nesreća je čitatelja dvostruka. Jer, ne otkriva se ovdje samo suštinska nekompatibilnost između nominalne cjelovitosti, grafitnoga označitelja “ja”, koji se u tekstu nepromijenjen uporno ponavlja, i, s druge strane, nestalnoga i amorfnoga sadržaja koji mu se, mijenjajući se iz retka u redak, pridružuje, i nije u pitanju samo činjenica da čitatelj ne može zauzdati lanac nestalnosti i učvrstiti značenja u tekstu. Taj cjeloviti “ja”, čija se fiktivnost ovdje prokazuje jer uvijek stoji u ime necjelovitih i nezacjeljivih amorfnih “komada”, istovremeno je i najčešća jezična utvrda čitateljeva identiteta.¹⁰

⁸ Ona je, štoviše, prisutna već od samoga naslova u kojemu se krije iza oblika “moj”.

⁹ Kao sličan primjer združenoga okupljanja u “ja” i dovođenja u pitanje svake cjelovitosti mogu nam poslužiti i stihovi pjesme *Zaravan u lječlištu* iz zbirke *Žedan kamen na studencu*: “O ja sam, evo, ljubičasta sjena, / o ja sam skorup vala, ishlapljena pjena, / isparujem se u svijet ja i moja žena. // Moje je tijelo od sna i bez težine. / Ja sam putnik u eterske svježine / i u milovke oblakove ležine” (Ujević 1964: 226, kurziv moj).

¹⁰ *Ja*, kao i *ti*, pripada jezičnomu skupu “praznih” znakova, nereferencijalnih u odnosu na ‘stvarnost’, znakova koji stoje uvek na raspolaganju i postaju ‘punji’ čim ih neki govornik preuzme u svakoj instanci svog govora” (Benveniste 1975: 195) jer “nema predmeta koji se da definisati kao *ja*” (193), ono samo znači “lice koje iskazuje sadanju instancu besede koja sadrži *ja*” (isto). O zamjenicama *ja* i *ti* kao preključivačima (“shifters”) usp. i Jakobson 2008: [451]–458.

Drugim riječima, ako je netaknuti, cjeloviti “ja”-tekst nedostupan jer je, kao što u tekstu čitamo, predmetom operacija te je njegova cjelovitost pukom fikcijom, na sličan je način i “ja”-subjekt tek idealnom, žuđenom slikom vlastite cjelovitosti.

No, s druge strane, samomu se sebi subjekt ne može pojavljivati osim u obličju toga uvijek stranoga “ja”. Osjećaj rastakanja i osipanja nastoji se, dakle, reducirati idealnom dvojničkom figurom – cjelovitim “ja” koje, poput naše vlastite slike koju zatječemo u zrcalu, “simbolizuje mentalnu stalnost *ja*, dok, istovremeno, unapred oblikuje njegovo otuđujuće odredište” (Lacan 1983: 7). U tom se smislu svaki od početnih redaka pjesme može čitati kao demonstracija jezične moći da iznova okuplja neokupivo u stranom liku tog uvijek tuđeg i stranog jezičnog tijela (grafičkoga i akustičkoga “ja”) kojime se nadomješta praznina sadržaja subjekta što ga označava. Činjenica da u lirici prostorni aspekt igra vrlo važnu semantičku ulogu (usp. Užarević 1991), u Ujevićevoj je pjesmi vrlo funkcionalno iskorištena. Svaki novi redak funkcionira, dakle, kao ponovna izgradnja unatoč očitom urušavanju. Svako kretanje od početka prema kraju retka samo je ponovljeno ispisivanje traga urušavanja.

Promotrimo li pjesmu u cijelosti, “srce”, “krv”, “limfa” i “žuč” predstavljaju najkraće stihove u pjesmi. Dvosložne i jednosložne riječi odvojene zastojima. Zarezima, znakovima koji stoje za rez, u ime reza. Svaka donosi obustavu kretanja, kraj retka. Svaka se sama u svomu retku koči. Posve suprotno tomu, svaka je svojim sadržajem vezana za protjecanje i izostanak krutosti. Nije li neobično da i srce, organ koji na razini simbola izjednačavamo sa životom, organ koji treba biti u pokretu, u otkucavanju, koji je zahvaćen ritmom, nije li, dakle, neobično da upravo njime započinje ovaj niz rezova? Tjelesne tekućine pojavljuju se kao skamenjeni grafitni blokovi, skrućeni i nepokretni. Tekst demonstrira zastoje, komadanje, zarezivanje, ukrućivanje, ukočenost i nepokretnost baš ondje gdje se referira na tekućine koje svojim kolanjem omogućuju život.

No, ne treba nas čuditi da se ovdje, istovremeno, može tvrditi i posve suprotno: da tekst baš ovdje (na mjestu gusto raspoređenih, uzastopnih rezova) najviše nalikuje, ne samo mrtvom, nego i živom tijelu. Jer, živost tijela ovisi o ritmičnim otkucanjima srca, o smjenjivanju pokreta i zastoja, živosti i mrtvila. I s disanjem je slično: udišemo i izdišemo, sve do onoga posljednjega daha kada se kaže da smo “izdahnuli”, kao da, naprotiv, nismo cijeloga života izdisali. Ponavljane obustave i kratka mrtvila nužna su da bi se život kontinuirano odvijao. Na sličan način funkcionira tekst sa svojim

prekidima (pismo s bjelinama, govor s tišinama).¹¹ Pisanje “se odvija jedino u skokovima. [...] Smrt šeće između slova” (Derrida 2007: 76). Ni stroj koji ispisuje ovaj tekst, ni oči koje ga čitaju, ne klize. Umjesto glatkoga kretanja površinom, ono što se zbiva više je prisposodljivo preskakanju brazdi. No, nije izbrazdanost teksta jedini krivac za zastoje. Naime, i oko, koje se nada nj nadnosi, ima svoje udisaje i izdisaje. Gledanje je, podsjeća nas Derrida (usp. 1993: 32) nemoguće bez treptanja, tog kratkog “trenutka sljepila koje vidu osigurava njegov dah”. Možda se, dakle, baš u ovom dijelu pjesme, gdje su zastoji najgušći, najglasnije čuju njezin isprekidani dah i brzi otkucaji.

Na mjestu na kojemu se u pjesmi pojavljuju najkraći stihovi, najgušće postavljeni rezovi koji komadaju i usitnjavaju tijelo pjesme istovremeno se, dakle, na razini referencije, upućuje na životne tekućine, povezivanje i protočnost. Prisjetimo li se početka pjesme tj. istovremenoga okupljanja i rastakanja, ponavljanja zamjenice “ja” i uzastopnoga mijenjanja njezinoga obuhvata, čime se demonstriraju promašaji referencije i neostvariva cjelovitost. Čini se da je na djelu isti raskorak, dvostruka igra teksta s čitateljem. Utoliko usrdne molbe da “čuva[mo] [njen] poštovani leš”, iskaze kojima nas se moli da “branim ovo trošno tijelo”, “njeguj[emo] i tetoši[mo] ovo biće cijelo”, “čuvano anatomsko i estetičko djelo”, u sudaru s komadanjem koje je na djelu, dobivaju posve ironičan prizvuk. Na razini iskaza moli nas se da čuvamo navodnu cjelovitost, dok sam tekst istovremeno čini upravo suprotno.¹² Utoliko se može tvrditi kako se fiktivni dijalog teksta s njegovim

10

¹¹ “Pismo, sve u svemu, nije ništa drugo doli *napukline*. Riječ je o dijeljenju, brazdanju, prekidanju kontinuiteta ravne površine, lista, kože, glinene pločice, zida. [...] Pismu treba diskontinuitet; on je na neki način organski uvjet nastanka pisma. No, taj je diskontinuitet povijesno gledajući vrlo pokretan: kada se pismo uspostavi, ponekad se ono pokušava stisnuti, bez procijepa ispuniti neki pravilan prostor (prostor hijeroglifa, prostor grčkoga slova), a ponekad, naprotiv, što je moguće više rascijepiti (tako je u našoj daktilografiji svako slovo odvojeno od sljedećega). Pismo se koleba između zgusnutog i prorijeđenog, lemljenja i lomljenja” (Barthes 2004: 56–57).

¹² Mjera u kojoj pjesma sama potkopava svoju navodnu cjelovitost još je očitija u završnomu dijelu pjesme. Naime, posljednja se strofa od ostatka pjesme vizualno odvaja grafičkim znakom zvjezdice, no i na razini iskaza posve odudara od onoga što joj prethodi. Umjesto “ja” sada o svomu tijelu progovara kolektivno “mi”, no čini to u jednini: “[p]oštediti naše tijelo”, “naš trup” i sl. Ta “krvava glina ljudi”, masa u kojoj nije jasno tko je “ja”, a tko “mi”, što je, a što nije “moje”, raspršena je po rudnicima, tunelima, kamenolomima kao mjestima kolektivnoga uništavanja i izrabljivanja tijela, na meti bombardera i avijatičara, na udaru šrapnela – rasprskavajućeg topovskog strjeljiva. U tomu je smislu kraj pjesme u znaku potpunoga rasapa i depersonalizacije tijela.

adresatom, na čijoj se uspostavi tekst temelji, istovremeno i potkopava. Već u naslovnoj sintagmi “poštovani leš” nailazimo na komičan sudar. S jedne se strane traži da tekst bude “poštovan[...]”, da se, dakle, odnos adresata prema njemu uklopi u konvencije uljudnoga ophođenja, uzvišenosti i patetike međusobnoga oslovljavanja, da ga se dočeka s dužnim poštovanjem, s kojim se dočekuju umjetnička djela, dok, s druge strane, sam izraz “leš” upravo potkopava uspostavu takvoga odnosa. Tekst moli adresata, ali je istovremeno i prema njemu ironičan. Nalog koji daje istovremeno i sam krši.

Premda je kompozicijski izrazito nepravilan i tek mjestimično ostvaruje rimu,¹³ tekst sebe predstavlja kao “djelo” – “cijelo” – “tijelo”. Upravo na tomu mjestu, nakon nekoliko jednosložnih i dvosložnih redaka (koji kratkoćom odudaraju od ostatka pjesme i vizualno tvore stanoviti rez), najednom se pokazuje izraženija stihovna pravilnost, pjesma se oboružava tradicionalnim zazivačkim “o” i s patosom poziva da ju se “čuva” i “brani”:

O čuvajte i branite mi ovo trošno tijelo,
o negujte mi i tetošite ovo biće cijelo.

S obzirom na depatetizirani izričaj ostatka pjesme (a posebice nakon “krvi”, “limfe”, “žući” i “koloida” koji im neposredno prethode), navedeni se stihovi mogu čitati kao prilagodba iskaza pretpostavljenim očekivanjima čitatelja, oponašanje koda kojemu se tradicionalno podvrgava lirski tekst. “[P]oštovani” čitatelji, “čuvajte” me, “branite” me i “tetošite” me, kao da ironično izaziva pjesma, jer sam posve nemoćna, zarobljena u svoj patetični govor i bezazlena poput muzejskoga izložka.

I stihovi u kojima sebe naziva “slavn[im] tijelo[m]”, “čuven[im] anatomsk[im] i estetičk[im] djelo[m]” također, u okruženju u kojemu se pojavljuju, djeluju kao čisti ustupak čitateljskim očekivanjima:

Ja kuvam i varim otrove i toksine,
no ne smijem reći da sam otrov,
jer ovo je to slavno tijelo,
čuveno anatomsko i estetičko djelo
u kojem postoje glavni grijesi:

Stihovi koji prethode izjavama o vlastitoj čuvenosti i estetičnosti na više su razina zanimljivi. “Kuvati” i “variti”, kao i “otrovi” i “toksini”, istoznačnice su čijim nizanjem tekst demonstrira gomilanje viškova kao gradbeno načelo

¹³ O versifikacijskomu aspektu Ujevićeve lirike usp. Kravar (1980–81, 1993) i Jurić (2010).

“slavnoga tijela”. Zašto tekst ne bi smio reći da je “otrov”? Zašto bi čitatelju mogla zasmetati tvrdnja da je tekst “otrov” koji prerađuje druge “otrove i toksine”, da je metabolički mehanizam kojim kolaju viškovi?


Ovu zabranu govora, koja se, kao što vidimo, krši, možemo shvatiti kao aluziju na pretpostavljeno čitateljevo očekivanje neponovljivosti i cjelovitosti umjetničkoga djela. Baš kao što svojemu tijelu nastoji dokinuti amorfnost tvorbom konzistentnoga subjektiviteta, na sličan način pretpostavljeni iščekivalac “estetičko[ga] djel[a]” operira i tijelom teksta te ga nastoji okupiti, dati mu čvrstoću i okupljenost pridajući mu smisao i značenje koji ga okupljaju. Kao što voli iluziju vlastite samosvojnosti, čistoće i odjelitosti, i od teksta očekuje da je gaji. Stoga ne želi čuti i “ne smije [mu se] reći” kako ni u tekstu nije posve jasno što je čije i kako tekst sam stoji u složenoj mreži odnosa s drugim tekstovima.¹⁴

No, valja uočiti da se govori upravo ono što se, navodno, “ne smije reći”. Time naoko nemoćna i bezazlena pjesma, ona koja se od naslova utječe našoj zaštiti, koja moli da ju čuvamo i koja apelira na naše poštovanje, pokazuje i posve drugo lice. S jedne strane, ona je ta koja sama izriče svoje zakonitosti, ali ju, s druge strane, te iste zakonitosti ni na koji način ne obvezuju. Ona istovremeno može i tvrditi da ne smije, ali u istomu retku i smjeti, ona može govoriti o cjelovitosti, a demonstrirati svoje raspadanje, ona se može nazivati “slavnim tijelom”, ali istovremeno svu njegovu “slavu” unižavati i ironizirati komičnim sudarima s jezikom fiziologije.

“[O]vo [tj. tekst] je ta radiona koloida”, mjesto za mehaničku prerađu tvari kojima kristalizacija, konačno poprimanje krutih oblika, nije svojstvena. No čini se da je u recima koji prethode ovomu iskazu tijelo teksta u sebe

12

¹⁴ “Onoliko koliko se ono što nazivamo smislom (koji treba izraziti) već posvema sastoji od tkanja razlika, onoliko koliko već postoji tekst, mreža tekstovnih ukazivanja na druge tekstove, tekstovna preobrazba u kojoj je svaki tobože ‘jednostavni član’ obilježen tragom drugog člana, pretpostavljena unutarnjost smisla već je obrađena svojom vlastitom izvanjskošću. Ona se već osjeća uvijek izvan sebe. Ona je razlučena od sebe prije svakog čina izražavanja i jedino pod tim uvjetom može ispostaviti tekst ili sintagmu. Jedino tako može biti “značenjska”. S tog se gledišta ne bi trebalo možda pitati koliko bi neizražajnost bila značenjska. Jedino neizražajnost i može biti značenjska, jer, strogo govoreći, značenje postoji jedino ukoliko postoji sinteza, sintagma, razlika i tekst. [...] [Z]načenje je izraz, a tekst, koji ništa ne izražava, jest bez značenja” (Derrida 1972: 45–46). Neobična je podudarnost između netom citiranih redaka i zaključnih rečenica Ujevićeva autobiografskog spisa *Osjećanja* involucija sinteza književne epohe: “Vežane s drugim nitima, stvari će se međusobno upotpuniti i objasniti. Predajem to ovako, ulomično, jer je i ovo samo – članak među člancima, sada aktivno, a sada pasivno sudjelovanje u razvoju svijeta. A za me je najbolji članak: onaj koji je najmanje članak, jer bilježi i uglavljuje sve, a definitivno ne tvrdi – ništa” (Ujević 1966a: 198–199).

primilo više kristalnih struktura. Naime, u sintaktički go  podudarnomu stihu “ovo je to slavno tijelo” moguće je prepoznati otvrdnjeli pojam “corpus gloriosum”, kristaliziranu sintagmu kojom se aludira na Kristovo uskrsnulo tijelo. Aluziju na teološku sublimaciju uskrsnućem proslavljenoga tijela slijede još dvije okamenjene strukture: “anatomsko” tijelo i “estetičko djelo” kao primjeri medicinske i estetičke sublimacije tijela. Teološki, medicinski i estetički vokabular tjelesnosti svojim se tvrdim bridovima groteskno sudaraju s prizemnošću “kuvanja” i “varenja”, “krvi” ili “žući” te se na taj način u koloidnomu tijelu pjesme ironiziraju kristalne tvorbe kojima se u različitim tipovima iskaza predstavlja tijelo.

U nastavku pjesme kršćanska će teologija sa svojim poimanjem tijela zauzeti značajno mjesto. U sintagmama “izvor naslada”, “bunar požude” ili “jezero sladostrasti” lako se prepoznaje govor kršćanskoga ocrnjivanja tijela nakalemljen na tijelo Ujevićeve pjesme.¹⁵ Retoričkim se pitanjem traži slaganje čitatelja s moralnom osudom tijela i ironično aludira na zazor prema tijelu kao propadljivomu i prolaznomu spremniku duše:

Je li da je podla
ova lešina,
ova mješina,
kako mi od zipke govore crkveni oci,
i sva sreća što još nisam žena!

13

“[Z]azor prema ljudskomu tijelu kao grobu ljudskog jastva (‘biti’) metaforički [se] proteže i na zazor prema tjelesnosti teksta kao grobu smisla” (Čale 2005: 258) pa se zato pitanje o podrazumijevanoj podlosti “ov[e] lešin[e]” može shvatiti kao, u najmanju ruku, dvostruka provokacija: i kao izazovni upit čitatelju o njegovu odnosu prema vlastitoj i tuđoj tjelesnosti (jer su “moj leš” i “ova mješina” nastanjivi sadržajem bilo čijega tijela), i kao upit o odnosu čitatelja prema samom grafitnom tijelu pjesme.

¹⁵ U tomu je smislu tijelo teksta poprište raznovrsnih nametnika: “Mislim da sam iz mozga istrijebio bube, / no u crijevima imam trakavice, / na kožu će leći krvni paraziti” (Ujević 1966: 168).

Zarazliku od onih kulturnih tekstova koji djeluju u ovomu tekstu u vidu gore spomenutih semantičkih kristalizacija (“*imam* trakavice”, kurziv moj), postoje i oni čije se naknadno, parazitsko nalijeganje na tekst tek futurom najavljuje. Nije li možda riječ o predskazivanju budućih interpretacija kao parazitskih tekstova koji ne mogu, a da ne operiraju kožom drugoga teksta?

Nadalje, iskaz koji priziva opreku između duha i tijela, presudu crkvenih otaca u korist vječnoga, a na štetu propadljivoga,¹⁶ tu istu opreku sam temeljito dovodi u pitanje i samom svojom strukturom poništava. Jer, kako je moguće da truplo govori i da nam se molbama izravno obraća, da mrtvo tijelo samo sebe objektivira (“moj poštovani leš”, “ja se vidim”, “ovo je to slavno tijelo”, “ova lešina”, “ova mješina”), da govori o sebi u moralnim, duhovnim kategorijama (“je li da je podlo”)?¹⁷

U čemu je još podlost teksta-lešine-mješine? Po čemu to mješina može biti podla ako ne po tomu što uporno na uvid nudi samo svoju površinu, što pokreće čitateljske tlapnje da se iza površine, koja nam se razliježe pred očima, odista ima što za vidjeti? Ona zaustavlja pogled i nudi mu svoju napetu kožnatu površinu koja uokviruje i sadržava jedino prazninu. Iza naličja nategnute površine teksta ne nalazi se ništa. On je spremnik za ništavilo, on je, kao i ljudsko tijelo, čisti otvor.¹⁸

Premda, dakle, u tekstu čitamo uputu da čuvamo i branimo “ovo trošno tijelo”, njegujemo i tetošimo “ovo biće cijelo”, “anatomsko i estetičko djelo”, priroda je interpretatorova zadatka da baš ništa od toga ne čini. On je, štoviše, poput drznika koji dodiruje leš. On je “kivni parazit” iz pjesme koji će “na kožu [...] leći”, parazitirati na tuđemu cijelom-tijelu-dijelu, uzimati njegove komadiće i presađivati u tkivo svoga teksta.

Interpretator, dakle, operira tuđom kožom. S druge strane, on svojim čitalačkim pohodom nastoji udahnuti život, oživjeti i pokrenuti grafitni leš pred svojim očima, natjerati grafičko tijelo teksta da ispari.

14

¹⁶ Poziv na komadanje tijela i njegovo poniženje izvorna je evanđeoska poruka: “Ako te desnica tvoja sablažnjava, odsijeci je i baci od sebe. Ta bolje je da ti propadne jedan od udova, nego da ti cijelo tijelo ode u pakao» (Mt 5,30).

¹⁷ Osim granice između tjelesnoga i duhovnoga, tekst poljuljava i granicu između muškoga i ženskoga. Naime, iskaz “i sva sreća što još nisam žena” može se čitati na barem dva načina. Ako je “još” čestica koja upućuje na pridruživanje, tada se iskaz može čitati kao “i sva sreća što još, uz svu spomenutu podlost, nisam i žena”. No, ukoliko je “još” prilog tada se isti iskaz čita kao “i sva sreća što još uvijek nisam (postao) žena”. Drugim riječima, spomenuti se iskaz može čitati i kao poigravanje s čitateljskom navadom da zamišljenoga iskazivača rodno odredi i da ga u tomu zamišljenom rodu okameni, kao podbadanje čitatelja koji, očito, voli izvršavati kastracijske zahvate nad zamišljenih tijelom iskazivača: “sva sreća što još, provučen kroz tvoj čitateljski, kastracijski stroj, nisam postao žena”. No, ako bi se stih i čitao kao iskaz o trajnoj sreći iskazivača što nije živ, ne bi u pitanju bio Ujevićev “mizoginski obrat” (Tomasović 2009: 242), već prije pokušaj da se u tijelu pjesme parodira svjetonazor “crkvenih otaca”.

¹⁸ “Tijekom cijeloga svoga života, tijelo je ujedno i mrtvo tijelo, tijelo mrtvacu, toga mrtvacu koji sam ja dok sam živ. Mrtav ili živ, ni mrtav, ni živ, ja *jesam* otvor, grob ili usta, jedno u drugome” (Nancy 2008: 15).

I baš kada se interpretator ponadao da nad tekstom ima moć egzorcista i da mu daje dah, duh i dušu, tekst mu se – popustimo ovdje napastima antropomorfizacije – sa stamenom grafitnom ozbiljnošću, ironično podsmjehnuo: jer, ako interpretator udahnuje život pjesmi i ako je pjesma “lešina”, a “lešina” je “mješina”, nije li on tada puhač u mijeh, a svi njegovi učeni uvidi – *dipljenje?*

LITERATURA

- Alić, Šalih i Ivo Posavac. 1960. *Tin u anegdotama*. Vinkovci: Društvo prijatelja muzeja Županja.
- Barthes, Roland. 2004. *Užitak u tekstu. Varijacije o pismu*. Prev. Zvonimir Mrkonjić i Vanda Mikšić. Zagreb: Meandar.
- Benveniste, Emile [Benvenist, Emil]. 1975. *Problemi opšte lingvistike*. Prev. Sreten Marić. Beograd: Nolit.
- Blanchot, Maurice. 1981. *The Gaze of Orpheus and Other Literary Essays*. Prev. Lydia Davis. Barrytown: Station Hill.
- Blanchot, Maurice. 1982. *The Space of Literature*. Prev. Ann Smock. Lincoln – London: University of Nebraska Press.
- Blanchot, Maurice. 2009. “Jezik fikcije”. Prev. Marko Gregorić. U: *Quorum* 5/6: 337–349.
- Boko, Jasen. 2005. *Tin – trideset godina putovanja*. Zagreb: Vuković i Runjić.
- Čale, Morana i Lada Čale Feldman. 2008. *U kanonu. Studije o dvojništvu*. Zagreb: Disput.
- Čale, Morana. 2005. *Oko Kiklopa*. Zagreb: Artresor.
- Čale, Morana. 2006. “Tekstualno ‘ja’ Petrarkine kancone”. U: *Umjetnost riječi* 2/3: 171–194.
- de Man, Paul [Pol de Man]. 1988. “Autobiografija kao raz-obličjenje”. Prev. Novica Milić. U: *Književna kritika* 2: 119–127.
- Delorko, Olinko. 1978. *Radosti i bol čitanja: književni ogledi*. Zagreb: Znanje.
- Derrida, Jacques. 1972. *Positions*. Paris: Minuit.
- Derrida, Jacques [Derida, Žak]. 1990. *Bela mitologija*. Prev. Miodrag Radović. Novi Sad: Bratstvo – Jedinstvo.
- Derrida, Jacques. 1992. “Before the Law”. U: *Acts of literature*. Ur. Derek Attridge. New York – London: Routledge: 181–220.
- Derrida, Jacques. 1993. *Memoirs of the Blind. The Self-Portrait and Other Ruins*. Prev. Pascale-Anne Brault i Michael Naas. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 2007. *Pisanje i razlika*. Prev. Vanda Mikšić. Sarajevo – Zagreb: Šahinpašić.
- Gajević, Dragomir. 2007. *Tin Ujević u Sarajevu*. Sarajevo – Zagreb: Šahinpašić.
- Gotovac, Vlado. 1957. “Slavne Draži (bilješke o erotici Tina Ujevića u ‘Leleku sebra’ s uvodom)”. U: *Krugovi* 4: 299–314.
- Jakobson, Roman. 2008. *O jeziku*. Prir. Linda R. Waugh i Monique Monville-Burston. Prev. Damjan Lalović. Zagreb: Disput.

- Jeruzalemska Biblija*. 2004. Prir. Adalbert Rebić, Jerko Fućak i Bonaventura Duda. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Jurić, Slaven. 2010. "Formiranje Ujevićeva slobodnog stiha". U: *Muzama iza leđa: Čitanja hrvatske lirike*. Ur. Tvrtko Vuković. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola: 73–93.
- Kravar, Zoran. 1980–1981. "Krlježina i Ujevićeva misaona lirika". U: *Croatica* 15–16: [137]–179.
- Kravar, Zoran. 1993. *Tema "stih"*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Kulundžić, Zvonimir. 1965. "Zapisi o Tinu". U: *Revija za književnost, kulturu i društvena pitanja* 6: 54–77.
- Lacan, Jacques [Lakan, Žak]. 1983. *Spisi. Izbor*. Prev. Radoman Kordić, Danica Mijović i Filip Filipović. Beograd: Prosveta.
- Lasić, Stanko. 1957. "Tin Ujević: Svakidašnja jadikovka". U: *Zadarska revija* 1: 1–24.
- Lešić, Zdenko. 1980–1981. "Interogativnost Ujevićeve poezije ili: poezija kao svijest o patnji". U: *Croatica* 15–16: [181]–204.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1978. *Fenomenologija percepcije*. Prev. Anđelko Habazin. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Milićević, Nikola. 1955. "Tin Ujević". U: *Krugovi* 8: 527–530.
- Nancy, Jean-Luc. 2008. *Corpus*. Prev. Richard A. Rand. New York: Fordham University Press.
- Pavletić, Vlatko. 1978. *Ujević u raju svoga pakla*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Stamać, Ante. 2005. *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tomasović, Mirko. 2009. *Domaća tradicija i europski obzor; Izabrane rasprave o hrvatskoj književnosti*. Split: Književni krug.
- Ujević, Ante. 2007. *S Tinom : sjećanja 1945–1955*. Zagreb: Prometej.
- Ujević, Tin. 1964. *Sabrana djela II. Pjesme II*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1966. *Sabrana djela XV. Postuma I*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1966a. *Sabrana djela XIV. Autobiografski spisi. Pisma. Interviewi*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1975. *Nostalgija svjetlosti. Izbor pjesama*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- Žeželj, Mirko. 1976. *Veliki Tin. Životopis*. Zagreb: Znanje.

Abstract

AN IMPOSSIBLE CLAIM: KEEPING A TEXTUAL CORPSE INTACT.

A READING OF THE POEM *PROTECT MY RESPECTED CORPSE* BY TIN UJEVIĆ

The aim of this paper is to analytically approach a posthumously published poem by Tin Ujević entitled *Protect My Respected Corpse*. After a brief review of the current readings (Pavlečić), the poem is close-read as a text on corporeality, materiality of representation, and the body, which necessarily transforms the poem into something other than what it is. Given Ujević's interest in the physicality of representation, this paper draws on the insights of those authors who discuss it in different ways (M. Blanchot, J. Derrida, J. Lacan, M. Merleau-Ponty). Analysed in this way, the poem becomes an ironic comment on the limits of interpretation, and the surgeon-critic who, with surgical precision, mutilates and builds the text, reads into the poem new problems just to solve them himself/herself, in order to silence deadness, openness and ambiguity within the text. The proposed analysis of the poem is based on **jux-taposing** the text and its interpretation, the diffuse subject and its representations, the living body and the corpse.

Key words: Tin Ujević, poetry, interpretation, the body of representation