



SPOMENIČKI PARAGRAF TINA UJEVIĆA – ODMAZDA IZVORNIKA DVOJNIČKOMU PRIKAZU

Ivana Drenjančević

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

U ovom se radu pjesma Tina Ujevića *Spomenički paragraf* pokušava iščitati u prihoanalitičkomu ključu i to kao tekst o sukobu lirskoga iskazivača (“originala”) i skulpture (dvojničkoga prikaza), kao šaljivi prikaz odmazde zazornoj dvojničkoj figuri.

Svojim bogatim znanstvenim i predavačkim radom profesor Milanja obuhvatio je iznimno širok i raznolik spektar književnih (a i mnogih drugih) tema. Ono čemu nas je svojim primjerom, između ostaloga, učio bilo je i to da postoje oni tekstovi kojima se uvijek vrijedi vraćati te da pred “velikim”, kanonskim djelima ne treba uzmicati, pa čak ni onda kada su postojeće interpretacije teksta mnogobrojne i kada se čini da su, tako nataložene i nalegle na nj, bespovratno okamenile i dokinule gibljivost tekstualnih značenja. S druge strane, uči nas tako Milanjin primjer, ne treba biti ni znanstveni *ziheraš* koji za predmet svojega interesa bira samo ono što je provjerena, kanonska vrijednost. Nemali je broj gotovo zaboravljenih hrvatskih književnika (*usputnika, suputnika, izmeđuinaca, izvandomovinaca*)¹ čijemu je radu

¹ I posve površnom čitatelju Milanjine višetomne povijesti hrvatskog dvadesetostoljetnog pjesništva vjerojatno će u oko upasti lakoća i igrivost s kojom autor iznalazi imena i tako utemeljuje nove (gore spomenute) grupacije koje detaljno opisuje s obzirom na zajedničku poetiku, a nakon toga analizu produbljuje opisujući pjesnički opus za opusom (usp. Milanja, 2000).

tek u Milanjinim studijama poklonjena pažnja i to u vidu iscrpnih i studioznih analiza, spoju književnopovjesničarske informativnosti i analitičke ingenioznosti.

Iz plodova ustrajnog rada profesora Milanje može se zaključiti kako posao knjiženoga povjesničara shvaća kao, s jedne strane, kombinaciju discipline, inzistiranja na visokim estetskim kriterijima i usmjeravanju pažnje na ključne tekstove novije hrvatske književnosti, ali i, s druge strane, kao igru, zaigrano, strastveno i radozno traganje po marginama naše književnosti.

Taj spoj Milanjina interesa za središnje, ali i rubno, na stanovit će se način nasljedovati i u ovome radu. U žarištu interesa bit će pjesma *Spomenički paragraf* Tina Ujevića – manje poznat tekst poznatoga autora. Veze između Ujevićeva pjesničkoga opusa, znanstvenoga opusa profesora Milanje i metodološkoga okvira ovoga rada višestruke su. Prije svega, Milanja se iscrpno bavio Ujevićevom lirikom (npr. 2008: 105–175). No, zanimljivo je kako u svojem radu *Bjelina u pjesništvu Tina Ujevića* (Milanja, 1980), u nastojanju da naznači i druge smjerove u kojima bi se moglo kretati čitanje Ujevićeva djela, napominje kako bi se brojnim motivima Ujevićeva pjesništva moglo pristupiti i u psihoanalitičkomu ključu. U tomu smislu ovaj rad svojim metodološkim usmjerenjem nastoji pokazati koliko je Milanjina prognoza bila razložna i točna.

No i odabir pjesme *Spomenički paragraf* nije slučajna i u vezi je s prigodom. Pjesma, kao što ćemo vidjeti, opisuje bizaran susret lirskoga iskazivača s vlastitim brončanim kipom, a koji je na stanovit način prisposobiv izglednomu susretu našega profesora sa stranicama ovoga zbornika. Poznajući profesorov odmak od svega svečarskoga, nekako slutim da bi i on, pred ovim papirnatim spomenikom podignutim njemu u čast, mogao osjetiti poriv, sličan onomu lirskoga iskazivača, da na (željenu) ozbiljnost zbornika odgovori nekom šaljivom, možda i blago ironičnom gestom.

* * *

Dvojništvo i dvojničko udvajanje spadaju u povlašteni krug umjetničkih, pa tako i književnih, motiva (Čale, Čale Feldman, 2008). Istovremeno, ta se velika tema ne tiče samo spomenutih označiteljskih praksi, već i ulazi u samu srž našega identiteta jer, uči nas tako lakanovska psihoanaliza, sebi samima dajemo obličje kroz (uvijek promašenu) identifikaciju s različitim dvojničkim figurama.

Paradigmatski primjer promašene identifikacije susret je s vlastitim zrcalnim odrazom, površinom od koje želimo saznati tko smo. Za osjećaj neizvornosti, raspolovljenosti i izmrvljenosti kriv je upravo dvojniki, uspravna i zaokružena zrcalna figura koja nas na početku oduševljava (jer napokon vidimo sebe kao žuđenu cjelinu kojom se dokida naš somatski kaos), no odmah potom i razočarava jer spoznajemo kako oblikovanje našega identiteta ovisi o dvojničkoj figuri, tj. da se može oblikovati jedino posredno. “Ja” koje zatječemo u zrcalu “simbolizuje mentalnu stalnost *ja*, dok, istovremeno, unaprijed oblikuje njegovo otuđujuće odredište” (Lacan 1983: 7). Drugim riječima, identiteta nema bez njegove slike, a sama je slika već Drugi. Kako subjekt tek od slike doznaje tko je i kako u te nabore koje promatra treba “smjestiti” sebe, identifikacijom sebe oblikovati prema zadanom, dvojničkom kalupu, on biva preplavljen tjeskobnim osjećajem da nije izvornik, već, dapače, kopija, dvojniki svoje dvojničke slike, da nije označeno već označitelj, višestruko neizvoran i nikada dostupan osim u liku iščašene, posredničke slike. Taj gorak osjećaj neizvornosti teško se zaboravlja. Utoliko utjelovljeni dvojniki (poput skulpture, portreta, fotografije i sl.) može poslužiti kao žrtveni jarac za osvetu vlastitoga osjećaja drugotnosti, izmještenosti i poništenja.

Suočavanje sa suparničkom, dvojničkom figurom praćeno je, dakle, izrazitim osjećajem odbojnosti zbog činjenice da nam postojanje dvojnika, naše kopije, ometa sigurnu uljuljkanost i pouzdanje u svoju jedinstvenost, cjelovitost, prvotnost i originalnost. Udvajanje je, slijedi iz rečenoga, tema koja je zazorna, a dvojniki je tada tipičan zazorni lik jer, kao tema i kao lik, otvaraju probleme za koje osjećamo da nas se najdublje tiču i da predstavljaju prijetnju poljuljavanja, urušavanja onih pretpostavki na kojima utvrđujemo imaginarnu kulu vlastitoga identiteta. Upravo iz tih razloga Freud u svojem eseju *O zazornomu* (2001) dvojništvo i dvojnika navodi kao primjere zazornoga. Dvojniki je, dakle, izravna prijetnja imaginarnoj čvrstoći našega identiteta tj. svemu onomu na čemu temeljimo vjeru u svoju željenu jedinstvenost, okupljenost, samosvojnost i neponovljivost.

Ima li načina da se doskoči zazornomu dvojniku koji nas promatra iz zrcala, stupa na naše mjesto, krivotvori, nadomješta i tako uporno usmrćuje? Može li se doskočiti tomu “zazornomu glasniku smrti” (usp. Freud 2001: 940)? Može li se njegova moć, na neki način, umanjiti?

Čini se kako u Ujevićevoj pjesmi *Spomenički paragraf* (1964: 231) iskazivač djeluje upravo na tomu planu. Pogledajmo način na koji se do-

vitljivi lirski subjekt odlučio razračunati sa svojim dvojnikom i kakvu je osvetu smislio kako bi toj mračnoj i ubojitoj figuri zadao konačni udarac:

“Ne časti me travaricom,
jer alkohol kosi divlju rasu gore nego mitraljez.
Nego ako mi zahvalna zajednica digne spomenik,
moj avetinjski lik
podići će se noću iz groba
i u noćno vrijeme
odgristi spomeniku nos.
Neću spomenika ja što hodah bos,
ni slavluka ni mauzoleja”.

Na prvi pogled, moglo bi se ustanoviti kako lirski iskazivač, iz neke zamišljene skromnosti izražava odbojnost prema nekom budućem kultu svoje ličnosti, zazire od činjenice da ga se skulpturalnim prikazima veliča. U tomu kontekstu odgrizanje nosa nalikuje na šaljivu, gotovo infantilnu subverziju, na mali znak otpora ritualnomu pretakanju piščeva tijela u skulpturu, tom vrlo konvencionalnom i tradicionalnom načinu da se piscu oda počast, da mu se simbolički izda priznanica o pripadanju njegova djela književnomu kanonu. Navedeni bi se stihovi mogli čitati i kao otpor fetišizaciji umjetnikova tijela, njegovoga lika koji je, umjesto samih djela, smješten u središte interesa. Čvrstoća kipa u skladu je s čvrstoćom položaja koji dotičnomu piscu zajednica dodjeljuje. Istovremeno, čvrsto, brončano tijelo umjetnika sušta je suprotnost samom umjetničkom djelu, pjesničkom tekstu koji se opire ukrućivanju u samo jedan lik.

Ipak, čini se da je riječ o još nečemu. Naime, činjenica da se napad na kip odvija pod okriljem noći, cijelomu događaju pridaje nijansu nekog vrlo osobnog obračuna sa statuom, dimenziju osobne osвете, postojanje prikrivenih namjera i spremnost na male podlosti koje takvomu pritajenom, noćnomu obračunu dolikuju.

I priroda zahvata koji se nad tijelom kipa ima izvršiti, njegova stroga lokaliziranost, upućuje nas na nešto specifičniju motivaciju napada od one koja bi bila vezana tek za puku skromnost, sramežljivost i kolebljivost iskazivača pred odškrinutim mu vratima kanona. Čini se kako meta napada nije zajednica koja podiže kip, već kip sam, skulpturalno tijelo dvojnika, predstavljajući odljev koji se pozicionira na mjesto “avetinjskoga” iskazivača. Sa svojom erektivnom i nepromjenjivom pozom, čvrstoćom koja može trajati do u vječnost, kip je pravo utjelovljenje nepoželjnog dvojnika (usp. Borch-Jacobsen 1991: 49).

Opreka koja je u srži sukoba ona je između čvrstoga, prisutnoga tijela prikaza i mesnatosti, raspadljivosti, avetnosti i odsutnosti tijela koje se prikazuje. Riječima podnaslova pjesme, “[k]letva jedne boemske duše” bačena je na kruto tijelo koje se nasilno postavlja na njezino mjesto i uporno ju želi zastupati.

No, sukob, kao što smo u pjesmi vidjeli, nije finalni obračun u kojemu je djelovanje podređeno cilju potpunoga istrjebljenja protivnika. Impozantno, čvrsto i uspravno tijelo spomenika neće se srušiti, neće se osakatiti, iskomadati, do kraja unakaziti ili jednostavno posve ukloniti. Upravo suprotno, zahvat koji u nj zadire tek će ga neznatno izmijeniti. Tek će ga malko potkresati. U toj neznatnosti i jest, vidjet ćemo, iznenađujuća snaga zahvata.

Ukočeno tijelo kipa bit će ostavljeno da se na očigled svima, gotovo nepromijenjeno, i dalje koči u svoj svečanosti svoje poze, bit će pušteno da se i dalje samodopadno izlaže kao oličenje ponosa, samo – i to opet na očigled svima – bez nosa.

Očito je da nije riječ samo o želji da se okljaštri cjelina dvojničkoga tijela tj. da se, iz frustracije vlastitoga raspadanja, iz vlastitoga bivanja tek raštrkanom nakupinom tkiva, iz avetinjske raspadljivosti iskazivača, zahvati u tuđe cjelovito tijelo. Nije, dakle, u pitanju samo osveta za vlastitu necjelovitost na žrtvenomu jarcu skulpture.

Uklanjanje se tek djelić tkiva. No, baš oštećenje samo maloga i neznatnoga, no precizno odabranoga, dijela tijela čini srž javnoga poniženja dvojnika. Upravo su sitna zloba i sitno podrezivanje, to gotovo nezamjetno djelovanje, ključ cijeloga učinka. Skraćena za nos, skulptura se iz svoje svečanosti u trenutku strmoglavljuje u predjele otužnoga potvrđujući na taj način tankoću, osjetljivost i nestabilnost granice između uzvišenoga i komičnoga. Nad svime što nas zadivljuje, zadržava i ispunjava osjećajem strahopoštovanja, uvijek lebdi prijetnja neugodne preobrazbe. Štoviše, stupanj uzvišenosti predmeta proporcionalan je dubini pada koji ga može zadesiti, njegova je uzvišenost proporcionalna silovitosti uvijek mogućega obrata. Naime, tek se neznatnim zahvatom, nekim gotovo neprimjetnim suviškom ili nekim jedva uočljivim manjkom, uzvišeno stubokom izokreće u svoju suštu suprotnost. Što je rez finije, tananije i preciznije izveden, što je oštećenje teže uočljivo i što je udaljenije od prostodušnoga grabljenja u tkivo, to je izglednije da odista zabljesne svojim strelovitim učinkom, da kao nevidljiv i neuhvatljiv grč iznenada probode i na trenutak deformira cijelo napadnuto tijelo.

Posred lica, na mjestu na kojemu se ranije izdizao uspravan, čvrst i krut nos, sada zjapi i svima se na uvid daje sramotna praznina, očiti trag

nedostatka, okljaštrenosti, pretrpljene simboličke kastracije koja je u trenutku posve izmijenila spomenički lik. Taj nos koji je od izvornika, svojega mesnato-ga brata blizanca, bio uvijek uspravniji, uvijek čvršći i uvijek krući, taj nos koji se kočoperio i falusno izdizao posred skulpturalnoga, svečanoga lika dvojnika i pred kojim je onaj drugi (nos od mesa) uvijek djelovao kao tek mlohavi podbačaj, kao blijeda kopija koja uprizoruje neuspjelo, komično, polovično izdizanje falusa, taj, dakle, čvrsti nos-falus kipa, sada je sitnom podlošću podrezan.

Savitljivi, šuplji, sluzavi, prehladjeni, šmrcavi, ispunjeni, ispražnjeni, razbijeni, natečeni, deformirani, prelomljeni, krvavi nos osvetio se onomu tvrdomu, statičnom, nepromjenjivomu i savršeno beživotnomu nosu skulpture u odnosu na koji je ovaj prvi uvijek zauzimao inferioran položaj kržlja-vijega brata blizanca.

Taj nedostižni falus brončanoga² ili kamenoga nosa konačno je dobio što ga ide. Kastracija je, dakle, izvedena kao odmazda mesa, osveta mlohavoga falusa za sva ranija poniženja, za sve nanesene i pretrpljene boli. Kip sa svojim krutim tijelom ovdje funkcionira poput zrcalne slike koja nas, navodno, odražava, ali istovremeno nam ostavlja i zahvaćene tjeskobnim dojmom da smo njome uvijek nadmašeni, da smo uvijek mlohavo, promjenjivo i nesigurno izdizanje naprama čvrstoći i idealnom mrtvilu zrcalne slike (usp. Lacan 1986). Nesputani ugriz oslobađajući je čin nalik na razbijanje zrcala, osvetu slici koja nas nametnički reprezentira i usmrćuje.

No, nije zanemarivo ni ono što se dalje zbiva s nosom.

Uklonjen je, vidjeli smo, odgrizanjem. Odgrizeni nos, naći će se, dakle, u usnoj šupljini “avetinjskoga lika”, u predvorju utrobe, a odande mu je otvoren put kojim bi posve jednostavno mogao kliznuti dalje niz putanju probavnoga trakta. Proždirač tuđega nosa, avetinjski noćnik nosojed nije, dakle, svoga nadmoćnoga suparnika tek skratio za izbočinu koja se ponosno izdizala i kočila na njegovu idealno beživotnomu licu. On nije nad svojim oponašateljskim oponentom izveo samo zahvat kastracije, već je i oteći falusni simbol gutanjem ugradio u svoje tijelo. Drugim riječima, njegovim je tkivom ispunio prazninu svojega tijela, ispunio ponor svoje utrobe. Iskazivačev usklik “ne časti me travaricom” nije, dakle, najava apstinencije ili izraz asketskoga odolijevanja, već više najava učinkovitijega tipa ispune.

² Zanimljivo je da i Borch-Jacobsen govori o falusu kao o “*brončanomu* egu, objektu oslobođenomu svakoga manjka ili šupljine, prekrasnoj cjelovitosti koja je sama u sebi zaokružena” (usp. 1991: 219, istaknula I. D.).

Želja da se vlastita šupljina ispuni ne može se ugasiti, već samo proslijediti na drugi objekt, jedan objekt zamijeniti drugim. Umjesto travaricom, svoju je vlastitu manjkavost umanjio implantacijom tuđega falusa u svoje tijelo, a dvojnikovo je lice ostavio nagrđenim očitim nedostatkom, sramotnom prazninom usred prizora.

Proždiranje, kao brzopotezno rješenje, ipak nije tek slučajno odabrano kao sredstvo obračuna i odstranjivanja falusa. Jer, proždire onaj koji se sam boji proždiranja (usp. Kristeva 1989: 48–49). Pogledamo li način na koji predstavljačko tijelo kipa djeluje, uvjerit ćemo se da je iskazivač za svoju buduću skulpturu odabrao posve adekvatan način osvete. Jer, nije li tijelo kipa upravo ono koje lažno svjedoči, koje predstavlja *sebe* i pokazuje *sebe*, tijelo koje pogledima daje svoju površinu, ali uvijek pod izlikom stajanja umjesto nekog drugog, namjesto nekog odsutnog tijela s kojim, želi nas uvjeriti, ima neku unutarnju vezu?³ Ne nastupa li tijelo skulpture kao tijelo koje daje na uvid svoju površinu, a želi stvoriti dojam da se ono “pravo”, izvorno tijelo pojavljuje ravnomjerno izbijajući na njegovoj površini, da se oslobađa iz nekog zamišljenog iznutra, iz utrobe kipa kao njegov stvarni, unutarnji sadržaj?

Kip, dakle, funkcionira na taj način da stvara iluziju kako iz njegovih mramornih, označiteljskih crta odista izbija, kao zamišljeni, pravi sadržaj prikaza, neko od prije postojeće označeno, neko mesnato lice koje mu prethodi. No, prividno zaštitničko djelovanje imaginarne unutrašnjosti kipa ima i svoje tamno naličje. Izbijati iz nečega kao sadržaj, ispuna, ne mora nužno i jedino značiti prebivanje u sigurnosti utrobe. Prebivati unutra istovremeno može značiti i biti pojeden, poništen, podjarmljen, nadvladan, zauzdan, upijen okvirom tuđega tijelom. Čini se, dakle, da je izjedanje nosa, proždiranje tuđega tijela upravo osvetničkim odgovorom na ranije počinjeno izjedanje.

I nastavak nas pjesme (nakon travarice i dvojničkoga nosa, ali i ispražnjenih, šupljih formi slavaluka i mauzoleja) nastavlja upućivati na činjenicu

³ Prisjetimo se radikalne ideje Mauricea Blanchota da jezik, ali i druga predstavljačka tijela, ne pokazuju ništa drugo do li što to znači pokazivati (Blanchot 1982: 34) istovremeno na sebe navlačeći krinku referiranja, upućivanja, odnošenja i oponašanja. Kako i Blanchot za primjer uzima kip, čini nam se posve prikladnim parafrazirati ideju da djelovanje kipa prije svega sastoji od uzvisivanja sredstva izraza, on više od svega drugoga “proslavlja mramor” (usp. isto: 34).

da je vlastita šupljina i dalje ključna (i možda jedina prava, ustrajna i nepromjenjiva) preokupacija iskazivača:

“Nisu sifilis, tuberkuloza i rak
najgore bolesti,
jer se za njih još nađe lijeka,
nego je prazan džep najgora bolest,
jer za nj nema lijeka.
Taj prazan džep
otvara čep
i on vodi u raku.”

Otklonimo li svođenje “praznoga džepa” na nagovještaj iskazivačeve socijalne osjetljivosti⁴, uočavamo kako se u praznini džepa i zjapljenju odčepljene rake nastavlja dosljedno protezanje ponora, nezacjeljive šupljine kao bitne preokupacije ovoga pjesničkoga teksta. Subjekt-ponor neumitno hoda prema raki-ponoru.

Utoliko je osveta šupljega nosa čvrstomu, mjedenomu ili mramornomu nosu-falusu još razložnija. Upijanjem dijela tuđega tijela u svoje možda se neće samo privremeno umanjiti šupljina vlastitoga ponora i istovremeno ukloniti falus nemiloga takmaca. Okomljivanje na suparničko i superiorno dvojničko tijelo možda je motivirano jednom nadom, pretpostavkom spasosnoga uvida. Naime, baš kao što rubni, uvijeni nabori mesnatoga nosa pogledu drugoga donekle sakrivaju neugodnu činjenicu da posred svakoga lica zjapi šupljina i baš kao što zamagljuje istinu da je nos kojim se ponosimo tek čep koji prikriva ponor, možda je i dvojnički nos na istomu prikrivalačkomu zadatku. Drugim riječima, možda se u nos skulpture zagriža, između ostaloga, da se provjeri je li i on također “čep [koji] vodi u raku”. Odmazda mesa skulpturi možda je, osim željom da se ponizi i kastrira skulpturalnoga takmaca, vođena i željom subjekta da upravo na mjestu koje je ranije krasila punina falusa, sada vidi kako iskrsava ništavilo. Radost toga otkrića šupljine približavala bi ga radosti koja, navodno (usp. Krauss 1993, Silverman 1996), obuzima muške subjekte pri pogledu na ženske genitalije, to mjesto manjka, šupljine, prizora besprizornosti na tuđemu tijelu. Možda, dakle, iskazivač odgriza nos u nadi da će na vidjelo konačno izbiti sramotna činjenica da se

⁴ Da smo se, kojim slučajem, za takvo polazište odlučili, ne bismo u takvu čitanju bili ni najmanje usamljeni. Štoviše, Ujevićev boemski životni stil i život na objema stranama granice siromaštva, pogodovali su iščitavanju Ujevićeva opusa u socijalnomu ključu i učitavanju društvenih problema u njegove tekstove.

iza tvrdih linija odljeva, iza njegove zaglađene površine, zapravo, nema što za vidjeti.

Na taj bi se način zazornomu dvojniku dokinula prednost koju ima u odnosu na odraženoga iskazivača. Sa šupljim nosom uvrstio bi se u povorku istih, ponavljajućih, šupljonosih tijela koja, međusobno se promatrajući, ne čine ništa drugo osim što beskonačno ponavljaju iste, uzajamne pokrete zavirivanja u tuđe šuplje nosnice, međusobnoga i nezaustavljivoga razmjenjivanja uzajamnih pogleda koji se upućuju iz ponora u ponor. Ili, riječima, Ujevićeve proze *Jedna okultna sredina*:

“Sve je prazno, a oči kao da traže značenje, dok ne upadnu u tuđe šuplje nosnice, ne prevare se na izgrizene nelojalne nosove. Kao da čulni organi ruju, njuše. [...] Jedan je ogulio kožu s nosa” (Ujević, 1965: 52).

LITERATURA

- Blanchot, Maurice: *The Space of Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln – London 1982.
- Borch-Jacobsen, Mikkel: Lacan: *The Absolute Master*, Stanford University Press, Stanford 1991.
- Freud, Sigmund: *The Uncanny*. U: Leitch, Vincent B. (ur.): *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W. W. Norton & Company, New York – London 2001, str. 929–952.
- Krauss, Rosalind: *The Optical Unconscious*, MIT Press, Cambridge 1993.
- Lacan, Jacques [Lakan, Žak]: *Spisi; izbor*, Prosveta, Beograd 1983.
- Lacan, Jacques: *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, Naprijed, Zagreb 1986.
- Milanja, Cvjetko: *Bjelina poezije Tina Ujevića*, Republika, 12, Zagreb 1980, str. 1180–1191.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo 1900. – 1950. Novosimbolizam. Dijalektalno pjesništvo*, Jerkić tiskara, Zagreb 2008.
- Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000, I*, Zagrebgrafo, Zagreb 2000.
- Silverman, Kaja: *The Threshold of the Visible World*, Routledge, New York – London 1996.
- Ujević, Tin: *Sabrana djela III; Pjesme III; Neuvršteno u pjesnikove zbirke I*, Znanje, Zagreb 1964.
- Ujević, Tin: *Sabrana djela V; Pjesničke proze, Prepjevi*, Znanje, Zagreb 1965.