

Ivana Drenjančević

„NE VIJE DUH IZ PUTI” – ODNOS LIRSKOGA ISKAZIVAČA I NJEGOVIH PRIKAZA U PJESMI OGLEDAM SE U JEZERU TINA UJEVIĆA

dr. sc. Ivana Drenjančević, Filozofski fakultet, ivana.drenjancecivic@ffzg.hr, Zagreb

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09 Ujević, T.-1

rukopis primljen: 15. 3. 2017.; prihvaćen za tisak: 25. 5. 2017.

U radu se analitički pristupa pjesmi Tina Ujevića Ogleđam se u jezeru, uvrštenoj u pjesničku zbirku Ojađeno zvono (1933). Poseban se interes posvećuje složenomu odnosu lirskoga iskazivača i označiteljskih tijela koja ga zastupaju – zamjenice „ja” i zrcalnoga odraza. U iskazima se lirskoga iskazivača svrće pozornost na dvoznačan odnos prema objema dvojničkim figurama, odnos istovremenoga prepoznavanja, ali i neprepoznavanja, točnije, prepoznavanja neprepoznavanjem. Iskazi lirskoga iskazivača o dvojničkim figurama koje ga čine mogućim, ali istovremeno i nadomještaju, u mnogomu nalikuju na odnos subjektiviteta i njegovih označiteljskih tijela kakav zacrtavaju tekstovi J. Derrida i J. Lacana. U radu se upućuje na neobičan dosluh između poimanja subjektiviteta vidljiva u brojnim Ujevićevim pjesničkim i proznim tekstovima i načina na koji se taj odnos poima u okrilju dekonstrukcijske i lakanovske psihoanalitičke misli. Vidljivo je to posebice u stihovima koje ističemo u naslovu: „Ne vije duh iz puti”, točnije, imaginarna bit, duh, duša subjekta pristize mu izvana, od drugoga (označitelja), od pogleda drugoga. U drugomu se dijelu rada pjesmu čita kao metatekstualni iskaz. Na taj način pročitana, pjesma otvara pitanja vlastitoga čitanja, nemogućnosti da ju se iščita na „pravi” način, problem nepostojanja referentne zbilje koju ima zrcaliti, problem brojnih proturječja koja se interpretacijama najčešće nastoje zauzdati i dokinuti. U zaključnomu se dijelu upućuje na intertekstualni aspekt Ujevićeve pjesme te se zaključuje kako umjesto vlastita odraza ova pjesma nudi odraze nebrojenih literarnih odraza Ovidijevih Metamorfoza i mita o Narcisu.

Ključne riječi: Tin Ujević; pjesništvo; Ojađeno zvono; dvojništvo; tijelo; prikaz

U opusu Tina Ujevića, poglavito u njegovom pjesničkomu i esejističkomu dijelu, zamršen odnos subjekta i njegovih raznolikih prikaza nadaje se kao jedna je od konstantno prisutnih tema.¹ U ovom će se tekstu analitički pristupiti pjesmi *Ogledam se u jezeru* uvrštenoj u zbirku *Ojađeno zvono* (1933). Posebna će se pažnja posvetiti odnosu iskazivača i njegovih dvojničkih prikaza (tekstualnoga i zrcalnoga prikaza) te će se, u drugomu dijelu rada, pjesmu čitati i kao metatekstualni iskaz.

Tekst Ujevićeve pjesme *Ogledam se u jezeru* (SD II: 127) donosimo u cijelosti:

*„Ja sam bio ja. Sad se ne poznaj više,
uzalud tražim taj neizrazivi lik u vodi.
Ja sam bio ja. Ali ovdje diše
nepoznati dah, i strepim tko se čudni rodi.*

*Kud se djede onaj plemeniti mladić?
Da se nije utopio na valu plave sjete?
Ne traži čežnju sna u ovoj tvrdoj crti,
ne traži ideala zapisana u bore.
Kao runu na rani ove trošne kore
čitaj češ samo biljeg polagane smrti.*

*Ja sam se nemirno rastao sa samim sobom.
Jer dan je takav da orlovi ne mogu
da druguju sa dolinama, da orlovi ne mogu
na let u svemir i u ravnu slogu.*

*Okolo mene sve se kreće, ali mene nema,
kao ni ogledala u razlupanom staklu.
Ne vije duh iz puti nego sila nijema
hara po koži i prstom razgoni maglu.*

*Maglu od snova potrebitih što mogahu al neće,
pređu blagih sutona i noći i zora.
I jedno kruto svjetlo svu paučinu smeće
od maština rasula i ocvalih bokora.*

*Ne, nisu ova stvarna lica i ove prkosne kosti
od mene što bijah mekan vez u eterskoj građi.
Ne, ne postojim danas u starosti, u nemilosti,
ja htjedoh postati ja samo dotle dok bijah mladi.*

¹ Odnos različitih iskazivača s dvojničkim, predstavljajčkim tijelima koja ih nadomještaju – verbalnim opisima, slikama, skulpturama – razrađuje se u više pojedinih tekstova od kojih izdvajamo tek nekoliko: *Mrtvačeva veza* (SD II: 110–111), *Karta tuđine u sebi* (SD III: 277–278), *San Ivana Pravednika* (SD III: 159–161), *Spomenički paragraf* (SD III: 231), *Događaj sa slikom Tereze od Avile* (SD XV: 38–40) *Autoportret* (SD XV: 223).

*Evo što nisam znao: umrijeti, da to treba.
Ja sam iskao sve cjelovito, i sve sam našao krnje.
Ja sam u životu slutio osjetljivi treper neba,
i žmarak prozračan, a gle drhtaj pada u prnje.”*

Već prvi stihovi pjesme uvode čitatelja u logički čvor, proturječe na kojemu se, između ostalih, pjesma zasniva:

„Ja sam bio ja. Sad se ne poznam više,”

Neko zamišljeno iskazivačko „ja” govori kako više nije „ja”. No, o nepodudarnosti između sebe i toga zamjениčkoga predstavljачa govori upravo zamjenjujući se i predstavljajući se tim istim, navodno, neodgovarajućim i neprikladnim zastupnikom – „ja”. Dok, dakle, na razini iskaza upućuje na nesklad između znaka „ja” i sadržaja koji se njime nastoji obuhvatiti², istovremeno se na performativnoj razini izvodi još jedno imenovanje sebe upravo tim istim, nepodudarnim i neadekvatim zamjenikom. Jer može li se, uopće, govoriti i misliti o sebi osim uz pomoć i posredovanje kakva predstavljачkoga tijela? Može li se biti subjektom bez udvojenosti i rascijepljenosti kakvim dvojničkim prikazom?

Slijedimo li poimanje subjekta svojstveno Lacanovoj psihoanalizi, čini se kako je cjelovitost ljudskoga bića tlapnja koje se bolje čim prije osloboditi:

„U svakomu slučaju, čovjek ne može težiti da bude cio (da bude ‘cjelovita ličnost’, još jedna pretpostavka na kojoj zastranjuje moderna psihoterapija), budući da njegov odnos subjekta prema označitelju obilježava igra premještanja i zgušnjavanja kojoj podliježe obavljajući svoje funkcije” (Lacan 2006: 581).³

U drugomu se dijelu prvoga stiha problematičnost naznačenih odnosa između iskazivača i njegova predstavljачkoga znaka još više usložnjava. Potvrda činjenici da „ja” više nije „ja” jest u neprepoznavanju: „[s]ad se ne poznam više”. Biti „ja” znači prepoznavati sebe sama u kakvom „ne-ja”, dakle, pogrešno se prepoznavati, omjeravati se o kakvo strano, izvanjsko, odražavalačko tijelo i u usporedbi s njime, na njegovu sliku, domišljati svoju imaginarnu bit, sebe.⁴ Drugim riječima, za oblikovanje subjektove navodne „biti”, onoga za što se najčešće pretpostavlja da prethodi slici, potrebna je, kako čitamo u Ujevićevoj pjesmi, prije svega slika, odraz. Takav izokrenuti poredak u kojemu iskazivač od slike, od odraza nastoji doznati tko je, rekonstruirati sebe i dati si

² Usp. Drenjančević 2014: 8, bilješka 10.

³ Ovdje je, kao i u ostalim slučajevima u radu gdje se navode tekstovi na stranim jezicima, prijevod moj.

⁴ Lacanova psihoanaliza upozorava kako je učinak označitelja upravo u tomu da kod subjekta hrani tlapnju o postojanju subjektive biti koja je posve neovisna o jezičnim znakovima i koju oni tek odražavaju: „Teškoća da se govori o subjektu jest u tome što nikada sebi nećete dovoljno utviti u glavu u brutalnome obliku ono što ću iskazati, a to je da subjekt nije ništa drugo do [...] posljedica toga što je tu označitelj i što rođenje subjekta ovisi o ovome: što se ne može misliti osim kao isključen iz označitelja koji ga određuje” (Lacan 1963: 2. svibnja 1962. prema Čale 2016: 27).

oblik, naznačen je već samim naslovom pjesme u kojemu se potraga za sobom odmah usmjerava prema zrcalnoj površini. Da oblik i značenje subjektu pristižu izvana, čitamo i u sljedećim stihovima iz četvrte strofe:

*„Ne vije duh iz puti nego sila nijema,
hara po koži i razgoni maglu”.*

Nisu, dakle, „duh”, duša, značenje, oblik, bit subjekta sadržani u njemu samu, ne emanira ih subjekt, ne „vij[lu]” iz njega, nego mu pristižu izvana, „hara[ju] po [njegovoj] koži” kao „sila nijema”, nepoznata i nepredvidljiva. „[U] skopičkom polju”, upozorava Lacan u XI. seminaru „pogled je izvana, ja sam gledan tj. ja sam slika. Tu je funkcija koja je najbliža instituciji subjekta u vidljivome. Ono što me posve određuje u vidljivome, to je pogled, koji je izvana. Preko pogleda ulazim u svjetlost, a od pogleda primam učinak. Odatle proizlazi, da je pogled instrument preko kojeg se svjetlost utjelovljuje, i preko kojeg – ako mi dozvolite da se poslužim jednom riječi, kao što to često činim, razlažući je – sam ja *foto-grafiran*” (Lacan 1986: 116)⁵, ja sam svjetlošću ispisan, ja sam ispis, mene ispisuje svjetlost koja na mene pristiže izvana i „razgoni maglu”, „čežnju sna”, „ideala”, „[m]aglu od snova”, „pređu blagih sutona i noći i zora”, „paučinu [...] od maština rasula i ocvalih bokora”, dakle, sve ono što u pjesmi metaforički predstavlja mutne predodžbe subjekta o sebi samomu. Neobični dosluh između Ujevićevih stihova i Lacanovih ideja do punijega će izraza doći u šestoj strofi koja nepoznatu „silu nijemu [što] hara po koži” poistovjećuje sa „krut[im] svjetlo[m]”, svjetlošću koja ga ispisuje:

*„Maglu od snova potrebitih što mogahu al neće,
pređu blagih sutona i noći i zora.
I jedno kruto svjetlo svu paučinu smeće
od maština rasula i ocvalih bokora” (isticanje moje).*

I u ostatku se pjesme iskazivač u svojoj potrazi za samim sobom usmjerava izvan sebe: prema zamišljenoj slici sebe kao mladića i prema odrazu na površini vode. U tomu smislu, tražiti sebe značiti tražiti izvan sebe, ogledati se u površini izvan sebe i tražiti između sebe i odraza „ravnu slogu”.

Stoga se znakovitom podudarnošću može smatrati činjenica da Ujevićeva pjesma, koja, kako analizom želimo pokazati, tematizira upravo rođenje subjekta u nizu (nužno) pogrešnih prepoznavanja, rimovanjem u parnjačku vezu dovodi upravo površinu („neizraziv lik u vodi”, isticanje moje) i rođenje („ko se čudni rodi”, isticanje moje). Isto tako, i

⁵ Razlaganjem riječi Lacan ovdje želi svrnuti pažnju na etimologiju sastavnica koje ulaze u riječ (grč. „phós” u značenju „svjetlost”, grč. „gráphein” u značenju „pisati”) i tako dodatno podcrtati svjetlosno podrijetlo subjekta: „ja [sam] *foto-grafiran*” (isto) tj. ja sam svjetlošću ispisan, ja sam ispis, mene ispisuje svjetlost koja na mene pristiže izvana i „razgoni maglu”, „čežnju sna”, „ideala”, „[m]aglu od snova”, „pređu blagih sutona i noći i zora”, „paučinu [...] od maština rasula i ocvalih bokora”, dakle, sve ono što u pjesmi metaforički predstavlja mutne predodžbe subjekta o sebi samomu.

drugi će rimovani par prve strofe biti znakovitim. Naime, jezoviti⁶ će se dvojniki poimati kao nepotreban, no istovremeno i za nastanak subjekta konstitutivan višak („[s]ad se ne poznam više”, isticanje moje), te će ga se, kao tjelesnu nužnost, jer duša, kako ju se poima, ne može postojati do li kao utjelovljena (usp. Nancy 2008: 132), diljem cijele pjesme vezivati za sferu fiziološkoga („[a]li ovdje diše”, isticanje moje).

Raspršena slika o sebi, taj „neizrazivi lik” za kojim iskazivač traga „u vodi”, svoj privremeni izraz i utjelovljenje stječe čas u jeziku i označiteljskomu „ja”, a čas u zrcalnomu liku, koji su i sami jedan odraz drugoga. I baš kao što je prema „ja”, kako smo vidjeli, iskazivač izražavao nepovjerenje i upućivao na činjenicu da se u njemu ne uspijeva do kraja prepoznati, i jezoviti će dvojniki biti dočekan s nepovjerenjem. Negativni odnos prema zrcalnomu odrazu bit će vrlo očit: on je „nepoznati” i „čudni” lik od kojega iskazivač „strepí”. Umjesto „čežnje sna”, „ideala” ili „mekan[a] veza u eterskoj građi”, na zrcalnoj površini iskrsava „nepoznati” i „čudni” dvojniki koji sa svojim jasnim obrisima – „tvrdo[m] crt[om]”, „bor[ama]”, „stvarn[im] lic[ima]”, „prkosn[im] kosti[ma]” – odista djeluje kao „steznik [iskazivačeve] imaginarne biti” (Barthes 2003: 19), lik koji iskazivaču daje žuđeni oblik, no istovremeno ostavlja i gorak osjećaj da nešto u prikazu nedostaje: „Ja sam iskao sve cjelovito, i sve našao krnje”.

Posebno je znakovito da je pjesma u kojoj se tematizira ogledanje u jezeru i odnos iskazivača prema dvojničkomu prikazu istovremeno i sama dvojnički tekst jer nanovo ispisuje jedan od najustrajnijih motiva zapadne umjetnosti, pa onda i književnosti, od antičkih vremena do današnjih dana. Naime, motivom ogledanja u jezeru Ujevićeva pjesma ulazi, prije svega, u dijalog s Ovidijevim *Metamorfozama* i mitom o Narcisu (III. pjevanje, 345–510. stih), mladiću koji također promatra „lažljivi lik” (439) na površini vode „držeci za t’jelo sjenku” (417), no i u složene odnose s nepreglednim mnoštvom literarnih odjeka Ovidijeva teksta.⁷ Kako književni odrazi Ovidijeva Narcisa nisu predmetom ovoga rada, ovdje ćemo tek nabrojiti neke od najpoznatijih primjera i uputiti na literaturu koja pomno razrađuje i potvrđuje izrazitu važnost mita o Narcisu za književnost i kulturu na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, a ponajprije za pjesništvo simbolizma, koje je izrazito utjecalo na Ujevićevo pjesništvo. Motiv zrcalnih (vodenih) površina izrazito je čest motiv u pjesništvu toga perioda te se, baš kao i u slučaju

⁶ U sintagmama „jezoviti dvojniki”, „jezovita dvojnička figura” i „jezoviti dvojnički prikaz”, koje će se u radu na više mjesta pojavljivati, pridjev „jezovit” odgovara onomu što je u njemačkom izvorniku Freudova teksta *Das Unheimliche, Psychologische Schriften, Studienausgabe* (iz kojega se ovdje i preuzima ideja o jezovitosti dvojnika) određeno pridjevom „unheimlich”. U domaćoj se književnoteorijskoj literaturi, do hrvatskog prijevoda iz 2010. godine (usp. Freud 2010), uvriježilo „unheimlich” prevoditi kao „zazoran”, no ovdje se opredjeljujemo za pridjev „jezovit”, kako se i pojavljuje u spomenutom hrvatskomu prijevodu. Naime, pridjev „zazoran” pokriva nešto šire polje značenja i znači, između ostaloga, „onaj koji zaslužuje osudu, sraman, stidan”, dok je „jezovit” „onaj koji izaziva jezu od straha, užasa, grozote” pa je tako više u skladu s onime što Freud opisuje kao „unheimlich”.

⁷ No, prispjevši do Ovidijevih *Metamorfoza*, potragu za imaginarnim izvorom Ujevićeva ugledanja nismo ni u kojemu slučaju okončali jer je, naime, i Ovidijevo pismo izrazito intertekstualno razigrano, njegovi tekstovi vrve parafrazama znamenitih stihova, citatnim aluzijama i poigravanjima brojnim tekstovima literarnih prethodnika i suvremenika (usp. Casali 2009).

Ujevićeve pjesme, uvezuje za fragmentirano jastvo (usp. Stoljar 1990: 363). Motiv ogleđanja u vodenoj površini iznimno je važan za pjesništvo Ch. Baudelairea i S. Mallarméa (usp. isto), dok se pjesništvo R. M. Rilkea, P. Valéryja i T. S. Eliota izravnije nadovezuje na Ovidijevo djelo preko motiva Narcisa.⁸

Pjesmom opisano dvojstvo vlastitoga prepoznavanja i neprepoznavanja u zrcalnomu odrazu posve je nalik onomu koje Lacan (usp. 1983: 5–13) opisuje u znamenitom eseju o stadiju zrcala, mješavini zatravljenosti vlastitim odrazom, ushićenjem subjekta što je njegov raspršeni osjećaj sebe konačno dobio materijalnu podlogu, čvrst i uspravan oblik i prestravljenosti gorkom spoznajom subjekta da je moguć tek u vlastitoj nadomještenosti stranim tijelom prikaza.⁹

Nerazdruživu vezu subjekta i zrcalnoga odraza naznačuju i sljedeći stihovi:

„Oko mene sve se kreće, ali mene nema,
kao ni ogleđala u razlupanom staklu”.

Subjekt se, dakle, prispodobljuje ogleđalu, dok se zrcalni odraz prispodobljuje razlupanom staklu. Baš kao što se u iluziju koju ogleđalo nudi, da netko je ondje gdje nije, može povjerovati tek kada se zanemari njegova materijalnost i činjenica da je ono tek staklo s tankim premazom od kositra, isto se tako i u iluziju cjelovitoga subjekta („mene”) može vjerovati sve do pojave kakva dvojničkoga prikaza koji, kao „razlupano [...] stakl[o]”, upućuje na svoju „stakl[enost]”, grafitnost, na svoje označiteljsko tijelo koje, tek uz napor i spremnost da se privremeno previdi tjelesnost prikaza, može ponuditi iluziju odražavanja.

⁸ U Rilkea u pjesmi *Narcisse*, ali i prijevodima Valéryjevih pjesničkih fragmenata posvećenih Narcisu, u Valéryja u *Narcisse parle*, *Fragments du Narcisse* i *Cantate du Narcisse*, a u Eliota u pjesmi *The Death of Saint Narcissus*. Više u Comley 1979, Goth 1966, Mahaffey 1979.

⁹ Na prvi bi se pogled moglo učiniti da u svijetu analizirane pjesme, mimo zrcalnoga odraza, ipak postoji čvrsto sidrište identiteta kao „plemeniti mladić” s kojim se ostarjeli iskazivač želi identificirati te se sada „pomalo patetički ispovijeda” (Pavletić 1978: 161). No, takvim bi se čitanjem iz vida ispustila važna činjenica naglašena već u prvome stihu. Naime, u trenutku u kojemu čitamo iskaz „Ja sam bio ja”, čitamo o nekoj navodnoj prošlosti, o vremenu koje u samomu tekstu nikako ne može postojati i čemu, stoga, ne možemo imati pristupa. Riječima P. Ricoeura (1992: 163), kada je književno pripovijedanje retrospektivno, ono je to uvijek „u samo jednom smislu: samo u očima pripovjedača pripovjedni događaji izgledaju kao da su se odigrali u prošlosti. Prošlost pripovijedanja samo je kvazi-prošlost pripovjednoga glasa”. No, ono što ga konstituira jedino je ovaj, nama dostupni govor. Dakle, svaki put kada čitamo pjesmu, uvijek ju iznova čitamo kao iskaz o nepostojećemu mladiću te je i on, jednako kao i zrcalni dvojnjak, tek jedan od, ovaj put narativno, konstruiranih dvojnika. Narativno podrijetlo „mladić[a]” naglašeno je i s formalne strane. Naime, jedino se u drugoj strofi napušta inače dosljedno provedena segmentacija pjesme na katrene i napušta se ustaljena shema rimovanja. Riječ „mladić”, uz riječ iz sljedećega retka („sjete”) jedina je koja nema svojega parnjaka (da bi se u nastavku strofe rima ponovno uspostavila: „crti” – „smrti”, „bore” – „kore”). Suprotnost između „mladića” i „nepoznat[oga]” odraženog lika „u starosti” lažna je jer su oba lika opet samo jezoviti dvojnički prikazi, a iskazivačeva je dilema nepostojeća jer bira između dvojnika i dvojnika. Činjenica da je i mladić još samo jedan u nizu promašenih predstavljakačkih tijela i da je rodnik „nepoznat[omu]” koji se rađa na površini za refleksiju, da je dvojnjak dvojnika, naglašena je prvom, starijom varijantom pjesme u kojoj ne stoji „plemeniti”, već „nepoznati mladić” (SD II: 400).

Ideje koje ovdje pripisujemo Ujevićevu tekstu, prvi put objavljenu 1931. godine, današnjemu se čitatelju mogu učiniti vrlo poznatima. Naime, u analiziranoj pjesmi, ali i u brojnim drugim, što pjesničkim, što proznim, tekstovima poduzimaju se složena propitivanja identiteta iskazivačkoga „ja” koja su, gledano iz današnje perspektive, neobično srodna radikalnim idejama o subjektu koje se, desetljećima nakon Ujevićevih tekstova, oblikuju u okrilju psihoanalitičke i dekonstrukcijske misli.¹⁰ Naime, Ujevićevom se pjesmom, baš kako i psihoanalitičkom i dekonstrukcijskom mišlju, izvrće ustaljeni poredak u kojemu, kako se često misli, prvo postoji subjekt, a tek onda njegovi jezični i ostali zrcalni odrazi.¹¹ „[S]amo napis čini da postojim, imenujući me” (Derrida 2007: 75).¹² Jezični me (ili kakav drugi) simbol tvori, on me oblikuje i tek u njemu mogu postojati. No, istovremeno je na djelu i „umorstvo stvari” (usp. Lacan 1983: 106) jer me jezik tim istim imenovanjem i usmrćuje, on me dokida uporno me zamjenjujući svojim prikazima, on me omogućuje jedino u mojoj odsutnosti i nadomještenosti. „Istina je, dakle, da stvari istodobno postaju i nestaju time što su imenovane. [...] Ako se odsutnost ne može reducirati slovom, to je zato što je ona njegov zrak i disanje” (Derrida 2007: 75).

Na usku povezanost između predstavljačkoga tijela i usmrćivanja posebno će upućivati i druga strofa. Sve ono što u zrcalnomu prikazu predstavlja iskazivača („tvrđ[a] crt[a]”, „bore”) nosi „samo biljeg polagane smrti”. Čini se kako je povezanost između crte, poteza i povlačenja bila još naglašenija u prvoj varijanti pjesme. U njoj se, naime, „mladić” ne utapa na „valu plave sjete”, već na „*rubu* plave sjete” (SD II: 400). „Već samim time što se povlači vukući se, potez je a priori povlačenje, nepojavljivanje, brisanje biljega u svome utoru” (Derrida 1987: 88 prema Čale 2008: 57). Subjekt je tako jedino moguć u „ovoj tvrdoj crti”, u crti koja ga predstavlja, no istovremeno i biva tragom njegova nestajanja, povlačenja: „Ono nestalo je subjekat. Nestali *se pojavljuju*, odsutan na samom mjestu komemorativnog spomenika, vraćajući se na prazno mjesto obilježeno njegovim imenom. Umjetnost *kenotafa*” (Derrida 1990b: 177–178).¹³

¹⁰ Na neke od spomenutih podudarnosti uputila je i Morana Čale u studiji *Oko Kiklopa* (2005) ističući, primjerice, kako je Ujević u svojim esejima anticipirao utjecajne ideje R. Barthesa i M. Foucaulta proglašavajući svoju autorsku smrt (usp. 269).

¹¹ Premda se u radu naglašava veza Ujevićeva teksta s dekonstrukcijskom i psihoanalitičkom mišlju, a to se čini kako bi se dodatno podcrtala mjera u kojoj su spomenuti metodološki okviri primjereni za čitanje Ujevićeva pisma, to, naravno, nikako ne znači da je sumnjičavost prema reprezentacijskoj moći jezika u Ujevića samonikla. U brojnim esejima Ujević detaljno ispituje tragove svojih intelektualnih dugova. Tako će već iz naslova eseja *Mrsko ja* (SD XIV: 38–46) progovarati citat, misao Blaisea Pascala i njegovo „[I]e moi est haïssable” (40). I u eseju *Ključ ljubavi, Arthur Rimbaud* (SD VI: 349–360) svoje će mjesto naći Rimbaudova rečenica iz pisma Paulu Demenyju koja je neosporno izvršila utjecaj na Ujevića: „Ja jeste neko drugi” (357, usp. i Rimbaud 1982: 145).

¹² Istovremeno, jezik funkcionira tako da prikriva jezično podrijetlo subjekta, njegovo rođenje u nizu označitelja, i sustavno stvara predodžbu o svojoj drugotnosti tj. o sebi kao odražavalačkomu mediju koji prikazuje o sebi posve neovisan i od ranije postojeći subjekt i njegovu zbilju.

¹³ I u Ujevićevoj pjesmi *Beznamni povratak iz zbirke Auto na korzu* (SD I: 189) čitamo: „jer moj je život tek u pravoj crti”. Subjekt je jedino ondje gdje ga nema. Stoga ni ne čudi da se riječ „crti”, baš kao i u pjesmi koju ovdje analiziramo, rimovanjem dovodi u vezu sa „smrti”: „život u danu poslije svake smrti” (isto).

Vratimo se sada iznova prvoj strofi kako bismo uputili i na ostale probleme vezane za „ja”.

I u trećemu stihu iznova čitamo rečenicu posve jednaku rečenici iz prvoga stiha, iskaz kojim se zamjeničko predstavljачko tijelo dva puta upotrebljava („Ja sam bio ja”), da bi se potom, opet iznova, ponovila gesta kojom se odbacuje („Ali ovdje diše”). I u ostatku će se pjesme ta ista zamjenica učestalo pojavljivati: „Ja sam se nemirno rastao sa samim sobom.”, „ja htjedoh postati ja”, „Ja sam iskao sve cjelovito”, „Ja sam u životu slutio”. Česte će biti i ostale zamjenice kojima se upućuje na kakav odnos prema zamjeničkomu „ja”: „[s]ad se ne poznam više”, „[j]a sam se nemirno rastao sa samim sobom”, „[o]ko mene sve se kreće, ali mene nema”, „od mene što bijah mekan vez”.

I dok se već naslovom najavljuje simbolička potraga za samim sobom, a nešto ju se dalje u pjesmi i eksplicitno artikulira („Kud se djede onaj plemeniti mladić?”), čini se kako pjesma upućuje na nesretne okolnosti zacrtane potrage. Naime, u svojoj je potrazi za samim sobom, za imaginarnom puninom svojega identiteta („ja sam iskao sve cjelovito”), iskazivač osuđen na niz tek privremenih sidrišta. Hodom od jednoga prema drugom „ja” i uzastopnim pokušajima da sebe sama imenuje uvijek iznova uprizoruje čin prihvaćanja i odbacivanja, (promašeni) pokušaj identifikacije i time se još jednom nasukava na trusno kopno označiteljskoga tijela. Naime, zastupničko „ja” ne može biti stabilnim tlom za gradnju čvrstoga i neponovljivoga identiteta s obzirom da je ono znakom, a biti znakom, znači, prije svega, biti ponovljivim „[j]er nema riječi, ni znaka uopće, koju ne bi gradila mogućnost da se ona ponovi. Znak koji se ne ponavlja, koji ponavljanje nije već podijelilo u njegovom ‘prvi put’, nije znak” (Derrida 2007: 262). Čini se kako Ujevićeva pjesma spomenutim ponavljanjima, diljem sebe umnoženom i raštrkanom zamjenicom „ja”, upućuje na proturječnost iskazivačeve (ali i svake druge) potrage za samim sobom, jer se potraga za jednim i cjelovitim „ja” promeće u umnažanje „ne-ja” znakova, označitelja za imaginarnu iskazivačevu bit, znakova koji su znakovi upravo zato što su umnoživi i unutar sebe uvijek već rascijepljeni.

Znak, dakle, zbog svoje umnoživosti, koja ga i čini znakom, nikako ne može biti adekvatnim izrazom željene samosvojnosti iskazivača. No, i na druge načine predstavljачko „ja” podbacuje. Već je od prvoga retka, i tvrdnje da je sadašnje iskazivačevo „ja” nekoć bilo „ja”, jasno kako prvo „ja” i „ja” nisu jednaki jer ne obuhvaćaju isti sadržaj, a tim je unaprijed podcrtana značenjska nestabilnost i svakoga drugoga „ja” koje u pjesmi slijedi. Nema, dakle, načina da trajno obustavimo i kontroliramo promjenjive obuhvate značenja jezičnoga znaka, nema jamca za čvrsti i nepromjenjivi smisao. Slično je i sa iskazom iz šeste, pretposljednje strofe: „ja htjedoh postati ja”. Kako to da „ja” tek želi postati „ja”, nije li „ja” upravo – „ja”? „Svaki se znak, verbalni ili ne, može koristiti na razinama, u funkcijama i konfiguracijama koje nikada nisu propisane njegovom „esen-cijom”, nego se rađaju iz igre razlika” (Derrida 2007: 234), te iskazivaču ni jezični, ni zrcalni odraz ne može ponuditi žuđenu fiksiranost identiteta, trajno i jednom za svagda ustanovljeno značenje. Spomenuti stih, u kojemu „ja” poprima dva posve različita značenja, to vrlo zorno pokazuje. Istim se označiteljem referira i na trenutno stanje razlomljenosti i necjelovitosti („ja htjedoh”), i na idealnu projekciju punine („postati

ja”), dvojničko, zaokruženo „ja” kojemu se iskazivač može uvijek tek asimptotski približavati.

Iskazivač se, dakle, poistovjećuje s „ja”, no istovremeno se s njime, kao idealnim zaokruženim oblikom koji tek treba, ali ne može dosegnuti, nikada ne može do kraja poistovjetiti. U tomu smislu Ujevićeva pjesma odnosom iskazivača prema vlastitim dvojničkim prikazima (označitelju „ja” i zrcalnomu odrazu na površini jezera) utjelovljuje paradoksalnu situaciju, dramu subjekta koju Lacanov tumač M. Borch-Jacobsen opisuje kao situaciju u kojoj se subjekt istovremeno i mora, ali i ne smije identificirati s falusom:

„[L]judsko biće nije ono što jest, i jest ono što nije, zbog čega ne može biti sukladno onomu što jest drugačije nego da se uskladi s nesukladnošću. Ukratko, ne može (i ne smije) samo sebe identificirati drukčije osim putem ne-identifikacije. To se može prevesti kao sljedeće: ljudsko biće (muškarac ili žena) mora se identificirati s falusom, ali kao s označiteljem, to jest utoliko što se ne može i ne smije identificirati s njim. ‘Identificiraj se, a da se ne identificiraš’, ‘Budi falus tako da ne budeš falus’. Zakon simboličke kastracije nalaže da se imaginarni falus zamijeni simboličkim falusom, odnosno tim istim imaginarnim falusom, samo zanijekanim: ‘Naime, ono što treba priznati jest funkcija falusa, ne kao objekta, nego kao označitelja žudnje.... Rješenje problema kastracije ne počiva na dilemi: imati ga ili ga nemati. Subjekt najprije mora priznati da *nije falus*’” (1991: 219).¹⁴

Čini se kako Ujevićev iskazivač upravo to i čini: naizmjenično se identificira i ne identificira s okamenjenim grafitnim i zrcalnim označiteljima koji ga nadomještaju. Spomenutim ćemo se dvojtstvom zrcaljenja i nezrcaljenja, koje dominira pjesmom, detaljnije pozabaviti u nastavku. Na posve očitj razini, naslov najavljuje da će se subjekt ogledati i prepoznavati u drugome, no pjesma vrvi negacijama toga istoga prepoznavanja: „neizrazivi lik”, „nepoznati dah”, „mene nema”, „[n]e vije duh iz puti”, „[n]e, nisu ova stvarna lica [...] od mene”, „[n]e, ne postojim danas” i slično. Nešto prije spomenuta nemogućnost da se jezičnomu znaku utvrdi konačni obuhvat značenja može donijeti mnoge nevolje i tjeskobe subjektima koji sebe žele čvrsto utemeljiti, no istovremeno, u slučaju književnoga teksta i njegova čitanja, ona može biti itekako plodonosnom. Jer, premda smo u analizu krenuli najutabanijim stazama prepustivši se navadi antropomorfizacije te tako iskaze pripisali čovjekolikom izvoru u vidu „iskazivača”, valja se prisjetiti kako su svi iskazi, prije svega, tekstualni te se „ja” u svakomu trenutku odnosi i na „ja” pjesme.¹⁵ Ako se pjesma čita na takav način, ona donosi brojne i zanimljive metatekstualne komentare o složenoj vezi zrcaljenja i čitanja.

¹⁴ Završni navod M. Borch-Jacobsen preuzima iz teksta *Le Séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient* J. Lacana (1998), dok engleski prijevod Borch-Jacobsenove studije, kojim se ovdje služimo, upućuje na engleski prijevod Lacanova seminara, usp. Lacan 1957–58: 256.

¹⁵ Takav način čitanja nije čest u okvirima domaće, a ni strane, kritičke literature. Naime, „u uobičajenoj interpretativnoj praksi iskazivački se status nikada ne pripisuje tekstu kao autoreferencijalnom entitetu, nego lirskom ili autodijegetskom pripovjednom subjektu” (Čale 2006: 173). Stoga upućujem na interpretaciju Morane Čale (2006) „Tekstualno ‘ja’ Petrarkine kancone 105” u kojoj se dosljedno provodi čitanje Petrarkine

U tomu je slučaju već naslov, za koji sada pretpostavljamo da ga izgovara pjesma sama, čitljiv kao uputa za čitanje. Tvrdnju pjesme da se „[o]gleda[...] u jezeru” tada čitamo kao upozorenje da ono što slijedi, naše vlastito čitanje pjesme, nije ništa drugo do li puki odraz, da nam je tekst dostupan jedino kao replika samoga sebe, kao izvedba, uvijek već na ovaj ili onaj način protumačen, uvijek već udvojen jer „[m]ora se i ne može se ne tumačiti; [tekst] ne može biti jednostavno beznačajan” (Derrida 2001: 297 prema Čale 2016: 46). U tomu je smislu i tekst, baš kao i subjekt, moguć kao uvijek već udvojen i drugačiji naprama sebi samom te je svako čitanje u stanovitom smislu i iznevjeravanje teksta. Tekst nam je, naime, dostupan kao uvijek već pročitani, dakle, kao drugo u odnosu na sebe sama. „Oko mene sve se kreće, ali mene nema”, poručuje pjesma, jer se uvijek pojavljuje kao već primorana da se ukruti u kakvo značenje. Iako se interpretacija pokušava vinuti u neko zamišljeno *iza* tijela označitelja, domoći se označenoga, značenja, smisla, duše teksta, sve što tekst može ponuditi samo su „tvrd[e] crt[e]” označiteljskih tijela koja, ispisujući interpretaciju pjesme, interpretator tek zamjenjuje drugim opet „tvrd[im] crt[ama]” drugoga teksta, teksta interpretacije. Lovcima na konačni smisao i „osjetljivi treper neba” pjesma poručuje da se late jalovih nadanja („Ne traži čežnju sna u ovoj tvrdoj crti,/ne traži ideala zapisana u bore”) i prihvate kako nam je jedina neotuđiva moć samo moć da ponavljamo gestu zamjenjivanja (Derrida 1990a: 50) označitelja za označitelj, tijelo za tijelo, površine za površinu.

„Ne vije duh iz puti” pjesme, „nego sila nijema hara [njezinoj] po koži” i u površinu joj utiskuje značenje. „Drugi izvorno surađuje u značenju” (Derrida 2007: 76) jer je jezični, i svaki drugi znak, uvijek „*dan drugome*” (100). „‘Unutra’ i ‘vani’ nisu suprotstavljena mjesta: ‘duša’ ili značenje nije nutrina oklopljena izvanjskošću ‘tijela’ ili znaka/označitelja, nego je iterabilno pismo na površini tijela, jednako izvanjska kao tijelo, kao tijelo jednako izvanjska sama sebi” (Čale 2016: 41).

I stihovi „[j]a sam bio ja” i „ja htjedoh postati ja”, sa svim proturječjima na koja smo se ranije osvrnuli, mogu se čitati kao još jedno suptilno podbadaње čitatelja koji analizom pokušava zauzdati mnogostrukost značenja u tekstu, kao provokacija čitatelju koji tekstu želi nametnuti logiku i podčiniti ga redu te unatoč bjelodanim proturječjima i nedosljednostima u tekstu tvrditi kako je željeni red i logiku, odjelitoga i samosvojnoga iskazivača, puninu značenja i smisla u tekstu već zatekao.

Naslovom najavljeni zrcalni odnos i na ostalim se razinama dovodi u pitanje i iznevjerava.

Na to je već uputio i Vlatko Pavletić u studiji *Ujević u raju svoga pakla*. Ondje se na pjesmu autor tek usputno osvrće.¹⁶ Kako ga u tomu dijelu studije, u poglavlju „Akvatičke sanjarije”, zaokupljaju vodeni motivi Ujevićeve lirike, autor naglašava kako pjesma iznevjerava (njegova) čitateljska očekivanja:

kancone kao metatekstualnoga iskaza i koja je, zbog svoje uvjerljivosti i inventivnosti, poslužila kao izravan poticaj ovoj interpretaciji.

¹⁶ Spomenut će je i A. Stamać (2005: 79–80), također usputno, kao potvrdu Baudelaireova utjecaja.

„Čak će nas jedan naslov prevariti: Ogledam se u jezeru. No, u stihovima što slijede ispod toga naslova uzalud ćemo tražiti jezero; ni stvarnog ni simboličkog jezera u toj pjesmi nema. Samo se pjesnik, na svoj prokušani način, pomalo patetički ispovijeda, ogledajući se u samome sebi, u vlastitim riječima – a ne u vodi onih dubokih jezera iz djetinjstva kod Imotskog” (Pavletić 1978: 161).

I premda ovdje ne dijelimo Pavletićev interes za jezera autorova djetinjstva, njegov nam je komentar ipak vrlo instruktivan jer osvježuje još jednu razinu refleksije koju prešutno očekujemo, upućuje na „prevaru” koja je u pjesmi na snazi. Jer, kada Pavletić razočarano ustanovljuje kako ćemo, unatoč naslovu koji najavljuje pojavu jezera, „u stihovima što slijede ispod toga naslova uzalud [...] tražiti jezero”, potvrđuje kako se od teksta i parateksta¹⁷, od pjesme i njezina naslova, očekuje zrcalni odnos, odnos odražavanja koji Ujevićeva pjesma, baš kao i odnos između iskazivača i njegovih prikaza, i na ovoj razini dovodi u pitanje.

Kako još razumjeti činjenicu da pjesma najavljuje kako će odražavati ono što, u konačnici, uopće ne odražava? Jer što, uopće, ova pjesma, i, općenito, književni tekst, odražava?

„Dok čitamo, skloni smo misliti [...] da postoji neka dana „zbilja” na koju se referencijalno nadovezuje slijed riječi što nam ga tekst kao istinu nudi na bijeloj stranici; zapravo, tlapnju o prozirnu smisla teksta, koji bi bio identičan samome sebi i stran utjecaju drugih; o smislu koji podupiru naša vjera u točnu korespondenciju između označitelja i označenog, naše navike da znakove pridružujemo „sadržajima” (ili autorovim „idejama” i stavovima) što ih tekst samo oponaša” (Čale 2008: 246).

U tomu smislu činjenicu da se jezero u tekstu pjesme ne pojavljuje možemo tumačiti kao poticaj na propitivanje odnosa pjesme i njezinoga (nepostojećega) referenta ili pak kao podsjetnik na činjenicu da je zrcalnost moguća jedino ukoliko se materijalnost površine za refleksiju trenutno previdi.

Ne očekujte, dakle, kao da nam ironično poručuje Ujevićeva pjesma, jedno, pravo i konačno značenje koje „vije” iz pjesme jer značenja pristižu izvana i uvijek ju čitate već prelomljenu i prerađenu svojim načinom čitanja, ne očekujte od pjesme jedno i okamenjeno pjesničko „ja”, ona ima svoja raznolika „lica” i „bore”, proturječja i brojne smislove, značenja u koja kao čitatelji možete povjerovati, no nikada ih ne možete posve utvrditi kao istinite jer nema referentne zbilje koju bi pjesma preslikavala. Prihvatite, dakle, svoje čitanje pjesme kao jezovitu dvojničku figuru, kao krivotvoriteljskoga nametnika koji se nakalempljuje i parazitira na nikad dostupnom „izvornom” tekstu pjesme.

Motiv jezovite dvojničke figure privodi nas i kraju interpretacije, na kojemu ćemo upozoriti na širi kontekst analizirane Ujevićeve pjesme.

¹⁷ Usp. Genette 1997.

Odbojnost prema dvojniku, tjelesnosti i dvojničkoj tjelesnosti u cijeloj je pjesmi vrlo izražena¹⁸ jer se dvojnika karakterizira isključivo pripisivanjem fizioloških procesa („ovdje diše/nepoznati dah”, „strepim ko se čudni rodi”, „bore”, „runu na rani ove trošne kore”), dok u posljednjim recima pjesme dostiže svoj vrhunac. Iskazivač koji je „iskao sve cjelovito, i sve našao krnje” s okrnjenošću jezičnih i vizualnih prikaza, sa „sv[ime što je] našao krnje” u vezu dovodi, i kao posljednju riječ u pjesmi ističe – „prnje”, a one pak svojom etimološkom vezom s riječju „prah”¹⁹ iznova prizivaju tijelo i to u njegovom najuniženijem obliku, obliku u kojemu je teško ne čuti odjeke prijetnje konačnošću i smrću.

I premda pjesma, kako smo analizom nastojali pokazati, mogućnost samoidentičnosti sustavno dovodi u pitanje („ja” se ne podudara s „ja”, iskazivač se ne podudara sa svojim zrcalnim odrazom, pjesma se, uvijek interpretirana, nikada ne podudara sa sobom samom i slično), završni nas stihovi upućuju prema drugoj, vrlo srodnoj i u istu zbirku uvrštenoj pjesmi, pjesmi *Mrtvačeva veza* (SD II: 110–111). Spomenuta pjesma također tematizira nerazmrsiv odnos iskazivača i dvojnika, isto završava stihovima koji unižavaju tjelesnost („prah. Prah ostaje prah.”). Isto tako, umjesto „jezera” donosi „jezgro”, leksem koje nam može pomoći da iskaz „[o]gledam se u jezeru” pročitamo na još jedan način: kao još jednu aluziju na činjenicu da o imaginarnom jezgrenom, unutranjem i bitnom doznajemo iz vana.²⁰

No, pjesma *Ogledam se u jezeru* istovremeno je nerazmrsivim vezama povezana i s nepreglednim mnoštvom Ovidijevih literarnih, a posebice pjesničkih, odjeka. U njezinim stihovima odjekuju jeke tko zna kojih sve stihova, njena glatka površina umjesto vlastitoga odraza nudi cijeli intertekstualni univerzum, odraze nebrojenih literarnih odraza mita o Narcisu.

Stoga se čini kako je Ujevićeva pjesma *Ogledam se u jezeru*, i više nego samoj sebi, nalik – drugoj pjesmi.

Literatura

- Barthes, Roland (2003) *Svijetla komora*, prev. Željka Čorak, Antibarbarus, Zagreb.
Borch-Jacobsen, Mikkel (1991) *Lacan: The Absolute Master*, prev. Douglas Brick, Stanford University Press, Stanford.

¹⁸ Isto to se može reći i za Ujevićev opus u cjelini. Prisjetimo se samo znamenitoga eseja „Ispit savjesti” u kojemu pisanje „ima samo da posluži tome da se ponizi, izda ili uprlja duša” (SD VI: 262). Na tijelo je, čitamo u prozi *Dva puta jao*, „teško [...] pogledati bez pečali i gađenja. Jer sve ovo biva rana, modrica, čir, stigma, gnoj i brazgotina” (SD V: 17).

¹⁹ Posebnu zahvalnost dugujem dr. sc. Alemku Gluhaku na detaljnim pojašnjenjima o etimološkoj vezi riječi „prnje” i „prah”. Posve pojednostavljeno, riječ „prnje” potječe od indoeuropskoga korijena **pers-* u značenju „prašiti, pršiti; prah”. Čini se kako je u kontekstu pjesme „prnje”, umjesto kao „dronjke” ili „krpe”, uputnije shvaćati, preko netom opisane etimološke veze, kao nešto raspadljivo, nešto što se može pretvoriti u prah.

²⁰ Veza dviju pjesma ovdje je tek naznačena, no svakako zaslužuje pomniju razradu.

- Casali, Sergio (2009) „Ovidian Intertextuality”, *A Companion to Ovid*, ur. Peter E. Knox, Blackwell Publishing, Chichester, 341–354.
- Comley, Nancy R. (1979) „From Narcissus to Tiresias: T. S. Eliot’s Use of Metamorphosis”, *The Modern Language Review*, 74, 2, 281–286, <http://www.jstor.org/stable/3727781>, posjet 10. svibnja 2017.
- Čale, Morana (2005) *Oko Kiklopa*, ArTresor, Zagreb.
- Čale, Morana (2006) „Tekstualno ‘ja’ Petrarkine kancone”, *Umjetnost riječi*, 50, 2/3, 171–194.
- Čale, Morana (2016) *O duši i tijelu teksta: Polić Kamov, Krleža, Marinković*, Disput, Zagreb.
- Čale, Morana, Čale Feldman, Lada (2008) *U kanonu: Studije o dvojništvu*, Disput, Zagreb.
- Derrida, Jacques (1987) *Psyché. Invention de l’ autre*, Galilée, Paris.
- Derrida, Jacques [Derida, Žak] (1990a) *Bela mitologija*, prev. Miodrag Radović, Bratstvo – Jedinstvo, Novi Sad.
- Derrida, Jacques (1990b) *Istina u slikarstvu*, prev. Spasoje Čuzulan, Mirjana Dizdarević, Svjetlost, Sarajevo.
- Derrida, Jacques (2001) „Typewriter Ribbon: Limited Ink (2) (‘within such limits’)”, *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, ur. Tom Cohen, Barbara Cohen, J. Hillis Miller, Andrzej Warminski, Minneapolis – London, 277–360.
- Derrida, Jacques (2007) *Pisanje i razlika*, prev. Vanda Mikšić, Šahinpašić, Sarajevo – Zagreb.
- Drenjančević, Ivana (2014) „Nemogući zahtjev: očuvati leš teksta. Čitanje pjesme ‘Čuvajte moj poštovani leš Tina Ujevića’”, *Umjetnost riječi*, 58, 1, 1–17.
- Freud, Sigmund (2010) *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*, prev. Daniela Tkalec, Scarabeus-naklada, Zagreb.
- Genette, Gerard (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, prev. Jane E. Lewin, Cambridge University Press, Cambridge.
- Goth, Maja (1966) „The Myth of Narcissus in the Works of Rilke and of Valéry”, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, 7, 1, 12–20, <http://www.jstor.org/stable/1207208>, posjet 10. svibnja 2017.
- Lacan, Jacques (1957–58) „The Formations of the Unconscious”, XII, 4, <http://www.lacanireland.com/web/wp-content/uploads/2010/06/Book-05-the-formations-of-the-unconscious.pdf>, posjet 20. siječnja 2017.
- Lacan, Jacques (1963) *Le Séminaire, Livre IX, L’identification, 1961-1962*, <http://staferla.free.fr/S9/S9%20L’IDENTIFICATION.pdf>, posjet 26. veljače 2017.
- Lacan, Jacques [Lakan, Žak] (1983) *Spisi; izbor*, prev. Radoman Kordić, Danica Mijović, Filip Filipović, Prosveta, Beograd.
- Lacan, Jacques (1986) *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, prev. Mirjana Vujanić-Lednicki, Naprijed, Zagreb.

- Lacan, Jacques (1998) *Le Séminaire, Livre V, Les formations de l'inconscient*, prir. Jacques-Alain Miller, Seuil, Paris, <http://staferla.free.fr/S5/S5%20FORMATIONS%20.pdf>, posjet 10. ožujka 2017.
- Lacan, Jacques (2006) *Écrits*, prev. Bruce Fink, W. W. Northon & Company, New York – London.
- Mahaffey, Vicki (1979) „*The Death of Saint Narcissus and Ode: Two Suppressed Poems by T. S. Eliot*”, *American Literature*, 50, 4, 604–612, <http://www.jstor.org/stable/2925243>, posjet 10. svibnja 2017.
- Nancy, Jean-Luc (2008) *Corpus*, prev. Richard A. Rand, Fordham University Press, New York.
- Ovidije Nason, Publije (1998) *Metamorfoze*, Papir, Velika Gorica.
- Pavletić, Vlatko (1978) *Ujević u raju svoga pakla*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Ricoeur, Paul (1992) *Oneself as Another*, prev. Kathleen Blamey, The University of Chicago Press, Chicago – London.
- Rimbaud, Arthur (1982) *Djelo*, 2, prev. Zvonimir Mrkonjić, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Stamać, Ante (2005) *Obnovljeni Ujević*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Stoljar, Margaret (1990) „Mirror and Self in Symbolist and Post-Symbolist Poetry”, *The Modern Language Review*, 85, 2, 362–372, <http://www.jstor.org/stable/3731816>, posjet 10. svibnja 2017.
- Ujević, Tin (1963) *Sabrana djela I (Pjesme I)*, Znanje, Zagreb.
- Ujević, Tin (1964) *Sabrana djela II (Pjesme II)*, Znanje, Zagreb.
- Ujević, Tin (1964) *Sabrana djela III (Pjesme III)*, Znanje, Zagreb.
- Ujević, Tin (1965) *Sabrana djela V (Pjesničke proze, Prepjevi)*, Znanje, Zagreb.
- Ujević, Tin (1965) *Sabrana djela VI („Ljudi za vratima gostionice”, „Skalpel kaosa”)*, Znanje, Zagreb.
- Ujević, Tin (1966) *Sabrana djela XIV (Autobiografski spisi, Pisma, Interviewi)*, Znanje, Zagreb.
- Ujević, Tin (1966) *Sabrana djela XV (Postuma I; Pjesme, Pjesničke proze, Prepjevi)*, Znanje, Zagreb.
- Ziolkowski, Theodore (2009) „Ovid in the Twentieth Century”, *A Companion to Ovid*, ur. Peter E. Knox, Blackwell Publishing, Chichester, 455–468.

SUMMARY

Ivana Drenjančević

“NE VIJE DUH IZ PUTI” – LYRIC SPEAKER AND ITS REPRESENTATIONS IN THE POEM *OGLEDAM SE U JEZERU* BY TIN UJEVIĆ

In this paper, the poem *Ogledam se u jezeru* by Tin Ujević from his book of poetry *Ojađeno zvono* (1933) is analyzed. A special attention is paid to a complex relation between the lyric speaker on the one hand and the signifying bodies that represent it on the other, i.e. the pronoun “I” and its mirror image. An ambiguous stance towards both of these figures can be detected in the lyric speaker’s statements, that of a simultaneous recognition and nonrecognition, or more precisely, of recognizing through nonrecognition. Statements of the lyric speaker about the mirror figures that paradoxically both enable it and replace it, are in many ways similar to a relation between subjectivity and its signifying bodies that is introduced by J. Derrida and J. Lacan. In this paper, an uncanny affinity between the idea of subjectivity presented in Ujević’s books of poetry and prose and how this particular relation is articulated in deconstruction and Lacanian psychoanalytic thought is elaborated on. This is most apparent in the lines from the title of the paper: “No spirit is carnal”, that is to say an imaginary spirit, soul or essence of the subject does the subject receive from *without*, from the other (signifier), from the gaze of the other. In the second part of the paper, the poem is interpreted as a metatextual utterance. When read in this way, the poem opens up a myriad of questions on how it is to be read, i.e. how “a correct way” of reading is impossible to determine, how there is no such thing as a referential reality the poem supposedly mirrors, and how there are a number of contradictory claims that interpretations have struggled to even out and annul. The paper, finally, draws attention to intertextual aspects of Ujević’s poem, with a conclusion that the poem reflects numerous literary reflections of Ovid’s *Metamorphoses* and the myth of Narcissus, rather than presenting its own reflection.

Key words: Tin Ujević; poetry; *Ojađeno zvono*; doubling; body; representation