

EMOCIJE, IDENTITET(I) I TIJELO U SNOVLJEMU JEZIKU PJESNIKA RADOVANA IVŠIĆA

SANJA BALIĆ

TEA-TEREZA VIDOVIĆ SCHREIBER

Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet

Poljička cesta 35, HR – 21000 Split

sbalic@ffst.hr

tvidovic@ffst.hr

UDK: 821.163.42.09 Ivšić, R.

DOI: 10.15291/csi.4319

Izvorni znanstveni članak

Primljen: 1. 5. 2023.

Prihvaćen za tisak: 20. 9. 2023.

U radu se promatra izdvojeno pjesničko stvaralaštvo marginaliziranoga hrvatsko-francuskog autora Radovana Ivšića (1921. – 2009.) i u središte se stavlja motiv sna koji pjesniku osigurava propitkivanje (i)realnosti, napuštanje mimeze i stvaranje neobičnih asocijativnih odnosa karakterističnih za proces(e) sanjanja. Istraživački korpus u radu čine poeme *Trideset i šest njenih čuda* (1940.) i *Narcis* (1942.), zbirke pjesama *Bunar u kuli* (1967.), *Tanke* (1954.) i *Crno* (1974.), koje su objavljene u nekoliko izbora djela, točnije u *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (1985.), *U nepovrat* (1990.), *Crno i crno* (2003.) i *San na javi* (2016.), iz kojih se iščitavaju, potom izdvajaju i interpretiraju označitelji emocija, identiteta i tijela. Stilskim kontekstualiziranjem autora unutar nadrealizma kategorizirat će se pjesnikov diskurs kao tzv. Ivšićev *snovlji* jezik. Karakterizira ga specifična sintaksa i morfologija te začudne pjesničke slike, a autoru omogućava: (1) autentično izražavanje emocija, (2) definiranje njegova fluidnog identiteta i (3) prikazivanje tjelesne metamorfoze i odnosa prema tijelu uopće. U tom kontekstu umjesto pojma oniričko, koji se pojavljuje u svim razdobljima i žanrovima književnosti, koristit će se pojam *Ivšićev snovlji jezik* kako bi se preciznije identificirala njegova poetika i njegov lingvistički kapital. Također, kao bilingvistu nadrealistička poetika omogućava mu izlazak izvan prethodno postavljenih stilskih okvira te njome ostvaruje ideološke stavove slobode koji su ga legitimirali u geografskom, kulturološkom i političkom okruženju. Iako će kasnija faza Ivšićeva stvaralaštva biti u opreci s njegovim ranijim književnim ostvarenjima (i u formalnome i u motivskome smislu), matrica će (is)korištenoga specifičnog *snovljeg* jezika ostati i dalje njegova temeljna pjesnička paradigma.

KLJUČNE RIJEČI:

emocija, identitet, interpretacija, nadrealizam, oniričko, poetika, poezija Radovana Ivšića, snovlji jezik, stilistika, tijelo

1. Uvod

Rad donosi analizu i interpretaciju pjesničkoga korpusa marginaliziranoga književnika Radovana Ivšića, koji je svoj vlastiti i umjetnički identitet pronašao na razini univerzalnoga, a tijelo oblikovao u snovima, pa mu takva matrica omogućava posebni emocionalni izraz. U tom kontekstu na početku rada donose se kratke definicije pojmova tijelo, identitet i emocije.

Emocije i osjećaji, iako sinonimi, razlikuju se. Emocije su kratkotrajne, fizičke i instinktivne reakcije, dok je osjećaj svjestan doživljaj emocije. U oblikovanju osjećaja ulogu igraju različita osobna iskustva, ali i snovi, a emocije su prema osjećajima ono što je govorni jezik prema književnosti (Sardelić 2020: 174).

U pojmu identiteta sadržane su subjektivne i objektivne dimenzije; pod objektivnim se podrazumijeva spoznajno, a pod subjektivnim emotivno te su obje dimenzije u stalnoj interakciji (Grbić 2004: 239). U spoznajnom Podboj prepoznaje ne samo nagomilanost kulturnoga naslijeđa, već je za nju identitet fluidan diskurzivni konstrukt i stalno stanje napetosti između sebe i drugoga (Podboj 2016: 206). Nadalje, Culler individuu promatra kao spoj društvenoga i proizvedenoga, odnosno individua se konstituira kroz različite subjektne položaje koje zauzima. Što je taj *ja* koji jesam – osoba, djelatni subjekt ili akter, jastvo – i što ga čini onim što jest? (Culler 2000: 127). Naime, tijelo je i subjekt i objekt. U procesu metamorfoze tijelo postaje novo tijelo, pa takvo njegovo umjetničko oblikovanje govori o različitim tjelesnim pojavnostima. Ne čudi stoga da se tjelesnost u umjetnosti prezentira kao specifičan kodirani jezik koji se razlikuje od jezika tijela u svakodnevici (Vojvodić 2015: 2).

Metodama analize i interpretacije ekstrapoliraju se tri teze: 1. autentično izražavanje emocija, 2. definiranje pjesnikova identiteta, koji je bio u stalnim kušnjama (kako na jezičnoj, društveno-političkoj tako i na književnoj razini) pa mu pribjegavanje u fluidan jezično-stilski model omogućava izgradnju osebujnoga identiteta i 3. prikazivanje tjelesne metamorfoze i odnosa prema tijelu uopće koje će se, ovim redoslijedom, deskriptivnom metodom, analizom i interpretacijom pokušati potvrditi. Nadalje, za Ivšićev specifičan književni izraz ponudit će se termin Ivšićev *snovlji jezik* koji će se posebno definirati i opisati u radu. Istraživački književni korpus čine poeme *Trideset i šest njenih čuda* (1940.) i *Narcis* (1942.), potom zbirke pjesama *Bunar u kuli* (1981.), *Tanke* (1954.) i *Crno* (1974.) *U nepovrat* (1990.), *Crno i crno* (2003.) i *San na javi* (2016.).

2. IVŠIĆ U KONTEKSTU NADREALIZMA

Nadrealisti se suprotstavljaju konvencionalnoj upotrebi jezika smatrajući kako je on istrošen. Koriste se metodom razaranja.¹ Razaraju slojeve povijesti koji su formirali pseudočovjeka, lažno i izmišljeno biće kojemu je nametnut identitet. Mijenjaju odnosno ili osobine predmeta prikazujući slučajne ideje podsvijesti, zanemarujući ustaljena društvena načela koja žele radikalno promijeniti (Terzić 2021). Namjerna je alogičnost nadrealističke poezije, odluka nadrealista da isključe bilo kakav red u pjesmi koji bi dolazio pod pritiskom kontrolirajuće svijesti (Maslić 1978: 70–71). Ne čudi stoga da je Ivšiću nadrealizam uvijek aktualan, iako često u svojim intervjuima naglašava kako ne postoji nadrealistički stil, nego se radi o načinu življenja. Kod Ivšića se u stvaralačkom smislu ne može govoriti o oponašanju, što će se dokazati i analizom novijega *snovljeg* jezika koji je postavljen kao specifična poetika unutar općega pojma *oniričko*. Počevši od pretpostavke da svaki pjesnik ima svoj jezik, npr. Shakespeareov jezik, Krležin jezik i dr., logično je da i pripadnici određenoga književnog pokreta imaju svoj vlastiti idiom koji je posebno kodiran. Recepciju nadrealizma kao zanimljivoga fenomena unutar avangarde treba promatrati heterogeno. Naime, svaki nadrealist, iako vođen oniričkom praksom, izgrađuje svoj vlastiti nadrealistički stil unutar nadrealizma, što bi se najjezgrovitije moglo pojasniti poznatim Dalíjevim citatom: „The difference between the Surrealists and me is that I am a Surrealist” (Halle 2023), tj. „Jedina razlika između nadrealista i mene jest u tome što sam ja nadrealist” (prijevod autora).

Nadrealistička slikovitost se kreće od slika koje podsjećaju na automatsko pisanje do takvih koje da su izgubile svoj nadrealistički karakter. Nije svaki nadrealistički pjesnik ilustrator doktrine, svaki pjesnik od programa i teorija mora odstupati, pa i nadrealistički; njegovim se stihovima osjeća težnja da dosegne točku u kojoj stvarnost gubi svoju oštru zdravorazumsku podjelu, da se nađe u sintezi stvarnog i nestvarnog, jave i sna. (Maslić 1978: 135).

Nadalje, nadrealizam je (uključujući sve djelatnosti što je obuhvaćao: poezija, teorija, kritika) imao sličnu recepciju u Hrvatskoj kao i sam Radovan Ivšić. Postojao jest, no ne u tolikoj mjeri da iz njega izraste prepoznatljivi hrvatski nadrealist, već je nadrealizam bio tek mjestimično interferiran u pjesništvo pojedinih autora (npr. Ivanišević, Ujević,

¹ U ekspresionizmu razaranja je istovremeno značilo i gradnju novoga, dok je u francuskome nadrealizmu ostao na čistoj destrukciji (vidi više u: Maslić 2008: 57).

Vučetić) kao dio njihove diskurzivne zablude (npr. Golob, Vrkljan) i kinetičke aspontanosti (npr. Kaštelan) (Markić 2009: 22). Kaštelan je pjesnik raspršujućega metaforičkog izraza u kojem se referencijalno promišljiv kompleks, „znak svijeta” raspršuje u niz jezičnih znakova u pokretni san metafora koje kruže oko svoje teme, motiva i simbola. Tu se iščitava njegova sklonost nadrealizmu, tj. stavlja ga se uz bok spontanim nadrealistima (Stamać 1977: 122). Ivšić je programski vođen nadrealizmom i njegov metaforički izraz u pjesništvu je, za razliku od Kaštelana, okupljajući. Pod tim se podrazumijeva način da se niz referencijalno pomišljivih znakova okuplja oko jednoga središnjeg znaka, odnosno metafore. „Teme, motivi, simboli ‘uviru’ na temelju kakva unutarjezičnog svojstva u danu središnju riječ; u njoj nalaze svoje predikatsko ispunjenje na sintagmatičkoj osi, odnosno značenjski relevantnu šifru na osi paradigmatičkoj” (Stamać 1977: 122). Dakle, nadrealizam služi Ivšiću, a ne obrnuto. On izgrađuje vlastitu poetiku služeći se „katalogom” nadrealističkoga semantičkog i sintaktičkog izazova, što uključuje i atipični tijek pjesme (Žmegač 2014: 287). „Glavna je poruka tog jezičnog zbivanja uvjerenje da je budućnost umjetnosti, jezične i svake druge, u antikartezijskoj pobuni protiv strukturiranosti zbilje. Ljudski duševni potencijal nije u predvidljivom ili kalkuliранom Redu, nego u ne-Redu spontanosti.” (Žmegač 2014: 282).

Ivšić nalazi svoje umjetničko i etičko uporište u nadrealizmu jer mu omogućava apsolutnu slobodu. Kao protivniku totalitarizma zabranjivano mu je objavljivanje djela, a kao nadrealist ne uklapa se u tadašnju dominantnu književnu scenu. Sam je isticao da se ne može govoriti o poeziji, ako ona nije uvijek nanovo u bitnome drukčija i ako, prema tome, nije u dubokome sukobu sa svim oblicima vlasti (Ivšić 1976: 20), stoga upada u nesporazum i sa svojim krugovašima. Upravo je zbog beskompromisnosti Radovan Ivšić ostao negdje na rubu percepcije naših antologičara, sve do 1971. kada ga je Zvonimir Mrkonjić uvrstio u *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*. Zanimljivo, prema riječima samoga Ivšića, poezija je oblik nepokoravanja stanju stvari, a obuhvaća tijelo, prostor, boje, oblike, prirodu, biva konkretno vezana sa sudbinom ljudske slobode, što je u Ivšićevu slučaju bilo posebno važno (Bošnjak 2010). Nadalje, nadrealizam ne podliježe razumu, estetici, moralu, niti ga isti ograničavaju, a rezultira u sjedinjavanju snova i stvarnosti (Fu 2022: 14). Upravo o snovima² André Breton piše u *Manifestu nadrealizma* iz 1924. godine.³ Važno je istaknuti da je Breton i prije pojave nadrealiz-

² O važnosti snova za pjesnika Breton daje primjer Saint-Pol-Roux (1861. – 1940.), simbolista, koji bi pri odlasku na počinak o vrata objesio natpis „PJESNIK RADI” (Dufficy 2017: 47).

³ Breton ističe kako je opravdano što je Freud svoju kritiku usmjerio na san. Za njega je neprihvatljivo da se tomu znatnom dijelu duševne djelatnosti pridaje tako malo pažnje (Breton 1924 prema Machiedo 2002: 25) jer on vjeruje u buduće sjedinjenje, sna i stvarnosti, tj. u neku vrstu apsolutne stvarnosti, nadstvarnosti, ako se tako može reći (Machiedo 2002: 41).

ma bio upoznat s Freudom i njegovim radom,⁴ školujući se za psihijatra pri kraju Prvog svjetskog rata i eksperimentirajući s pisanjem oslobođenim ikakvih intervencija, tj. automatskim pisanjem (Bracken 1986: 80). Upravo je jedan takav model pisanja trebao rezultirati oslobođanjem podsvjesnih i skrivenih osjećaja te uspostavljanjem neke nove realnosti⁵ novoga poimanja svijeta i preobrazbom društva. Zanimljivo je da Ivšić svoje pokušaje automatskoga pisanja uništio, što je još jedan u nizu pokazatelja njegova osobnog puta unutar pokreta. Treba također istaknuti da se Ivšić formalno pridružio nadrealistima na samome kraju njihova djelovanja u Francuskoj. Bio je su-potpisnik posljednjega službenog nadrealističkog dokumenta 1969. kada je odlučeno da će suspendirati sve kolektivne aktivnosti (Prosperov Novak 2004: 62).

U literaturi o književnom nadrealizmu (Maslić 1978 i 2008, Novaković, 1991)⁶ izostaje stilistički aspekt, iako postoji značajan projekt usustavljanja nadrealizma na filozofskoj i književnoznanstvenoj osi. Pretpostavka jest da je riječ o nerazrađenosti pojmovnoga instrumentarija te gotovo nemogućoj primjeni tradicionalnih i modernih stilističkih metoda kada se radi o nadrealističkome tekstu (Lemac 2013: 14 prema Lemcu 2015: 12). Nadalje, Lemac smatra „kako se nadrealistička obilježja pjesničkoga jezika mogu određivati isključivo na planu autorske poetike i to u korelaciji s nekim od pripadnih poetičkih ili nepoetskim kodovima kao što su slikovni, glazbeni ili neki drugi neknjiževni semiotički sustav” (Lemac 2013: 14 prema Lemcu 2015: 12)⁷. Stoga će se slijedom navedenoga u idućem poglavlju analizirati upravo Ivšićeva autorska poetika.

2.1. IVŠIĆEV JEZIK SNA – SNOVLJI JEZIK

„Svijest danas spava, ali ne sanja.”
(Ivšić 2016: 344)

Ivšić ističe kako poezija po svojoj biti ne može koračati vlastitim tragovima, ona se u svom razvoju razlikuje od same sebe i nalazi svoj identitet prolazeći najrazličitijim putevima koje otvara. Za njega je usmena književnost jednako važna kao Mallarméov

⁴ Prema nekima čak opsjednut Freudom i njegovim istraživanjima, piše mu pismo u kojem obrazlaže svoje ideje, te ga moli za razgovor. Freud se s tim složio, a Breton je taj razgovor kasnije i objavio („Interview s prof. Freudom”, u *Les Pas perdus*). „Nadrealizam – put u zemlju čuda” (2002.).

⁵ Ta nova stvarnost, odnosno nadstvarnost (nadrealnost) ujedinjuje u sebi fantastično, iluziju i san. „Nadrealizam - put u zemlju čuda” (2002.).

⁶ Žmegač osobito ističe kapitalno djelo Višnje Machiedo o francuskom nadrealizmu (Žmegač 2014: 243).

⁷ Na potonje, iščitavajući različite znanstvene izvore, dolazi se do zaključka da još nedostaje konsenzus o ključnim elementima nadrealizma, naprotiv često će se naići na kontradiktorne interpretacije i zaključke.

sonet, jer ga zanimaju upotrijebljena sredstva onoliko koliko ona u zadanom psihičkom stanju, u zadanim kulturnim ili socijalnim prilikama, dopuštaju oslobođenje pogleda (Ivšić 1990: 25). Ovakvo promišljanje ukazuje na važnost slobode u kreiranju vlastitih pjesničkih slika, a koja će njemu kao autoru omogućiti zanimljivu metaforičku proizvodnju i samim time bogato značenjsko tumačenje kako naslijeđenih tako i originalnih, maštovitih slika izobličениh snom.

To se može vidjeti po njegovim stavovima koje dosljedno iznosi, a koji su podudarni s osnovnim postulatima iz Bretonovih manifesta i drugih tekstova, primjerice stav da nadrealizam nije literatura, on na tome cijelo vrijeme inzistira, ili da nadrealizam nije književni stil, nego je to prakticiranje poezije koje mora biti dio životne prakse, koja se napaja pojmovima slobode, traganja za čudesnim, vrednovanjem snova i tako dalje, što je dio nadrealističkog misaonog sustava. Utopijska ili optimalna projekcija nadrealizma postoji kao dio Ivšićeve eksplicitne poetike. Kada gledamo njegovo pjesničko stvaralaštvo, nipošto se ne može reći da je on bio epigon nadrealizma. Može se, štoviše, ustvrditi da nije toliko slijedio slovo nadrealizma, njihovu ideju smjelih metafora, koliko je slijedio njihov duh, jer njegove intervencije u pjesnički jezik vrlo su suptilne i svakako nešto što je avangardno u odnosu na hrvatski pjesnički korpus u tom trenutku, a i kasnije. (Obličar 2020: 156).

Ivšić je autor kojemu je najviše stalo do samostalnosti riječi i predodžbi, radikalno odbacuje podčinjenost vlastitoga teksta stvarnosti, naprotiv odbija da se u književnome tekstu bilo što ilustrira te dovodi u pitanje tradicionalno književno predočavanje. On ne želi da njegovi tekstovi prevode tuđi pogled na svijet ili stav (Prosperov Novak 2004: 64).

Temeljna postavka u Ivšićevoj poeziji jest motiv sna, koji dominira u nadrealizmu; koristi se jezikom sna koji kod njega prerasta u *snovlji* jezik sa svim morfološkim, sintaktičkim i leksičkim osobitostima. Ako je prema Užareviću riječ svijeni jezik, a jezik je razvijena riječ (Užarević 2015: 11), onda je potpuno jasno da svaki pjesnik izgrađuje svoj jezik jer se kod svakoga riječ drugačije razvija unutar vlastitoga diskursa. *Snovlji* će jezik omogućiti Ivšiću izgradnju vlastitoga stila, a njemu kao bilingvističkomu pjesniku *snovlji* jezik postaje univerzalni jezik koji ne traži stalno tumačenje simbola snova, već riječ naprosto biva oslobođena i stilističkoga značenja i svedena ponekad samo na leksičko značenje. Ivšićev odnos prema jeziku pitanje je i političkoga opredjeljenja. Lingvističko se tijelo ne razlikuje radikalno od društvenoga tijela. Na jednoj strani, sve jači autoritativni odnosi prema jeziku, a na drugoj strani,

daleko neudobniji, tjeskobniji stav onih koji se usuđuju oslobađati jezik od robovanja praktičnoj korisnosti, kako bismo ga otkrili i kako bismo se otkrili kroz duboka gibanja (Ivšić 1990: 44). Nadalje, Bošnjak ukazuje na Ivšićevu tipičnu rascjepkanost na „posebne semantičke jezgre” u njegovoj poeziji koja je *fluidna*, preciznije, semantička jezgra drugačije *ispunjava* prostor pjesme (Bošnjak 2010). Ivšićeve metafore kulminiraju u sintaktičkim iščašenjima koje provodi metodično, prvenstveno kada se radi o prijedlozima ili izostavljanju vezivnih riječi, prvenstveno glagola (Oblučar 2015: 161). Da se radi o jeziku, odnosno *Ivšićevomu snovljem jeziku*, ključan je Oblučarev zaključak o metodičnome provođenju navedenih postupaka.

Izostanak kongruencije često je povezan s metaforama u kojima je sadržana formula: prijedlog + glagol „sanjati”, npr. „on sanja / na tanke ruke / narcis”; „narcis je / tiho / sanjao / na mirnu / tvrdu / noć”. Prijedlog se premješta iz podređenoga položaja eksplikacije te ulazi u semantičko područje glagola. Akuzativna sintagma na „tanke ruke” implicira naime glagol kretanja (primjerice glagol *pada*, *dočekuje se* i sl.), pa svojim virtualnim semantičkim horizontom povratno djeluje na glagol stanja „sanjati” čime se sugerira da Narcisovo snivanje ne treba razumjeti kao pasivnu radnju. Atraktivna vizualnost Narcisa vidljiva je u strukturi Ivšićeva stiha koji se s osloncem na tradiciju može nazvati stepenastim stihom, dakle igri razlika i sličnosti na semantičkoj razini pridružuje se stoga i formalna strana teksta (Oblučar 2015: 161).

Općeniti retorički uzorak karakterističan za nadrealističku poeziju obuhvaća semantičku disrupciju na frazemskoj ili fonetskoj razini, uz čestu relativnu stabilnost na prozodijskoj ili sintaktičkoj razini (Stockwell 2017: 89), no, kao što se može vidjeti, kod Ivšića je naglasak upravo na sintaktičkoj razini. I to ne samo kod *Narcisa*, već se provlači kroz ostalo stvaralaštvo, primjerice u zbirci *Tanke*, tj. pjesmi od šest numeriranih strofa, „Djevojčica”:

I.
i noć je malo
niz šumne krošnje brzo
i djevojčica
u snu tako brzo noći
da granje granje granje

(Ivšić 2016: 62)

Također su odsutne vezivne riječi (opet glagoli), kao i interpunkcijski znakovi te odmak od pravopisne norme maloga i velikoga slova, što zrcali beskonačnost vode, pitanja početka i kraja, autonomije fizike snova i pjesništva.

Ivšiću je kao pjesniku u egzilu u Francuskoj⁸ omogućeno oslikavati fluidnu prirodu identifikacije kroz jezik, jer se pojedinac, odnosno u ovom slučaju Radovan Ivšić, koji je često i lirski subjekt u pjesmama, mora rekonstruirati i redefinirati u novoj situaciji (Podboj 2016: 209), odnosno novome jeziku. Subjekt se u nastojanju da shvati vlastiti identitet,⁹ pojašnjava Peternai Andrić (2021: 18), počinje služiti kulturnim znakovima i simbolima, pri čemu je jezik ključni medij za identifikaciju, a u Ivšića se ona razotkriva u jeziku snova, kao nestalna jezična univerzalna tvorevina, jer dokida predmetnost i formativnost. Dakle, Ivšić je istovremeno osoba, pjesnik i lirski subjekt pa se njegov složeni lirski *Ja* koristi konstruktom nastajućega fluidnog prostora, kako bi ostvario svojevrsne sintagmatske, sintaktičke i semantičke odgode (Bošnjak 2010). U Ivšićevu slučaju, riječi su najveće i jedine semantičke i stihovne jedinice (Bošnjak 2010),¹⁰ nastale u skladu s diktatom sna i podsvijesti „lelujajvoga” i „plutajućega” lirskog subjekta (Milanja 2000: 26–33). Metafora i subjekt u trajnom su suodnosu, jer metafora ne postoji bez onoga koji pripisuje značenja, tj. subjekta, a sam subjekt ne postoji bez metaforizacije (Marot Kiš 2015). Iz toga slijedi da Ivšićeva djelatna snaga proizlazi upravo iz njegova autentičnog, skovanog izraza. Intenzitet imenica nauštrb glagola, fragmentirano pisanje, izbjegavanje interpunkcijskih znakova značajke su Iv-

⁸ Olakotna okolnost života u Parizu i stvaranja na francuskome jeziku bila je Ivšićevo izvrsno poznavanje francuskoga jezika, primjerice preveo je Molièrova *Don Juana*, *Škrcu* i *Versaillesku improvizaciju* te druge francuske autore poput Anouhila, Giraudouxa, Mériméa, Ionesca, Rousseaua itd. No unatoč egzilu Ivšić nikada nije prestao biti dio hrvatskoga književnog korpusa. Njegovo kazališno, prevodilačko i pjesničko djelovanje nikada nije prestalo biti dio hrvatskoga intelektualnoga korpusa (Ivšić 2016: 339).

⁹ Istraživanja identiteta u sociokulturalnoj antropologiji svjedoče o krucijalnoj ulozi jezika. Zajednički identitet često zahtijeva kao žrtvu osjećaj drugotnosti, bivanja Drugim kojega se može postaviti nasuprot onima koji su društveno određeni kao isti, što je osobito izraženo u nacionalističkim pokretima gdje su neki identiteti stvarniji od drugih (Bucholtz i Hall 2004: 239).

¹⁰ U prilog tome govori njegovo izlaganje „Težina riječi ili magija riječi” na Hvaru 1993., koje će kasnije biti prošireno na francuskom jeziku i pročitano u Barceloni 1994., a gdje Ivšić govori sljedeće: „Volim. Volio sam riječi. Riječi tihe i mirne: *trava*. Riječi glasne: *krošnja*. Riječi produljene: *valovima, krošnjama*. Riječi glatke: *rame*. Riječi koje miluju: *voda*. Riječi francuske: *luxe, calme et volupté*. Riječi engleske: *deny thy father and refuse thy name*. Riječi Danteove: *selva oscura*. Riječi Federica Garcíe Lorce: *verde, verde que te quiero verde*.” (Ivšić 2016: 358). Zanimljivo je što u navedenome govoru vidljivo da su hrvatske riječi dio pjesnikova uobičajenog poetskog repertoara, a ostatak čine citati različitih autora. Citiranje teksta u originalu upozorava na teškoće prevođenja, nemogućnost istovjetnoga doživljaja prevođenoga teksta i teksta jezika na kojem je nastao, a upravo je to razlog zašto je dugo ostao dvojezični pjesnik, jer riječi imaju drugačiju doživljajnost i izražajnost na jeziku kojim je pisan i proživljen. Izbor riječi i citata nije slučajna – Ivšić izlaže specifični nadrealistički, ali i vlastiti, pristup riječima, tj. jeziku signalizirajući magičnost koju riječi dobivaju u književnosti bez obzira na epohu. Osobito bi se moglo osvrnuti na Shakespearea, majstora polisemije i igre riječima, kojeg citira nadrealist dajući Julijinim riječima psihoanalitički sloj *par excellence*. A odricanjem imena i neposlušnošću ocu, Romeo može razriješiti svoj Edipov kompleks.

šićevoga *snovljeg* jezika. Također, u nadrealizmu riječi su slobodne što se iščitava u početnim stihovima Ivšićeve pjesme „Ronilac”:

Govor je kada iz daha riječi naviru, / kad se tiho probijaju, širom prelijevaju, /
strahotne i uvijek nove, / blistave i krhke, / da li su slapovi, da li su obluci ili su
gromovi, / riječi, / nikad iste / i sve bogatije, / jedna za drugom, / jedna preko
druge, / gole, / u klupku, / ludo zaljubljene (...) / riječi, crvene od usana, mokre
od suza, / mračne iz dubine srca, / riječi od sna / i riječi od uma (Ivšić 2003: 7).

Period kada Ivšić objavljuje svoje prvijence, prvo pod fašističkim, a kasnije komunističkim režimom, ekstremni je primjer pritiska na identitet, emocije, ljudsko tijelo, ali i režimske intervencije u jeziku. A upravo o identitetu najčešće i razmišljamo kada je naše poznato *ja* ugroženo. Nadrealizam, oslanjajući se na Freudovu interpretaciju snova, radikalno mijenja pjesnički izričaj. Odejepljenje od stvarnosti uvjetuje premoć sna nad javom, a budući da je noćna mora *mozga u bačvi*¹¹ hipotetska situacija (ili možda nije), snovi se ne događaju izolirano od tijela, već u korespondenciji tijela koje sanja i *pravoga* tijela, kao tzv. izomorfizmi (Carr i dr. 2020: 2).¹² Naši su spoznajni mehanizmi manihejskoga tipa, ali mi ih pokušavamo ublažiti, nijansirati, prepoznati prostor sivila i osporiti granicu između crnoga i bijeloga u različitim intelektualnim djelatnostima, primjerice umjetnosti (Czerwiński 2016: 36). S obzirom na to da su snovi ponekad doslovni, repriza prethodnoga dana, a ponekad potpuno nerazumljivi, u *snovljevnom* jeziku Ivšić će osporavati granice u semantičkim reprezentacijama riječi, jer je pjesnik koji stoji između lingvističkoga i emotivnoga obrata kao svojevrsna ambivalentnost dosadašnjim književnim i psihološkim teorijama.

Lišene svoje komunikativne funkcije, reči se oslobađaju i svoje zavisnosti od značenja koje im se obično pridaje, prestaju da budu ‘ruho za jednu zamisao koja im je prethodila’ da bi postale izvor i suština, neizbežnost i ostvarenje neizbežnosti i međusobno se povezale prema novoj, ‘emotivnoj logici’, koja omogućava stvaranje novog nepredvidljivog i iznenađujućeg smisla, šokirajući

¹¹ Epistemološki problem koji u filozofiju uvodi Rene Decartes, a razrađuje Hilary Putnam. Hipotetska situacija u kojoj je čovjek bestjelesan, tek mozak u posudi koji se snabdijeva impulsima te uopće nije svjestan te situacije. Sličnosti sa snovima očite su: ne znamo da sanjamo, ali sve što dodirnemo, vidimo, osjetimo je *stvarno*. Za više vidi URL: Brains in a Vat (Stanford Encyclopedia of Philosophy/ Spring 2009 Edition) (7. travnja 2023.).

¹² Snovi utječu na tijelo, i to ne samo kao mišićni spazmi nastali zbog nepotpune motoričke blokade; naprotiv, neka istraživanja pokazuju upravo suprotno – grčevi mišića mogu biti izvor proizvodnje snova (Carr i dr. 2020: 2).

zdrav razum. Verbalni poremećaj vodi semantičkom poremećaju i time otvara put ka stvaranju jedne nove realnosti koja više neće biti ograničena logičkim kategorijama i moralnim normama, dakle utiče na svet i omogućava njegov preokret. (Novaković 1996: 87)

3. IZRAŽAVANJE EMOCIJA (JEZIKOM SNA)

Referirajući se na Freudov rad, cilj je nadrealista ujedinjenje vanjske i unutarnje realnosti, a da bi to postigli, recipročni efekti dvaju različitih realnosti tretirani su sustavno jer je naglasak na efektivnom izazivanju osjećaja kod pojedinca (Terzić 2021). „Razlog velike obnove ljubavne lirike u nadrealizmu jest da od ljubavi pokušaju stvoriti novu religiju koja bi (uz poeziju i slobodu) omogućila ljudskom biću da, riječima A. Bretona, postane ‘čitav’ čovjek.” (Machiedo 2004: 9). Na tom je tragu i razmišljanje Maslića koji ističe da je u pitanju ontologijski problem kad je u pitanju ljubav muškarca i žene. Dakle, tražilo se svojevrsno (iz)dizanje u nadrealno jer je ljubav kao iracionalno u čovjeku „most preko kojeg se pokušalo ići ka jedinstvu čovjeka i svijeta” (Maslić 1978: 99).

Kao primjeri Ivšićeve ljubavne lirike poslužiti će poema *Trideset i šest njezinih čuda* i zbirka *Bunar u kuli*, koje se i međusobno nadovezuju nadahnute prisutnošću / odsutnošću ženske osobe, te još nekoliko odabranih pjesama. Poema *Trideset i šest njezinih čuda* nastala je 1940. godine, dakle dvije godine prije *Narcisa*, ali opažamo sličnosti u tim djelima, pogotovo kada se radi o identifikaciji lirskoga subjekta u vodi. *Ona*, naime, „stavlja prste u vodu, da zaspi” (Ivšić 2003: 13), dakle voda joj omogućuje san, a san joj omogućuje vlastitu identifikaciju, jer kada pjesnik kaže: „Ribe joj dolaze kao san. Ona odvaja one koje voli i potajno ih sakriva u ogledalu”, Ivšić *snovljim* jezikom izjednačava ribe sa snovima koje *Ona* stavlja u ogledalo i tako vidi samu sebe. Identificira se u nesvjesnom, u snu. Poema *Trideset i šest njezinih čuda* prvi put u Ivšićevoj poeziji donosi metasan: „Ona sanja da ne sanja” (Ivšić 2003: 18).

Zbirka pjesama u prozi *Bunar u kuli* pisani je dokaz ljubavne veze muškarca i žene koja je ujedno i jedini eksplicitni emotivni primjer Ivšićeva pjesništva. Ekspresivnost emocija, ali i odabir ove forme pisanja (pjesme u prozi) čuva i dalje ograničenost dikcije – po mjeri čovjekova duha, i služi se pojmovima sna i čuda kao priručnim mentalnim ključevima, tj. djelo je sasvim implementirano u Ivšićev poetski korpus (Maroević 1982: 119). Iako se lirski subjekti iz nekakvih neodređenih prostora snova premještaju u konkretna mjesta, kao što je primjerice Pariz, te se javljaju životinje netipične za Ivšićev bestijarij (npr. ris, crna pantera), ostaju uobičajeni Ivšićevi pje-

snički postupci, odnosno začudne kontrakcije u službi su snažnih provala emocija, primjerice:

Proklinjao sam udarce vjetra što su narušavali mazne oblike oblaka kojima je sunce zalazeći među planine davalo boju mladoga tijela, kad je iz jednog maglenoga bedra izbio beskrajn niz ždralova leteći prema tamninama dalekoga sjevera. U tom mi se trenutku učinilo da doživljavam veliku seobu: jezivo krilo, žedno daljina, izraslo mi je usred tijela, i obuzet stravom, priljubio sam na njega crtu života i crtu srca, ovako. (Ivšić 2016: 106).

Zbirka je poetska igra na temu ljubavi i seksa. Stilski gledano, *Bunar u kuli* pokušaj je stvaranja mitske situacije. Pretpostavljenu gotiku pejzaža i arhitekture Ivšić kreira kao mjesto poetske, emocionalne ili neke druge subverzije. U zbirci se služi zanimljivom topologijom, ulazi u čudesan prostor književnih konvencija, vanjska priroda zamijenjena je unutarnjim pejzažem. Stih je zamijenio prozom, teži semantičkoj preciznosti i njegova pjesnička evokacija prelazi u ekstatički opis naraciju (Donat 1985: 86–87). Ovakav postupak izražavanja također možemo prepisati *snovljem* jeziku: „(...) Uzeo joj je ruku i učinio od njezinih prstiju prsten nježnosti. Sa svakom je jagodicom osjetila neiscrpivo bogatstvo živoga koralja i tako se zbunila da je jedva čula ono što je dodao: – Ima također gotovo nepristupačna ružičasta palača iza tvojih zubi.” (Ivšić 2016: 106). U *Bunaru u kuli* pojavljuju se uz imaginarne i stvarni toponimi te stvarne osobe. Naime, 12. i posljednji dio zbirke pismo je čiji nam sadržaj donosi konkretne osobe i datume:¹³ „*Shvatio sam to kad mi je Toyen donijela 20. srpnja ove godine ostatke snova urezane u bakar suhom iglom. U njima sam istog časa prepoznao našu svjetlost.*” (Ivšić 2016: 118). Slikarica Toyen zaista jest ilustrirala ovu zbirku (Pintarić 2022). Nadalje, izražavanje diskretnosti o njezinu identitetu: „*Ovdje opet prekidam nit, jer sam se upravo sjetio da nitko neće otkriti tko si, mada će neki nešto naslućivati. (Ovo se tiče nas, ali i općenito jedan od izlaza za nuždu ostaje još uvijek potamnjenje).*” (Ivšić 2016: 119). Zatim izriječom spominjanje zbirke i mjesta i vremena nastanka: „*Slušaj me dobro. Poslat ću ti Bunar u kuli*”, te Post scriptum: „*Ovo sam diktirao u Dvorcu s Četverim Tavanima u Rennesu i u Skelarovoj kući u Parizu, između 30. srpnja i 24. kolovoza 1966.*” (Ivšić 2016: 119).

Sam naslov zbirke *Bunar u kuli* može se protumačiti freudovskom terminologijom kako je to učinila Višnja Machiedo: „(...) već u samom naslovu simbolički nagoviješta

¹³ Posljednji dio zbirke, odnosno pismo, pisan je u kurzivu, stoga su naglašene riječi tiskane ravnim slovima.

sjedinjenje muškog i ženskog počela, stapanje dubine i visine, tjelesnosti i sublimacije, polučeno u uzajamnoj i bezuvjetnoj ljubavi dvaju bića.” (Machiedo 2002: 449). No, sada sjećanja iskrivljuju zbilju, a ne san; lome je u komadiće koje ponovo sastavlja podsvijest.

Pjesma „Ti” nastala 1953. u opreci je s Ivšićevim prethodnim pjesničkim instrumentarijem, tj. predstavlja Ivšićevu poeziju *jave*: (...) „Meka si na javi kao morska pjena / (...) i ludo te volim kad si tako žena.” (Ivšić, 2003: 168). Nakon Narcisove *glazbene partiture* nalik dodekafonijskim eksperimentima, pjesnik odabire formu soneta *hommage bosonogom* Matošu, kako ga Ivšić naziva, i kojemu će posvetiti pjesmu „Pozdravljam te, A. G. M.!” iz 1984.

Može se zaključiti da su u Ivšićevoj poeziji pitanja emocija, tjelesnosti i identiteta isprepletena, neodvojiva jedna od drugog, što je i logično, jer identitet tražimo upravo u tjelesnom, emotivnom, jezičnom, ali i u (pod)svjesnom. U tom je kontekstu i u Ivšića književni diskurs „riznica najinventivnijih metafora i jezičnih postupaka za ekspresiju emocionalnosti. Književnost utječe na konceptualizaciju, iskaz i razumijevanje emocija” (Kuvač-Levačić i Tomaš 2022: 80).

4. PRIKAZIVANJE TJELESNIH METAMORFOZA (SNOVLJIM JEZIKOM)

Etienne-Alain Hubert, autor predgovora Ivšićeve knjige *Poèmes*, ističe njegovu osjetljivost na tjelesnost, zvučnost i boje riječi (Musa 2010: 347), jer se u Ivšićevoj poeziji primjećuje da dijelovi tijela stoje kao osjetila, točnije ljudska iskustva, što se nadovezuje na Ivšićevu upotrebu snažnih kontrastnih boja te različitih taktilnih (npr. šljunak, pijesak) i auditivnih motiva¹⁴ (npr. vjetar). Ljudsko tijelo u Ivšićevoj poeziji doživljava brojne metamorfoze: „Postao sam drvo i listam. Širim se i smijem se od sreće, ali to više nije smijeh. To je šumor šume. Meni je kao da se moram prirediti za ljubav i zato se skupljam i uranjam u san.” (Ivšić 2016: 86).

U časopisu *L'archibas*, br. 2., 1967. Ivšić objavljuje tekst pod naslovom „Oslobodite maske u svojoj koži” u kojem kritizira europsko kazalište, odnosno Europu koja je „svojim pipcima i civilizatorstvom, posvuda (...) do te mjere potpuno iskorijenila tjelesno pismo, dajući u zamjenu tečajeve za nepismene (...). U kazalištu ga (tjelesno pismo, op. a.) nalazimo manje no drugdje. Čak plesačica (osobito ona) ne ispisuje slobodnu pjesmu svojim tijelom, jer je zarobljena

¹⁴ Različiti teoretičari nadrealizma nisu suglasni oko postojanja motiva u poeziji nadrealizma. (Vidi više u Maslić 2008: 27).

„ko
dom
ko
raka.¹⁵

Standardizirana,
militarizirana,
dezodorirana,
suvremena tijela
također ispisuju,
ali pismo

robotâ. Dok se
kazališta muče da
regrutiraju gledaoce,
postoji navala
na one predstave
u kojima

publika danas
može prepoznati
sliku vlastitog
uniformiranog
tijela. Koji se
direktor

može natjecati
s olimpijadom?
S prvomajskom
paradom u Moskvi
ili u Pekingu? Ili
nekad u Berlinu?

Kad ćemo se osloboditi hijerarhije izražajnih sredstava? Riječ nije sama po sebi
svetija od krika, od pokreta, od pogleda, od maske.

...

Ne postoji kriza kazališta, postoji kriza tijela.

(Ivšić 2016: 346)

Iz navedenoga se vidi njegovo promišljanje o krizi tijela, tijelo više nije u službi izražavanja emocije, umjetnosti, ali i identiteta. Pod pojmom identitet podrazumijeva(ju) se i sociološki i psihološki identitet(i) ovisno o kontekstu, ovdje se konkretno podrazumijeva umjetnički identitet i estetski identitet. Tijelo je alat kojim se umjetnik služi da bi pokretom stvarao, a čovjek izrazio identitet. Ivšić upozorava da tijelo više nema tu službu, jer je zarobljeno u mehanici svakodnevnice ili u naučenim, tj. uvježbanim pokretima. Stvarajući pod dvama opresivnim režimima, Ivšić je itekako svjestan njihovih učinaka na tijelo kao i na identitet:

¹⁵ Riječ je napisana ovako u originalu (op. a.).

Poslije rata, u času kad se socijalistički realizam nameće u teatru i drugdje – slika kolektivnog i individualnog tijela osuđena je da bude odražaj ne stvarnosti nego ideologije (preporučivali su mi tada ‘krilati’ realizam, to jest trebalo se uzvinuti kao na krilima i ne opisivati stvarnost kakva jest, nego onakvu kakva bi ‘teoretski’ ona imala da bude, ali što ćemo, svatko ne može postati anđeo). Tijelu u teatru nije više ono samo nego nešto kao lažni svjedok. (Ivšić: 1990: 24)

Režimsko je tijelo tek lutka bez potencijala, a čovjek bez mašte. Tijelo je opredmetnuto i iskorišteno za propagandu, što rezultira gubitkom identiteta. Ivšić ističe i sljedeće: „Ako poezija nije samo suvišan pjev koji više ili manje bijedno komentira ljudska tijela, onda ona mora voditi onom neodređenom mjestu gdje se, bez razlike, rađa i kolektivna i individualna riječ, podložna muklim pokretima prirode, koji su u svim bićima i u svim stvarima.” (Ivšić 1990: 22). Lirski subjekt u njegovim pjesmama sanja, ulazi i u irealan prostor, a to se nadrealističko traganje, prema Freudu inspirirano, može tumačiti kao traganje za izvorima estetskoga u čovjekovoj podsvijesti (Flaker 1982: 45). Naime, i mit, i bajka, i san koriste se određenim elementima nadrealnosti, ali i stvarnosti koju reinterpreteraju. Stihovi u pjesmi „Djevojčica” iz zbirke *Tanke* (iz izabranih djela *San na javi*, 2016: 63) transportiraju nas u svijet bajki. Lirski subjekt u pjesmi „Djevojčica” prolazi kroz različite uloge dječjim sanjarenjem – ona je ta koja mijenja prirodu ili sama prolazi kroz metamorfoze: „tako je dugo, / trčala po krošnjama / da je postala / od šuma po prstima / bila svakoj ribici”, da bi u pjesmi istoimenoga naziva „Djevojčica” iz zbirke *Crno i crno* (iz izabranih djela *San na javi*, 2016: 82) na kraju postala promatrač, istraživač jer je „potajno došla do paprati / i gledala kako iz nje izlaze oblaci”. Motivi viteza i djeve u pjesmi „Brzo” arhetipovi su bajki. No u trećem se dijelu pjesme prvi put u Ivšićevoj poeziji susrećemo s insomnijom: „u noći se trava budi jer ne može da spava” (Ivšić 2003: 99). *Djeva* je mrtva, ali budna i govori nam iz smrti – konačnoga počinka. Najčešće se i tješimo eufemizmom sna/počinka kada govorimo ili pišemo o smrti, svakodnevno se objavljuju osmrtnice u kojima je *pokojnik/ca zaspao/la*.

Tjelesnim metamorfozama i Ivšićevim *snovljim* jezikom dolazimo do zaključka da pjesnik nalazi svoj pomirljivi poetski izraz koji se ne uklapa ni u Mallarméov hermetizam ni u bretonovsko shvaćanje poezije. Naime, očitost na kojoj je nadrealizam inzistirao nije uvijek u Ivšića iskazana na isti način. Zato sliku povezuje s idejom o govornoj akceleraciji; do epifanije dolazi u trenutku kad se slika, zvuk i pokret sliju u euritmijsko jedinstvo (Donat 1985: 83), a upravo je to moguće u procesima metamorfoze ili sna.

5. DEFINIRANJE SEBSTVA JEZIKOM SNA – RAZOTKRIVANJE VLASTITOGA IDENTITETA

Jelena Novaković ističe da izraz nezadovoljstva postojećim svijetom, u kome se neostvarene želje pretvaraju u simbole, predstavlja prekid između čovjekovoga *ja*, kod koga nagoni odnose prevagu nad svješću, a zatim delirično građenje nove realnosti odgovara potrebama toga *ja* te takvom realnosti više ne upravlja razum nego želja. (Novaković 2002: 39).

U Ivšićevu književnom djelu potragu za identitetom vrši jezik sam, on identitete stvara i razara (Novak 2004: 65). Ako je jezik jedino mjesto, sredstvo i način otkrivanja identiteta, Ivšić tu stoji u čvrstoj opoziciji – kroz svoju poeziju stalno upozorava na ograničenja jezika, a kao dvojezični pjesnik ima dvostruko težu zadaću – pobijediti jezik kao medij koji ga u samome početku ograničava. Nadrealisti širom rastvaraju asocijativnu branu, a takvi obrati u uvriježenim sintagmama onemogućuju tumačenje zasnovano na logici i mimezisu; čitatelj mora napustiti misaone kalupe, književne stereotipe, skućeni realizam te svoj utilitaran odnos prema jeziku (Machiedo 2002: 277).¹⁶

Narcis, poema koju Ivšić naziva i „korskom recitacijom”, u potpunosti je usklađena s pjesnikovom fascinacijom antičkim korom (Oblučar 2015: 151), sadržajno i izrazom predstavlja potragu za identitetom. Ogledajući se u vodi, u mitološkome vremenu – vremenu snova, identitet je lirskoga subjekta fluidan. U poemi *Narcis*, koja je remek-djelo hrvatske modernističke poezije, Ivšić se vraća nadrealističkom rukopisu u najneposrednijim vrijednostima da bi otkrio teksturu polja stila suptilne tekstovne dinamike među sitnim pomacima smisla što pobuđuju učinak nadrealnoga na razini opažanja napisanoga (Mrkonjić 1971: 106). Njegov je prvijenac igra označenoga i označitelja, Narcisa i njegova odraza u vodi, a pokreti se ne izražavaju glagolima, već padežima. Ovdje se uočavaju elementi *snovljega* jezika jer se i razbija paradigma, odnosno uobičajeno sintaktičko ustrojstvo, da bi stihovi što više nalikovali gibanju vode, u kojoj se ne razlikuje ni početak ni kraj. Primjerice:

¹⁶ Nadrealisti – koji su izrazito držali do humora, ta sam Breton piše „Le hasard est le maître de l'humour le maître de l'humour” (Chao 2018: 196), te im je humor služio kao svojevrsni obrambeni mehanizam – sigurno bi se nasmijali ironiji traženja slobode i identiteta u snu i jeziku; kontradiktorno je oslanjati se na jezik kao sredstvo izražavanja i identifikacije i u kontekstu psihoanalize, osobito Lacana koji tvrdi da je nesvjesno strukturirano kao jezik, a otuđenje subjekta od sebe samoga jezik dalje perpetuirao (Shannon Hendrix 2019), dok je tijelo, koje je paralizirano u snu, prisiljeno kao u Kubrickovoj *Paklenoj naranči* gledati slike koje je vrti netko drugi (u ovom slučaju mi sami).

stijene su
 rasle
 sa crnih listova
 valovi su
 bili
 svuda po prstima
 ruka se
 odronila
 paprat je hujala
 nježna
 u ruhu
 modroga šljunka
 tapnula je
 strava
 niz tamne ponore

(Ivšić 1985: 135)

U vizualnoj poeziji ovakvi spojevi ili jedinice predstavljaju vizualnu, glasovnu i verbalnu sferu, čineći komunikaciju trodimenzionalnom (Bense 1965). U knjizi *Pogo i tekst* Ivšića se navodi kao jednoga od prvih hrvatskih autora koji su *manipulirali* strukturom pjesme u ovom smislu (Rem 2011: 227).

U poemi *Narcis* Ivšić se koristi riječima iz istoga semantičkog polja: stijene – šljunak, listovi – paprat, prsti – ruka, ali su im *uloge* zamijenjene. Simboli u snovima¹⁷, kao i u poeziji, najčešće nisu univerzalni, a tumačimo ih iz vlastitoga konteksta. Ivšić je, riječima Slobodana Prosperova Novaka, „požudno preuzimao vlast jednog

¹⁷ U Jungovu učenju kolektivno nesvjesno sadrži četiri glavna arhetipa: jastvo, animus, anima i sjena. Jastvo ili „pravi ja” osobe predstavlja totalitet psihe, ono je središte, a cjelovitost, jedinstvo i ravnoteža najvažniji su za čovjekov psihički život. Animus je prasluka muškarca u ženi, a anima je prasluka žene u muškarcu. Kroz svoje izražavanje u čovjeku, animus i anima mogu imati pozitivne i negativne karakteristike, a cilj je uspostavljanje njihove ravnoteže. Sjena je središnja zapreka koja koči i uništava pojedinca, suma autodestruktivnih energija nesvjesnoga, mračna strana naše prirode. Predstavlja aspekt ličnosti koji je usko povezan s osobom, tj. s njezinim psihološkim funkcijama koje nisu dovoljno razvijene. Suočiti se sa sjenom znači upoznavati sebe. Persona (grč. maska) opći je način ponašanja čovjeka prema svojoj okolini, predstavlja sustav psihičkih reakcija i odnosa prema vanjskom svijetu. Ona je kompromis između unutarnjega i vanjskoga svijeta. Dojam o sebi koji održavamo i želimo ostaviti u vanjskome svijetu glavna je funkcija persone. Često se naše Ja poistovjeti s personom i takva osoba provodi život unutar scenarija koji je određuje i živi ono što nije, ali što drugi, a često i ona sama, misli da je. Prema Jungu, arhetipovi se izražavaju kroz govor, emocionalne reakcije, ponašanje pojedinca i njegove snove (Marić 2021).

Ipak ovo: nemojte se dati zavarati: za mene su Rousseau i Sade lice i naličje našeg pejzaža. I ako priroda u mojoj poeziji *jest*, kao što jest u svijetu, to je zato što je ona mjesto manifestacije nepodnošljive ekvivalencije života i smrti, beskrajni revelator one nemilosrdne borbe između ništavila i čudesnoga, koja u krajnjoj liniji odlučuje o našem životu (...). Poezija jest, kao vjetar, ljubav, šuma, očajanje, zrak, san. Ona uzima boje koje joj hoćemo dati, ali po svojoj biti izmiče svakom formalnom određenju. (Ivšić 1990: 39).

Dvije životinje koje su vrlo česti motivi jesu ptica¹⁸ i riba te su zapravo u izravnoj korelaciji s dominantnim motivima, tj. vodom i vjetrom. Nadalje, i motivi ribe i ptice ukazuju na iskustva koja čovjek može samo djelomično iskusiti na javi, ali u potpunosti tek u snu. Naravno, u skladu sa svojim začudnim kombinacijama, kod Ivšića ćemo naći i primjere vodene ptice. J. E. Cirlot, koji je uostalom i inspiriran nadrealizmom i C. G. Jungom, piše da je simbol vode prisutan u svim kulturama, a kao dominantne značajke vode navodi oplodivanje, pročišćenje te rastapanje, a u kontrastu s motivom vode bit će hridine, stijene i planine (Cirlot 2011: 365). Iako su se Freud i Jung razišli osobno i profesionalno, osobito u definiciji i pristupu podsvjesnoga, tj. nesvjesnoga, te su se nadrealisti mahom pozivali na Freuda, Jungovo nesvjesno bilo bi možda bliže Ivšićevoj poetici, tj. „svijet što je upravo onoliko životvoran i zbiljan kao dio života nekog pojedinca, koliko je svjesni, ‘misleći’ svijet ja, neizmjereno širi i bogatiji. Jezik i ‘stanovnici’ nesvjesnog jesu simboli, a sredstvo priopćavanja — snovi” (Freeman 1987: 8). Sam Jung naglašava kako su snovi veoma individualizirani i njihov se simbolizam ne može točno klasificirati (Jung 1987: 53), no neki su simboli po svojoj naravi i podrijetlu kolektivni, a ne individualni (Jung 1987: 55). Snovi u Ivšićevoj poeziji ne funkcioniraju samo kao motiv, naprotiv, oni su postulat, preciznije, prostor mnogih pjesama, i upravo su oni ti koji određuju motive i teme te objašnjavaju pjesničku poetiku. Ivšićev magijski postupak animacije bićima i stvarima pridodaje riječ koja će iznutra učiniti da se kreću, da govore da djeluju (Prosperov Novak 2004: 64).

U *Narcisu* je tako prostor snova mitološki krajolik, gdje se dnevno svjetlo i zelenilo pejzaža pretvara u plavetnilo noći. Radovan Ivšić često koristi svoju paletu boja, na primjeru poeme *Narcis* te boje postaju i motiv, a to su crna i modra (svaka se spominje dvanaest puta), tu se može ubrojiti i plava (kao nijansu modre, koja se pojavljuje šest puta). Kao kontrasti rijetko zabljesnu crvena (dva puta) i bijela (samo jednom, i to u obliku motiva leptira). Kontrast čine i tama i prozirnost, npr. tamne hridine i prozirno

¹⁸ Prema Jungu, svako krilato stvorenje simbolizira duhovnost, duhove ili anđele, nadnaravnu pomoć te sanjarenje (Cirlot 2011: 26), a ribe su psihička stvorenja koja su povezana s nesvjesnim (Cirlot 2011: 106).

lišće. Boje koje koristi očekivane su za nokturno te za čest motiv vode, odnosno njezine dubine ili refleksije noćnoga neba na njezinoj površini. No u tipičnoj Ivšićevoj maniri naići ćemo na plave sunovrate, plavu trstiku i modri vjetar u kontrastu s crvenom bujadi.

Dalekosežna raščlanjenost poeme povlači za sobom i raščlambu predmetnosti opaženoga krajolika. Ivšićevski se krajolik počinje rastvarati u oslobođene riječi-predmete i vezivati se za osjetljivu dinamiku teksta na mjestima tipičnih sintaktičkih diskontinuiteta (Mrkonjić 1971: 143). San postaje priroda sama, može biti sve, postaje npr. ptica: „među jatima snova” (Ivšić 1985: 127), postaje more: „plave su / hridine / ronile snovima” (Ivšić 1985: 113), postaje šuma: „gdje šuma / snova gura / tamne nanose” (Ivšić 1985: 116). Nailazimo i na primjere u kojima snovi, kao pridjevi, prekraju prirodu, npr. „kao sneni / šumnati / šljunak” (Ivšić 1985: 101); „u zatonu snivane / tame” (Ivšić 1985: 102); „to su sanoviti / prsti” (Ivšić 1985: 111); „snivano drveće” (Ivšić 1985: 118); „ruke te tihe / te snivane” (Ivšić 1985: 127) itd. San ne pripada samo čovjeku, već i prirodi, kao što smo vidjeli u primjerima kao „list od tame / na snu / kore, na snu trave” (Ivšić 1985: 114) i sl. Snovi su omogućili antropomorfizaciju prirode, stoga ne sanja samo Narcis: „sniva / na tihe / ruke” (Ivšić 1985: 103); „narcis / sanja / po nečujnome dnu” (Ivšić 1985: 124); „sanja / čudovite / nabore” (Ivšić 1985: 124); nego i ribe: „ribe plivaju / tamnim / šumama / i sanjaju / u crvenoj / bujadi” (Ivšić 1985: 127).

U pjesmi „Strah”, koja počinje „vjetrom u vodi” te se na taj način ta dva dominantna motiva ujedinjuju, san se kao metamorf¹⁹ preoblikuje u ono što ga okružuje. U prvom dijelu pjesme san preuzima svojstva vode i postaje „san / što / raste” (Ivšić 1985: 133), poput vode koja buja. Ni u ovoj pjesmi ne nalazimo interpunkcijske znakove, nižu se snovi kojima ne znamo ni početak (nema velikoga slova na početku pjesme) ni kraj (izostanak interpunkcije na kraju pjesme); tim postupkom ilustrirana je nestalnost, nepredvidivost i gibanje vode ili vjetra. Ovaj stilski postupak ukazuje na značajke Ivšićeva *snovljeg* jezika, slike se nižu bez logičkoga slijeda kao u snu. U trećem će dijelu san postati poput biljke: „snovi što su se davno rastvorili / u tanko lišće crvene tišine” (Ivšić 1985: 133), dok će u šestome dijelu opet postati pridjev i dio metaforične sintagme: „topao od sanolike mlade vode” (Ivšić 1985: 134). U četvrtome dijelu pjesme, u jednoj od mnogobrojnih Ivšićevih personifikacija, kao što je npr. „riječi, / ludo zaljubljene, / ili samotne, zakukuljene” (Ivšić 2003: 7); „Ona se smije cvijeću. Ona zna što je cvijeće zaboravilo” (Ivšić 2016: 78); „Na mene gleda iz svake daljine tisuću rođenih cvjetova koji dolaze i nestaju za mojim kopcima i za mojom tamom”

¹⁹ Nadnaravno biće koje može mijenjati oblik.

(Ivšić 2016: 87); „A sunce se raduje / i hihoće niz vodu” (Ivšić 2016: 88); vjetar je taj koji sanja: „sa sjene pučine kida grane / i namata na njih čudo valova” (Ivšić 1985: 134). San postaje i objekt koji prenosi *motiv-identifikator*, odnosno voda: „valovi u naborima tame / listaju obale suton i sunčanicu prenose san niz korijenje” (Ivšić 2003: 72). U pjesmi „U dubini” san se koristi kako bi opisao, na što začudnije načine, ostale motive (kao i u poemi *Narics*), i to one koji su krhki i laki kao san, npr. „sneni list” (Ivšić 2003: 82) ili „na lisnu / boju / sna” (Ivšić 2003: 80).

O krhkosti snova ukazuju i stihovi pjesme „Kaplje na travi”: „Ali san se skriva pred šumovima / pritajen kao riba / nijema riba / duboko i nepovjerljivo. / San se plaši cvrkutanja / i bježi od sjetnih pogleda” (Ivšić 2003: 15). Ivšić je ovdje povezoao snove s ribom, san se utjelovljuje u ribi te će isti postupak ponoviti u poemi *Trideset i šest njezinih čuda*, pokazavši tako njihovu pravu narav. U istoj će pjesmi san opet postati cvijet, ali se ovdje neće rastvoriti, već će ostati nešto nedohvatno, kao one ribe koje se skrivaju u dubini: „Možda zato što mu na samoj trepavici / cvatu nevidljivi snovi zatvoreni u staklenik tuge. / Možda zato što mu oči ne vide laticu i preziru tišinu, / a boje se jednih vrata. / On je ostao iza vrata.” (Ivšić 2003: 127).

Paradoks ovoga nevjerojatnog pjesničkog imaginarija ovdje je u službi raskrinkavanja vlastitoga identiteta, gdje On ostaje „iza” vrata, ne prodire u sebe, ne susreće se sa sobom, a snovi, iako „cvatu”, nevidljivi su, dakle nema susreta ni sa sviješću ni s podsviješću. Konačna metamorfoza lirskoga subjekta u stablo, „Postao sam drvo i listam” (Ivšić 2003: 92), rezultira njegovom potpunom nepokretnosti. Može samo promatrati taj čudesni krajolik koji je sam stvorio, iako se ovdje radi o snu u snu, gdje prvi san izgleda kao java, a drugi kao *pravi* san. Dakle, identitet čine i emocije i tijelo, a to se najbolje iščitava u poemi *Narcis*, gdje je „san imaginarni tonus vode” u kojoj se upravo Narcis²⁰ ogleda (Mrkonjić 1991: 131), odnosno san je žudnja za vlastitim identitetom koji je trajno fluidan.

20 Prema Sorelu, sam je naslov poeme dvojak, s jedne strane povezuje nas s klasičnom grčkom mitologijom, dok s druge strane opet izvodeći se iz nje Narcis otvara drugi vid, latentno stanje, riječi koje je također ponudila starina – jezikom popularne psihologije – narcizam, pretjerano samoljublje (Sorel 2009: 48).

6. PREMA ZAKLJUČKU

„Ivšićevo pisanje ostvaruje svojevrsan pejzaž poetskoga jezika, zamišljeni ćutilni krajolik u kojemu riječi, mimo svakog oponašanja izvanjskih kakvoća, jesu crte, mirisi i pokreti.” (Pavlović 1953: 1036). Analizirajući i interpretirajući odabrani pjesnički korpus Radovana Ivšića, hrvatskoga nadrealističkog autora, san je prikazan kao pjesničko sredstvo i specifična jezična matrica koja je autoru omogućila autentični emotivni izraz, poseban pristup tjelesnosti te identifikaciju. Ivšićeva poetika sna utječe na jezik, formu i tematiku pjesme, stvarajući neobične asocijacije i pjesničke slike. Jedini prostor slobode u kojem se može kretati ovaj marginalizirani pjesnik jest književnost nadrealizama. Fluidnost autorove poezije zrcali fluidnost identiteta te omogućava specifičan pristup tjelesnomu koje doživljava svojevrsne metamorfoze. U skladu s nadrealističkim postulatima, Ivšić se oslanja na propitkivanje jezika igrajući se sintaksom, potom radnju izriče padežima umjesto glagolima, no tu se ne zaustavlja, već pojačava čuđenje okretanjem uobičajenih kolokacija i upozorava na ograničenja jezika. U tom kontekstu Ivšić kreira vlastiti diskurs sna ili jezik sna, a za jasnije razumijevanje njegova specifičnog (originalnog) pjesničkog izraza, u radu je ponuđen termin *Ivšićev snovlji jezik* koji je jasno i jednoznačno pomogao objasniti tri ciljano izabrane općeljudske kategorije (emocija, identitet, tjelesnost), a isto tako i objasniti fenomenom sna drugost pjesničkoga jezika, neposrednoga diskursa i estetski identitet.

LITERATURA

INTERNETSKI IZVORI

- BENSE, Max. 1965. *Concrete Poetry II*. URL: <https://www.ubu.com/papers/bense02.html> (1. travnja 2023.).
- BOŠNJAK, Branimir. 2010. „Radovan Ivšić i fluid sloboda”. *Vijenac*. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/414/radovan-ivsic-i-fluid-sloboda-2573/> (30. ožujka 2023.).
- BRUECKNER, Tony. 2009. „Brains in a Vat”. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: Brains in a Vat (Stanford Encyclopedia of Philosophy/Spring 2009 Edition) (7. travnja 2023.).
- BUSCHOLTZ, Mary i Kira HALL. 2004. „Language and Identity”. *A Companion to Linguistic Anthropology*. Blackwell: 369–394.
- DUFFICY, Rory. 2017. „Dream-work: Surrealism and Revolutionary Subjectivity in André Breton and Georges Bataille”. *Australia and New Zealand Journal of European Studies*. 9, 3. 41–51. URL: <http://dx.doi.org/10.30722/anzjes.vol9.iss3.15185> (15. lipnja 2023)
- HALLE, Howard. 2023. „Who Was Salvador Dalí and Why Was He So Important?”. *www.artnews.com*. URL: <https://www.artnews.com/list/art-news/artists/who-was-salvador-dali-surrealist-artist-paintings-1234668463/early-life-4/> (26. lipnja 2023.).
- MARIĆ, Marta. 2021. „Arhetipovi i simboli C. G. Junga”. *Nova akropola 10*. URL: <https://nova-akropola.com/filozofija-i-psihologija/psihologija/arhetipovi-i-simbolic-g-junga/> (5. srpnja 2023.).
- MAROT KIŠ, Danijela. 2015. „Kodiranje identiteta: subjekt kao metafora i metafora kao subjekt u novelama A. G. Matoša”. *www.stilistika.org*. URL: <https://stilistika.org/marot-kis> (1. travnja 2023.).
- „Metamorf”. URL: <https://www.kontekst.io/hrvatski/metamorf>, <https://naob.no/ordbok/metamorf> (3. srpnja 2023.).
- „Nadrealizam – put u zemlju čuda”. *www.dhk-pula.hr*. URL: <https://www.dhk-pula.hr/pristupi-osvrti/detaljnije/nadrealizam-put-u-zemlju-cuda> (20. lipnja 2023.).
- OBLUČAR, Branislav. 2015. „Narcis Radovana Ivšića – poema u obzoru avangarde”. *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Poema u hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta*. Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz. Split: Književni krug. Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost: 151–168. *www.stilistika.org*. URL: <https://stilistika.org/stiloteka/analize/112-narcis-radovana-ivsica-poema-u-obzoru-avangarde> (8. srpnja 2023.).
- PETERNAI ANDRIĆ, Kristina. 2021. „Teorije o tvorbi identiteta”. *Identitet u preko-*

- graničnim privatnopravnim odnosima: okrugli stol*. Ur. Jakša Barbiš i Mirela Župan. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Znanstveno vijeće za državnu upravu, pravosuđe i vladavinu prava: 17–45. URL: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2467900> (17. ožujka 2023.).
- PINTARIĆ, Snježana. 2022. Toyen – ponovno otkriće zaboravljene nadrealističke slikarice”. *Vijenac* 729. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/729/toyen-ponovno-otkricce-zaboravljene-nadrealisticke-slikarice-32752/> (2. srpnja 2023.).
- Psychoanalytic Theory. *Encyclopedia.com*. URL: Psychoanalytic Theory Encyclopedia.com (9. travnja 2023.).
- SHANNON HENDRIX, John. 2019. „Jacques Lacan and Language”. *Architecture, Art, and Historic Preservation Faculty Presentation*. Roger Williams University. 1–44 URL: https://docs.rwu.edu/saahp_fp/44/ (16. travnja 2023.).
- TERZIĆ, Goran. 2021. „Nadrealizam: Otvorite zatvore, raspustite vojsku!” (Razor između prljave ideje i cenzure društva). *www.ziher.hr*. URL: <https://www.ziher.hr/nadrealizam-otvorite-zatvore-raspustite-vojsku/> (9. srpnja 2023.).

TISKANA LITERATURA

- BRACKEN, Patrick. 1986. „Psychiatry and Surrealism”. *Bulletin of the Royal College of Psychiatrist* 10: 80–81.
- CARR, Michelle, Adam HAAR, Judith AMORES, Pedro LOPES, Guillermo BERNAL, Tomas VEGA, Abhinadan JAIN, Oscar ROSELLO i Pattie MAES. 2020. „Dream engineering: Simulating worlds through sensory stimulation”. *Consciousness and Cognition* 83: 1–19.
- CHAO, Shun-Liang. 2018. „‘A tomato is also a child’s balloon’: Surrealist Humour as a Moral Attitude”. *Humour in the Arts: New Perspectives*. E-books: Routledge: 194–216.
- CIRLOT, Juan Eduardo. 2001. *A Dictionary of Symbols*. Taylor & Francis e-Library.
- CULLER, Jonathan. 2000. *Literary Theory*. Oxford University Press.
- CZERVINSKI, Maciej. 2016. „Topografija Drugog na hrvatskoj imaginarnoj mapi. Između konceptualizacije i demonizacije u ratnoj prozi”. *DRUGI: alteritet, identitet, kontakt u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 44. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Tatjana Pišković i Tvrтко Vuković. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu: 35–57.
- DONAT, Branimir. 1985. „Predgovor”. U: Ivšić, Radovan. *Izabrana djela*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske: 71–96.
- FLAKER, Aleksandar. 1982. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Biblioteka Suvremena misao, Školska knjiga.
- FREEMAN, John. 1987. „Predgovor”. U: JUNG, Carl Gustav. *Čovjek i njegovi simboli*. Ljubljana: ZGP Mladinska knjiga: 9–15.
- FRIEDRICH, Hugo. 1989. *Struktura moderne lirike od sredine 19. do sredine 20. stoljeća*, Zagreb: Stvarnost.
- FU, Zeya. 2022. „Art in the Dream World – Surrealism”. *Highlights in Art and Design* 1, 1: 14–17.
- GRBIĆ, Jadranka. 2004. „Jezični procesi, identitet i globalizacija”. *Narodna umjetnost* 41(2): 235–253.
- HARBAŠ, Bernard. 2008. „Tijela zajednice”. *Filozofska istraživanja*. 28, 8: 435–440.
- Ivšić, Radovan. 1974. *Crno*. Zagreb: Liber.
- Ivšić, Radovan. 1985. *Izabrana djela / Kruno Quien, Radovan Ivšić, Boro Pavlović, Irena Vrkljan*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Ivšić, Radovan. 1990. *U nepovrat*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Ivšić, Radovan. 2003. *Crno i crno*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ivšić, Radovan. 2016. *San na javi*. Zagreb: EX LIBRIS.

- JUNG, Carl Gustav. 1987. *Čovjek i njegovi simboli*. Ljubljana: ZGP Mladinska knjiga.
- KUVAČ-LEVAČIĆ, Kornelija i Vladimir TOMAŠ. 2022. „Metaforička konceptualizacija tjelesnosti patnje u pjesništvu Nade Grubišić”. *Umjetnost riječi* 66, 1: 79–99.
- LEMAC, Tin. 2015. *Autorsko, povijesno, mitsko. (Pjesnički diskurs Vesne Parun – teorija i interpretacija)*. Zagreb: Biakova.
- MACHIEDO, Višnja. 2002. *Francuski nadrealizam I*. Zagreb: Konzor.
- MACHIEDO, Višnja. 2004. „Predgovor“. U: BRETON, Andre: *Luda ljubav*. Rijeka: Adamić.
- MARKIĆ (UD. BALIĆ), Sanja. 2009. *Barka s tovarom sna – poezija Radovana Ivšića* (diplomski rad). Split: Filozofski fakultet u Splitu.
- MAROEVIĆ, Tonko. 1982. „Bunar u kuli”. *Republika* 10: 119.
- MASLIĆ, Miljkan. 1978. *Stvarnost nestvarnog. Problemi moderne misli*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- MASLIĆ, Miljkan. 2008. *Šuma i sjekira. Analiza tekstova beogradskog nadrealizma*. Zagreb: SKD Prosvjeta.
- MILANJA, Cvjet ko. 2000. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000*. Zagreb: Zagrebgrafo.
- MRKONJIĆ, Zvonimir. 1971. *Suvremeno hrvatsko pjesništvo (Razdioba)*. Zagreb: Kolo.
- MRKONJIĆ, Zvonimir. 1991. *Izvanredno stanje*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- MRKONJIĆ, Zvonimir. 2006. *Prijevoji pjesništva I*. Zagreb: Altagama.
- MUSA, Šimun. 2010. „Radovan Ivšić – Pjesnik lude ljubavi i sna”. *Croatica et Slavica Iadertina* 6: 425–427.
- NOVAKOVIĆ, Jelena. 1996. *Na rubu halucinacija*. Beograd: Filološki fakultet.
- NOVAKOVIĆ, Jelena. 2002. *Tipologija nadrealizma*. Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- OBLUČAR, Branislav. 2020. „Avangarda poslije avangarde u hrvatskoj poeziji”. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 18: 159–173.
- PAVLOVIĆ, Boro. 1957. „Poslijeratna mlada hrvatska lirika”. *Krugovi* 12: 977–1056.
- PODBOJ, Martina. 2016. „Nasljedni jezik i identitet”. *Romanoslavica* 52, 2: 205–215.
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti – III. svezak*. Split: Marjan tisak.
- REM, Goran. 2011. *Pogo i tekst*. Zagreb: Meandar.
- SARDELIĆ, Mirko. 2020. „Kultura i jezik emocija: prožimanja hrvatske književnosti i svakodnevice”. *Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 48. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Lana Molvarec i Tatjana Pišković. Zagreb: FF Press: 108–183.
- SOREL, Sanjin. 2009. *Hrvatsko avangardno pjesništvo*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
- STAMAČ, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

- STOCKWELL, Peter. 2017. *The Language of Surrealism*. London: Red Globe Press.
- UŽAREVIĆ, Josip. 2015. „Ideja tijela (Na primjerima iz *Slučaja Kukockoga Ljudmile Ulicke*)”. *Umjetnost riječi* 59, 1–2: 7–22.
- VOJVODIĆ, Jasmina. 2015. „Uvod u tematski blok o tjelesnosti”. *Umjetnost riječi* 59, 1–2: 1–6.
- Žmegač, Viktor. 2014. *Strast i konstruktivizam duha. Temeljni umjetnički pokreti 20. STOLJEĆA*. Zagreb: Matica hrvatska.

EMOTIONS, IDENTITY AND BODY IN RADOVAN IVŠIĆ'S *LANGUAGE OF DREAMS*

SANJA BALIĆ

TEA-TEREZA VIDOVIĆ SCHREIBER

ABSTRACT

This paper explores selected work of the marginalized Croatian-French author Radovan Ivšić (1921–2009) centred around the dream motif which allows the poet to question (sur)reality, abandon mimesis, and create unusual associative relations typical for dream process(es). His poems *Trideset i šest njenih čuda* (1940) and *Narcis* (1942), as well as the collections of poems *Bunar u kuli* (1967) and *Tanke* (1954), republished in *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (1985), *U nepovrat* (1990), *Crno i crno* (2003) and *San na javi* (2016) are read, extrapolated, and interpreted through signifiers of emotions, identity, and body.

Due to the author's stylistic contextualisation within Surrealism, the poet's discourse will be categorised as so called Ivšić's dream language, characterised by a specific syntax and morphology as well as remarkable combinations of poetic imagery which allow the author to: (1) express emotions authentically, (2) self-identify, and (3) demonstrate physical metamorphosis and relations to the body in general. In this context, the term Ivšić's dream language is used instead of the general term oneiric, which is present in all literary periods and genres, to precisely identify his poetics and linguistic capital. Furthermore, as a bilingual author, the surrealist poetics allows him to go beyond the established stylistic framework and to realise his ideological attitudes about freedom which have legitimised him in the geographical, cultural, and political environment.

Although his early and later work will be in contrast in both form and motifs, the dream matrix of the specific dream language will remain his fundamental poetic paradigm.

KEYWORDS:

body, dream language, emotion, identity, interpretation, poetics, Radovan Ivšić's poetry, stylistics, Surrealism

