

Miljenko Buljac
Sinj

ČAKAVSKO PJESNIŠTVO DRAGE IVANIŠEVIĆA

UDK: 821.163.42.'282.09 Ivanišević, D.-1

Rukopis primljen za tisak 05.06.2012.

Prethodno priopćenje
Preliminary communication

Ovaj znanstveni rad želi biti sustavni prinos proučavanju poetskih sastavnica čakavskoga pjesništva Drage Ivaniševića (Trst, 1907 – Zagreb, 1981), hrvatskoga pjesnika i dramatičara. Istraživanje se temelji na strukturalističkim, semantičkim i semiotičkim pristupima, a zahvaća arhitektoniku i kompoziciju Ivaniševićevih čakavskih pjesama i pjesama u prozi, stihove i strofe, versifikaciju i njezine osobitosti, doživljaje i atmosferu, fonetske i fonostilističke posebnosti, učinke aliteracija i asonancija te homofonskih prilagodbi, intertekstualne i intermedijalne unose, rimarij. Autor donosi prosudbe i o Ivaniševićevim prinosima povijesnoj vertikali čakavske pjesničke riječi te o pjesnikovu mjestu u kontekstu europskog nadrealizma.

Ključne riječi: stihovi; strofe; pjesma u prozi; dijalekt; idiolekt; silabika; nadrealizam.

1. UVOD

Drago Ivanišević oživljava nekoliko raznolikih poetika potvrđenih u zapadnoeuropskim krugovima prošloga stoljeća – osobito nadrealističku i hermetističku, koje je uskladio i na njima gradio samosvojne vrijednosti, zapravo na najbolji način proširio podlogu i moć poetskoga govora, kojima je opovrgnuo prosudbe o pretjeranoj artificijelnosti hrvatskoga pjesništva zasnovana na mehaničkom preuzimanju tuđih poetskih modela. Osim što je pjesnik, Ivanišević je i slikar, koji je likovna postignuća naraštaja iz prvih dvaju desetljeća dvadesetoga stoljeća prepoznao u nastojanju rušenja i potpunoga napuštanja perspektive kao stvaralačkog postupka kojim se europsko slikarstvo kroz stoljeća prepoznavalo, za razliku od istočne, bizantske likovnosti. Primjenom novog načina gledanja kojim se uspostavljaju izobličene

vizure svijeta, ne samo u likovnim umjetnostima nego i u pjesništvu, Ivanišević uspostavlja posve nov tip poetike kompozicije sa sebi svojstvenim pravilima, često i na štetu onodobnog shvaćanja poetičnosti. Moći izgovoriti i ono neizrecivo – temeljno je njegovo kompozicijsko načelo, koje postaje dominantnim ne samo pri osmišljavanju plošnoga i prostornoga pjesništva nego i sugestivnosti te odjecima na prostorno-vremenskom i na psihološkom planu. U osmišljavanju nekih kompozicijskih posebnosti Ivaniševićevih pjesama, ali i njihovih važnih poetskih vrijednosti, u metodološkom smislu korisnim se nameću teorijski prinosi uporišnim točkama lirskoga subjekta Borisa A. Uspenskoga. Komparativnom analizom mogli bismo utvrditi ne samo različite poetske sastavnice i različite sustave vrijednosti u primjerima dviju *Maćuhica*, Matoševe i Ivaniševićeve pjesme, nego i utvrditi kako u njima nema ničeg zajedničkog osim naslova. Ivaniševićevi su stihovi grubi, rustikalni, amorfni, oslabljene su silabičnosti, strofe su raznolike veličine, opkoračenja i prebacivanja su njihova stalnost. U odnosu na suvremenike, tako i na nešto mlađe pjesnike, npr. Juru Kaštelana, koristi se rimom tek iznimno u nekim pjesmama. Ivaniševića nisu zanimale književne teorije, niti ih je htio slijediti, zanimalo su ga samo novosti na kojima je gradio svoj poetski govor. Stoga je lako razumjeti njegovu sklonost izmima, raznolikim prevratničkim pjesničkim nastojanjima, kojima je i sam dao svoje prinose, uglavnom nadrealističke. Na samom početku Ivanišević se pokušao zaštititi Valeryjevim stvaralačkim načelom „Je touchais a la nuit pure“ (Ja dodirujem čistu noć), ali taj zalog nije bio dostatan. Tragao je za suglasjem i gotovo istodobno sa Slavkom Mihalićem dotjerivao poetsko glazbalo Chopinovom *Musique de chambre* (Komornom muzikom). Nekim pjesama iz rukoveti *Sekstant*, unesenim u zbirku *Dnevnik* iz godine 1957., osobito pjesmom *Igre na evropskom maskenbalu* (*Prva, glavna igra*) Ivanišević se dijelom približio zenitističkim pogledima Ljubomira Micića, ali je takva opsjednutost ostala kratkoga daha. Ivanišević je doista Europljanin ne samo obrazovanjem, spoznajama, nego i iskustvima svijeta, putovanjima i prijateljstvima, onim začudnim što ga je snalazilo, a najviše erudicijom koja je zaštitnim znakom njegovu pjesništvu. Atmosfera europskih gradova, od rodnog Trsta u kojem je proveo djetinjstvo i dječastvo, Civitavecchie, Pariza, Sabbionete, Venecije, Padove, Firence, Rima, Zagreba, Splita, Hvara, Amsterdama, u njegovu je pjesništvu utkana zvučna fraza često automatskim ispisom, unosima izvornih dijalektalnih i idiolektalnih izričaja, pravopisno neprilagođenih oblika s namjernim nepravilnim pravopisnim rješenjima, unosom brojnih intertekstualnih i intermedijalnih fraktala, posuđenih, citiranih ili pak ne, koji su intelektualno vlasništvo drugih autora i drugih kultura. Poziva se Ivanišević i na Ariosta, na trideset i sedmo pjevanje *Orlanda* i krijepi mišlju: „E non ha il mondo cavallier che manco la vita sua per virtù risparmi“ (I nema viteza svjetskog koji bi suvišan bio, i čiji život nije krjepost.). U tkivo pjesme pjesnik unosi oveći citat Pierrea Teilharda de Chardina: „U mom životu je pet sati predvečer“,¹ a zapravo to je parafraza Lorkina stiha: „a las cinco de la tarde“² koji u njegovu prepjevu glasi: „pet sati uveče“ iz prve pjesme *Probod i smrt*³ poeme *Tužaljke*

¹ „Dams ma vie il est cinq heures du soir.“

² Lorca, 1986: 97

³ *La cogida y la muerte.*

za *Ignacijem Sanchezom Mejiasom*.⁴ Poput Kaštelanove *Autokritike*, sastavljene od naslova i samo jednoga stiha, dostatnog da se nazove pjesmom, poigrava se sažimanjem pjesničkoga uratka *Čuješ li sirenu, metni masku na lice!* Tijelo pjesme čini stih „Deset tisuća razapetih na brdu Ararat“ uz poruku u podnaslovu o namjeri da pjesma bude ilustracijom Carpacciove slike. Ivaniševićovo pjesništvo nije svodljivo na nulti stupanj fakticiteta čak i kad razmatra banalni spor je li nešto sedlo ili samar zato što je u pitanju prijemor, zametnuta svađa, borba stavova. Tom je pjesništvu doista *Zemlja pod nogama*, a vizure su nepredvidljivi ishodi arhitektonike misli i novih prostornih uporišnih točaka, češće misaonih nego psiholoških. Ponekad je to govor u kojem je žeđa takva da je „i voda žedna“ (*Podne*), potom govor pretočen u krik („krik kroz potmulo mumljanje mora“) i u kakofoniju glasova. Ivaniševićeva poezija zasićene je zvučnosti, poezija grča i plača, sablasti i straha, zapravo anksioznosti „od prazne šape iza ruba strahotnog / nevidljivog“. Navedeni primjeri su iz *Hegezije u ogledalu jutra*, pjesme oniričkih, metafizičkih vizija i naturalističkih odjeka za koju Tonko Maroević tvrdi da je „naša najslobodnija pjesnička kompozicija tog (trećeg – op. p. M. B.) desetljeća.“⁵ Tom pjesmom Ivanišević je iskušao niz poetskih mogućnosti u arhitektonici i kompoziciji pjesme, učinke razbijenih stihova, njihovu distorziju, igru riječima, kalambure kojim je govor prepušten tautologiji: „što misliš mišlju misleni?“⁶, a u fonetici i fonostilistici pjesme iskušao je nizove susljednih aliteracija i asonancija te homofonskih prilagodbi:

*„7 sluga je sluganu svilio: svirče granom punom vrabaca
poklon je pao na samotni svebojni na crk Poezije!“⁶*

Također, iskušavao je učinke glasovne semantike zasnovane na polaznoj fonološkoj strukturi stiha koji imaju i onomatopejske učinke:

„/...O, ljudići što puzam - / svesrdno oj jed oj jad oj jadan sam zaborav služio i /“⁷,

potom neobičnim tipom glasovnih metafora i poredbi:

„čemer svinuo nad grad taj ko dugin luk pun praskavih / prijjetnja...“⁸

Navodimo također i postupke raznolikih ponavljanja homofonskih oblika i čudesnih aliteracija kojima stvara izravne veze među riječima:

/ Oči povijam pvojojima plaveti /⁹

⁴ *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.

⁵ Maroević, 2010: 180.

⁶ Ivanišević, 2002: 59. Citate pjesama navodimo iz izdanja koje je priredila Jelena Hekman: Drago Ivanišević, *Pjesme*, Zagreb, Exlibris, 2002.

⁷ Isto.

⁸ Isto.

⁹ Isto, 102.

Priručivač izdanja *Pet stoljeća hrvatske književnosti* pri objašnjenju ključne riječi *hegezija* iz naslova dviju Ivaniševićevih pjesama jednostrano je upozorio što ta riječ znači, ali ne i što bi mogla značiti. Tako je nepouzdanim tumačenjem odveo na pogriješan trag i učinio pjesnikov hermetizam nedostupnim, iako bismo njegovo obrazloženje mogli vezati s posuđenom misli, citatom Antonina Artuada, umetnutim u moto Ivaniševićevoj kajkavskoj pjesmi s naslovom *Nožek*: „Moj jedini zločin i ne postoji, ako već mogu izabrati svoju smrt, svoje rođenje nisam mogao.“¹⁰ Hegezija može biti i okončanje života u skladu s pogledima na život starogrčkih mislilaca navedenoga filozofskog usmjerenja, ali i gledanje svog nestanka u tisućama čestica razbijenoga zrcala, može biti stav, svjetonazor i sl. Citat Antoinea Artuada u podnaslovu veći je od samoga tijela pjesme. Dopuštamo da hegezija može upućivati i na pojam hegeda, egeda, pjesmu putujućih pjesnika, što u navedenom kontekstu znači svirku na violini ili guslama (*ègede*, mađ., ž, pl. tantum, gusle, violina). Ponekad je Ivaniševićovo pjesništvo toliko ozvučeno da lirski subjekt koji je i nositelj narativne svijesti ne čuje svoj glas. (*Večer i noć*) Pjesme su zasićene asonancama i aliteracijama „/ Oči povijam povojima plaveti /“. (*Venecija*) Ivanišević iskušava i brojna ponavljanja, osobito anafore, kao što je to u *Novom organonu*, ali i u drugim pjesmama.

Manihejskim načelima Ivanišević je svijet podijelio na građane i divljake, ne skrivajući kako sam pripada drugima, kojima ograde određuju smjer kretanja pri čemu „samo naša mržnja skače ograde“. U pjesmi *Nešto kao oproštaj* Ivanišević pjeva o lijepoj Dankinji unoseći francusku strofu, u drugoj naziv gradskog trga na francuskom, a u trećoj pozdrav: „au revoir“. Eksperimentira s inačicama dvojezičnih pjesama hrvatsko-španjolskih i hrvatsko-njemačkih: (Onoj ženi / A quella donna; Njegov nadgrobni natpis / Impromptu oder die liebe in trauerer), razvija pjesništvo s unosima parola ili natpisa na transparentu. Poemu *Danik u pepelu* posvetio je umorenoj Židovki. Temeljnu misao posuđuje iz prvog katrena 'Soneto, anno 1534' Michelangela Buonarrota, kojem još dodaje i Heineov fraktal. I kad oživljava spomen na Silvija Strahimira Kranjčevića, naslovu vješa kolajnu citatom Paula Éluarda na francuskom jeziku: „De même que 'la femme vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde', la mémoire de Baudelaire est toujours vivante. Elle hante et féconde l'imagination de tous ceux pour qui la poésie a le visage de la Vérité.“ (Paul Éluard, Charles Baudelaire, Poèmes retrouvés).¹¹

Ivanišević je pisao i prigodne pjesme, ali njima ne otplaćuje dug trenutku u kojem su nastale. Navodimo neka poznata imena kojima je posvetio pjesmu: Tin Ujević, Medgar Evers, Dante, A. B. Šimić, Gustav Krklec, Petar Šegedin, Isidor Ison, Kosta Angeli Radovani, astronaut Vladimir Komarev, Kranjčević, Hölderlin, Krleža, Luis de Gongora y Argote, Bojan Stupica, F. G. Lorca, J. P. Kamov, Marulić, Nazor, Saša Vereš. Većeslavu

¹⁰ Isto, str. 362. Moto pjesme glasi: „Mon seul crime c'est d'être né Si je peux choisir ma mort, je n'ai pas choisi ma naissance.“ (Antoinin Artuad Béatrix, Le Cenci)

¹¹ Isto, str. 430. Moto pjesme glasi: „Žena koja živi duhovno u mašti proganja svoju féconde“, čime podsjeća kako je Baudelaire živ, duhovno moćan. Ta žena proganja plodnu maštu svima kojima je poezija lice istine.“ (Paul Éluard, Charles Baudelaire, Poèmes retrouvés).

Holjevcu posvećuje pjesmu *Hrvatska* skrivši u posveti istinsku poruku kojom se opirao politici trenutka, iako možemo prema nekim njegovim poetskim gestama prepoznati kako je ideološko i njime znalo upravljati.

Najvrjedniji pjesnički prinosi Drage Ivaniševića su njegovi čakavski stihovi, koji su izvorni, spontani, utkani u srž njegova bića, iskustva govora i pamćenja, pouzdani znaci njegove osobnosti i njegova književnoga poslanja. U drugoj pjesničkoj zbirki *Dnevnik* godine 1957. u rukovetu *Mali libar* ostavio je dvanaest pjesama, a četrdeset i osam u trećoj, čakavskoj zbirki *Jubav* iz 1960. godine. Čakavskom jezičnom izrazu prigodno se vraćao i kasnije.

2. PJSNIČKI POČETCI U ČAKAVSKOM IZRAZU DRAGE IVANIŠEVIĆA

Samo nekoliko uvodnih čakavskih pjesama Drage Ivaniševića mogli bismo nazvati vježbalištem za stvaralačke uzlete. Svojestven im je uski odabir tema zatvorenih u zavičajni prostor, a možemo ih svesti na vremenske nepogode, nevolje, nesretnu ljubav, lamentacije o životu. Posebnost im je što su odjek pjesnikova pristupa psihologiji nesretne žene, *stare gospojice koju tišće nevoje*, koja je *svin dračan izbodena*. Život joj je *samoća ispo' lancuna*, *oblak tišine*, slušanje u sebi i pričin njegova glasa. Emocionalna i prikazbena funkcija pjesme su u prvom planu: opisi krupe i jematve, *suše u pojiman*, juga s kišom koje *cabla savija*, *po cakliman tuče*, *ko da jauče mijarda udovic*. To su pjesme u kojima je prebiranje i razmatranje, isječci iz doživljajnosti, pjesme psiholoških odjeka u kojima se sve svodi na *nokat veseja* i *cilo more tuge*, *bovane straja koji lupaju u mozgu i u srcu*, *tuga grize ka crv*, a *čavli su u križiman*. Topika je morska, primorska, misli težačke, znaci i tragovi vremena prošlih. Takva je i pjesma *Stari kunparan* zasićena anaforama u početnim dvama stihovima razigranih strofa.

Nizu bismo mogli pridodati i '*Tri dičje*': *Kjun o' broda, kjun o'tice*; *Bila kokoš, bili snig te Na jaziku muž*, pjesme kojima započinje zbirka *Jubav* iz 1960. godine. Zajednička im je značajka bezazleno, čudesno nizanje motiva, neobično i djeci privlačno i slikovito razvijanje mašte dosjetkom i rimom. Prava je rijetkost pronaći idiličnost, tragove poetike ljepote, sličice topline obiteljskoga ognjišta, kao u početnim zbirkama Vinka Nikolića temeljenim na šibenskim, dolačkim govornim posebnostima. Ipak, ubrzo je pjesnikom ovladala atmosfera lučkoga grada i urbane sredine. Ivanišević je započeo pjevati nevolje djetinjstva pribavivši svojem pogledu vizure iz krhotina polomljenoga zrcala. U novom nizu pjesama su iskustva života u sjeni, gorčine života, poezija s idealom ružnoće. Epigramskom kratkoćom a uskoro i britkošću misli stvara kraće forme briljantno izvedene, sažete do ogoljenja kao u pjesmi *Spuž*:

*Zavrtija se, / svijaja / i osta inkantan. / U njemu laju pasi bur, / paradu se jidra, / lomidu sidra / ma čuje se lipo pivanje cur. //*¹²

¹² Isto, 114.

Stihovi čakavskoga jezičnog odabira Drage Ivaniševića su nevezani, slobodni, oslobođeni svih stega i bez silabike, jezik je razgovorni, svakodnevn. Svojom strukturom pjesme su kraće forme, stihovi rasuti ili uobličeni u nejednolike strofe. Prijelaz prema novim iskustvenim izričajima nametnuo je Ivaniševiću novi pjesnički oblik - pjesmu u prozi, koja je sama po sebi usmjerena semantici, značenjima, a ne stvaranju ljepote. U nekim početnim čakavskim pjesmama čak je naglašen ženski rukopis, ženska psiha, pogled iz uporišne točke nesretne djevojke koja sažima svoje životno iskustvo:

*U sini san cili život šapjala pismu,
Pismu, kâ ružarij, na malom pianinu... (Stara gospojica)¹³*

To više nije mogao biti šapat pjesme poput molitve, kakva je čakavska poezija tada uglavnom bila. Za navedeni dio pjesništva podupiremo Katušićevu tezu o jeziku usvojenu s majčinih usana, jeziku djetinjstva utkanu u sluhu davnoga pretka iako sazdanu daleko od zavičaja, ali i o novom stvaralačkom načelu u raznoliko aspektiranom čakavskom idiomu. (Usp. Katušić, 1972: 2) Rekli bismo kako već ranije čakavsko pjesništvo Drage Ivaniševića najavljuje nova iskustva svijeta i iskustva pjesme.

3. ZRELO PJESNIŠTVO ČAKAVSKOGA IZRAZA DRAGE IVANIŠEVIĆA

Drugim ciklusom nazvanim *Trešt* zbirke *Jubav* započinje čvrsto, zrelo čakavsko pjesništvo Drage Ivaniševića. Novi odabir tema i rezonanci pjevanja u kojima je prevladala semantička strana, referencijalna i apelativna slojevitost i učinci lirske pjesme u raznolikim govornim registrima usmjerili su pjesnika odabiru pjesme u prozi. Takva je 31 pjesma, a 14 je stihovnih. Njihov izbor i raspored u zbirci nema nekih unutarnjih razloga. Slobodan su pjesnikov izbor kojim se pojavljuju.

Uvodna pjesma *Trešt* dala je naziv i rukovetu pjesama u kojem dominira atmosfera lučkoga grada viđena i doživljena pogledom dječaka iz tršćanskoga geta. U pjesmi je sugestija opisa luke, zgradā koje oplakuje more, ulice sv. Nikole, u nekoliko poteza, doživljaj lučkih mirisa i atmosfere roditeljske krčme, *šučijave* Marije Špacakaminove, potom žalopojke s uzdasima i unosima izvornog tršćanskoga govora: „...no la xé più la mia Maria, la xé andada in cielo cantar coi angeli...“¹⁴ Uz taj potresni, plačljivi vapaj stapaju se na drugoj jezičnoj razini pohotljive riječi i psovke *fakina o' porta*, lučka atmosfera, sprovod *ubijenog anarkište* i plač šjore Melite za njim. Lirski subjekt prisjeća se djetinjstva i dječastva koje je proživio u Trstu kojeg je pantio kao tuđinu i okrutnu sredinu. Na njegovo izranjeno djetinjstvo bačene su sarkastične rugalice pune gorčine, tuge i očaja: „Šćavo, šćavo, šćavo! rič, ča san je vavik u skuli čuja...“¹⁵ Pjesma je dovršena slutnjom opasnosti: „A u crnom portunu svitlucadu se

¹³ Isto, 112.

¹⁴ Isto, str. 128. (Prijevod: *Nema više moje Marije, otišla je u Raj s andelima pjevati.*)

¹⁵ Isto.

noži.¹⁶ Takvu atmosferu Ivanišević razvija u nizu pjesama. *Tonina iz trieštinskog geta*, također je s lučkim ugodajima, sjećanjem na Toninu, njezinu kuću na kojoj je svijetlila lanterna, a sad je porušena i na njenim je temeljima podignuta palača. Prema toj kući okretale su se želje pijanih mornara. U tkivu pjesme su intertekstualni, intermedijalni unosi, požudna koračnica: „*Tonina la bela, / Tonina la bela puta...*“¹⁷ i njezin odgovor. Sve je to davno prošlo, mnogi su zaboravili Toninu, a samo u lirskom subjektu odzvanja njezina pjesma, samo on pamti njezin pjev, idiolekt tršćanske žene: „*Batti, ribatti, e ancora no la vien, / e questo xé segno che no la me vol più ben...*“¹⁸ U dječakovoj psihi, u njegovu imaginariju dominira žena, rekli bismo niču arhetipske slike koje ga vežu s davnim uspomnama iz ranijih sjećanja, prizori najvećega lučkog grada na Jadranu, zbivanja i davni događaji. Konkretno kao da je viđeno u apstrakciji, domišljeno pak zbiljskim. Prikazivačka funkcija stopljena je u vlastitoj referencijalnosti. Automatskim tekstom, sirovim, riječima, lutajućim fraktalima, Ivanišević gradi pjesmu znajući da samo živom riječi može nadoknaditi prekrivene znakove i njihovo višeznačje. Vrlo rano je shvatio da i u posve običnom ljudskom govoru ima poezije.

Poetsku podlogu čakavskim stihovima pjesnik proširuje bezazlenom infantilnim iskustvom dječaka koji upravlja živim slikama u kojima Carlo Chaplin¹⁹ jede golubice, a iz trbuha mu suklja dim. Filmskom tehnikom smjenjuju se prizori, kadrovi: *pulicjoti* ga hvataju, udaraju nogom, djevojka plače za odbjegli dragim. Na novoj jezičnoj razini na tršćanskom dijalektu unesena je njezina žalopojka: „...el xé andà, el xé andà e non el xé più tornà... la mia luna... la mia luna, luna, luna...“²⁰ Na filmsko platno podmetnuto lirskoj pjesmi pristizu još dva-tri kadra viđena dječakovim ostrim okom, zapažanjem: „Stari profešore zvoni u pianoforte jednon rukon, dok s drugon sakrije rasparanu fudru o’velade“²¹ potom je prizor u kojem se crnac i Rina stišću u zagrljaju a istodobno u kronotop unesene su dječakove noćne misli na čokoladu *s mendulan* i noćni nemiri zbog kojih doziva majku. (*Cinematografo – varieta*). Unosi tršćanskih govora oprječnih standardu su i u pjesmi *Marija Špacakaminova i Baisy Nash*, u kojoj je Marija s marionetama, *tare obraze mokre o’ suz*, a Nash sažalno smiruje tršćanskim dijalektom: „Ti pianzi? Perchè ti pianzi?“²² (Ti plačeš? Zašto ti plačeš?). *Ka brašenica kruva u kopanji* pjesma je koja na ironičan i groteskan način oplakuje smrt Marije Špacakaminove (Dimnjačareve), uz naznake sudjelovanja drugih: ravnodušnost lirskoga subjekta te tihi plač majke Lucije i dječakove matere. Izbor patronima ‘Špacakaminove’ potiče ironiju, a sam prizor viđen je dječakom akribijom, sverzaznom ironijom: „*Ovako leži nepomišna. S noson izvnrjenin prema nebu, ka krepana pantagana.*“²³

Šfundrala se Auštريا I. i II. poetski su odjeci velikih zbivanja koje je tršćanski dječak spasio od zaborava sažetom životnom pričom *barbjera Tonog* koji je kradom jašući na

¹⁶ Isto.

¹⁷ Isto, str. 130.

¹⁸ Isto. (Prijevod: *Bati i mlati, uzalud, života nema / zašto ne kazuje više da me žarko voli.../*)

¹⁹ Charles Chaplin.

²⁰ Ivanišević, 2002:135

²¹ Isto.

²² Isto, str. 136. (*Standardni talijanski izgovor glasio bi: „Ti piangi? Perchè ti piangi?“*.)

²³ Isto, str. 137.

ukradenom konju stigao iz Galicije. Dvije strofe, dva sasvim oprječna tonaliteta: sreća i nesreća. U drugoj pjesmi: plače kitara, plaču kanarinci, Tona i konja odvela je policija. Obje pjesme nastale su automatskim zapisom, bez naknadnih promjena. Pred semantičkim slojem uzmiču sve ostale poetske vrijednosti. U pjesmama u prozi primijenio je načelo organiziranog nasilja jezika nad poetskom formom, na štetu stvaranja skladnih pjesničkih uradaka, suprotno načelu Romana Jakobsona. Također, Ivaniševićeve pjesme u prozi ne bismo mogli tumačiti teorijom očuđenja Viktora Šklovskog, zato što se predmeti, stvari i odnosi ne opisuju na način kojim bi izgledale čudne i zahtijevale naše očuđenje, začudnost, *ostranenie*. Stihovni poetski uradci dopuštaju i drukčije zaključke.

Zbirka *Jubav* ponijela je naslov prema trećem rukovetu koji počinje opširnomo pjesmom *Videnje*. U pjesmi su zapravo fantazmagorična snoviđenja: pogled u oči svom grobaru, mrkla noć, mračna jama, carstvo mržnje. Ipak, nije sve tako mračno. Navedena je zbirka, tvrdi Tonko Maroević, remek-djelo žive evokacije i duboke inkantacije, trčanskog djetinjstva i obiteljskog okruženja, odjek davnog doba i ambijenta (usp. Maroević, 2010: 180). U njoj susrećemo dijalekt s dostojanstvom književnoga idioma. Cvjetko Milanja pak tvrdi kako je slikarstvo pomoglo nadrealističkoj i hermetističkoj poetici Drage Ivaniševića, kao i jezičnoj redukciji, disonantnosti, grotesknosti, oksimoronstvu (usp. Milanja, 2000: 294).

Ima u Ivaniševića i pjesama od kojih zastaje dah, neponovljivih, začudnih, poetičnih, koje prizivaju tumačenja zasnovana na očuđenju. Takva je pjesma *Moj did*,²⁴ koju donosimo iz njegovih *Izabranih djela u Pet stoljeća hrvatske književnosti* NZ MH u čijem otisku je prema našem mišljenju i ne baš osobito uspješan pokušaj akcentuacije:

MOJ DID

*Mōj se did sa zvīzdān družīja,
sa sūncen i sa misēcon,
mōj se did družīja s tovaron,
i sa zmījōn i s kozōn se družīja,
mōj se did s kišōn družīja,
sa svakin vitron, s mrazon i sa zvīriman.
Jerbo se mōj did o' ditīnstva,
O' ditīnstva vas zemji namīnija.
I ka' je bōs na ledini zanimija,
baba m ja s očiman o' jastrēba,
baba moja nī mogla raspoznat nikako
njegove noge meu žilan o' maslinē.*

*I tako je did mōj uza Boga stā.*²⁵

²⁴ Ivanišević, 1981: 105.

²⁵ Ivanišević, str. 1981: 105.

Moj did primjer je kako se sažimanjem govora, rezovima narativnoga tkiva, u lirskoj pjesmi može obuhvatiti život neke osobe i mnogo više od toga, a govoriti poetično da se ne zapadne u narativnost i opširnost. Ivaniševićevi stihovi ne pripadaju čvrstoj silabičkoj strukturi, raznolikih su dužina i trajanja. Ipak, pjesnik je oživio rimarij, a poznato je kako je već od pjesničkih početaka zazirao od rime. Odabire infantilnu točku gledanja iz koje gospodari dubinom sveupijajućeg, zažarenog dječaćkog pogleda puna bistroće i čistoće, pogleda bez treptaja kojim motri svijet tako da mu ga nitko ne može i ne smije oteti. Strogim odabirom riječi traga za nultim stupnjem njihove zalihosti, reducira izričaj do ogoljenja. Iz dovršena izrijeka pjesnik odbacuje jezične natruhe, procjeđuje riječi kroz najsitnije rešetke, prosijava, rastapa govor, stvara ogoljelu topik: *zvizde, sunce, misec, tovar, zmija, koza, kiša, vitar, mraz, zvir, zemja, ledina, masline*. Navedeni izbor pouzdan je primjer kako se mogu obični izričaji spasiti od zlorabe. Leksikaliziranim riječima pjesnik je znao stresti prašinu potrošivih značenja, naoko ugašenih, i vratiti im prvotnu snagu, čistoću i sjaj.

Ivaniševićev poetski diskurs temelji se na sažetosti, a ne na obilju riječi, eksplikaciji, tzv. narativnom iskazu poetiziranoga govora. Jezgrovitim izričajem uspostavio je poetsku silinu, nadojenost smislom i razigranost značenjima. U poljičkom čakavskom govoru prepoznao je žilavost, oporost, snagu i ljepotu. Takvom poetikom obogatio je hrvatsko pjesništvo pravim artefaktom, pjesničkom vrijednosti prema kojoj je i postao prepoznatljiv. Njegovo je najbolje rješenje što je u pjesništvo ušao svojim prvogovorom, jezikom sad već potonulim, nestalim u vremenu, govorom svojih roditelja, govorom kojeg je s majčinim mlijekom upijao, kojim je bez obzira na tuđinu ispisan njegov istinski zavičaj. Odabirom kratke pjesničke forme Ivanišević je pronašao primjeren način poetskoga govora, često temeljena na prepoznatljivim obrascima pohranjenim u uhu, u sluhu, u duhu i u duši svakog ljudskog stvora, a odnose se na refleksije o životu, na stare mudrosti i na velike stvari ovoga svijeta.

Pri tumačenju potrebno je upozoriti na model, arhitektoniku pjesme, plošni i prostorni ustroj, povezanost dijelova pjesme, prepoznati semantičku zrcalnu strukturu: dvanaest stihova u kojima je govor o ovozemaljskoj misiji pjesnikova *dida* te odijeljeni, zaključni trinaesti stih s pogledom na njegova eshatološka vremena, doživjeti i utvrditi učinke vizualnosti, ponavljanja, nagomilanih rima, anafora. Važna je i psihološka uporišna točka iz koje lirski subjekt govori, izravnost govora te postupci kojima ostvaruje dvostruku funkciju: jasnoću i sklad, prožetost prošloga, sadašnjega i budućega.

Proživjevši tegoban život, Ivaniševićev predak priskrbiljuje sebi auru svetosti. Donosimo zaključni stih prema novijoj inačici pjesme:²⁶

*”I tako je did moj sta uz bogove
domaćega ognjišća.”*

Did je pramjera svemu: sebi, svojem postanju, imenu i trajanju, dotaknuto ozračje

²⁶ Ivanišević, 2002: 152.

blizine i veličine pretka, osjećaj uzvišena dostojanstva i ponosa. Podsjeća to na *Gorak je zemje krv*, pjesmu u kojoj je neobuzdana životna priča Vinka Nikolića o ocu i obiteljskom usudu, kruhu djetinjstva i patrijarhalnoj povezanosti, gorčinama i nostalgijama tuđine, sirotinjskom grču i egzistencijalnoj zebnji. Za razliku od Ivaniševićeve sažete pjesme, Nikolić razvija narativnu poemu na uzvišenom, majestetičnom poetskom govoru u kojem ogoljele činjenice zasjenjuju metaforiku, iskonske slike i simbole.

Potvrda osobitih jezičnih odabira, svojevrsna stilistička brzalica je u pjesmi: *Puntarska I.*: „*Ervaski barjak, / i šije i šete, / i kurbin zete! / Dokle će nan davat naše / kâ tuje gazete?!*“. U pjesmu su unesene iskrivljene talijanske riječi za brojke šest i sedam, koje izgovaraju mladići iz primorskih, otočkih i zagorskih krajeva u zabavi i igri 'šijavice' sa svrhom pogađanja ukupnoga zbroja pokazanih prstiju. Igra riječima i unos pogrđnih i podrugljivih izraza poslužili su Ivaniševiću kako bi izgovorio svoj stav prema nepravdama, svoj socijalni bunt. Napominjemo kako je pjesnik iskoristio samo jednu pučku potvrdu, a one su još sočnije npr. u sinjskom kraju. Lirska pjesma *Puntarska II.* otrgnuta je pragmatičnosti, služenju u kakve svrhe i za kakve ciljeve. Čak i kad aktualizira svoj upravljani govor, pjesma mora opravdati ravnodušan stav lirskog subjekta prema izrečenom; poetičnost mora oslabiti, stišati sve ostale funkcije jezika i govora. Lirski subjekt je u središtu pjesme koja je odjek njegove duše. Lirski govor je izravni govor ne o sebi nego iz sebe, govor sebe, izriječ, izričaj, ispovijed, odsjaj i odzrcaj nekog osjećaja, dojma, impresije, slutnje, sugestije, misli, doživljaja; govor sebe i svoga jastva koje traži blisku dušu.

Lokva je primjer iskristalizirane, dotjerane, izbrušene i naročito skraćene pjesme: „// Cilo je nebo u njon. Cilo nebo. A koliko smrada i gada ispo' / te modrine. //“²⁷

Pozornost privlači i *Oželanda*, pjesma obnovljenog sjećanja na maloga brata, pjesma o lovu gardelina i slavuja *na bošket, baketinu namazanu višćon*, a donosi do boli iskreno očitovanje i pojedinosti o njihovu osljepljenju užarenom iglom ili pak pripremi hrane od ubijenih ptica *u pršuri, vrilom uju*. U tekst pjesme Ivanišević unosi bratovo razmišljanje na drugoj jezičnoj razini ispisano kurzivom i u zagradama: („*Bude li sriće, spustit će se joblak o' tic*“, *misli, kâ da se moli moj brat.*)²⁸ Komentarom lirskoga subjekta briljantno se dovršava ova pjesma u prozi:

„// *Poslin svakog zalogaja smijat ćedu se njegove joči i jusne. / Uspomena na brata puna je smija njegovi' jočiju i jusan, / Puna žalosnog crkuta o' tic. / Na nejakin rukan sluz očiju o' tic. Sluz očiju o' tic.* //“²⁹

Pjesma *Oželanda* danas izaziva zgražanje nad okrutnim prijetnjama istrebljenju ptica. Sve spoznaje teorije književnosti, književno-povijesni pregledi, tekuća kritika, sveučilišna kritika, pozitivističko naslijeđe s naglašenim sociološkim i filozofijskim pristupima, fenomenološki pristupi, strukturalističko i semiotičko tumačenje pjesništva,

²⁷ Ivanišević, 2002: 164.

²⁸ Isto, 160.

²⁹ Isto.

odjeci češke i ruske formalističke metode i anglosaksonske nove kritike, sve teorije stiha i znanje skupljeno o stihu nedostatno je u tumačenju pjesničkih oblika, pogotovo novijih, zato što su osim poetskih modernom poezijom ovladala i retorička sredstva iskušavajući sve oblike govora i jezičnih izbora. Stare teorije i spoznaje o stihovima nedostatne su i neodržive u tumačenju novih književnih potvrda. Kadšto se znalo dogoditi teoretičarima stihova i sa sveučilišnih katedri, čak i autorima teorija književnosti da dvosložnu rimu nazovu trohejskom, a obilnu, bogatu, trosložnu rimu daktilskom, što je pogrešno znamo li nešto o početcima rime u pjesništvu. Upravo stoga upozoravamo na potrebu razlikovanja prozodije i silabike, odnosno kvantitativne i silabičke versifikacije, odnosno razlikujemo li u određenim stihovima pravilne izmjene dugih i kratkih ili pak naglašenih i nenaglašenih slogova. Ističemo također i važnost znanja i spoznaja o jeziku i jezikoslovlju, koja su u novijim pristupima zanemarena i nepotrebno zapostavljena. Ne treba isticati kako se pjesništvo temelji na jeziku koji je sredstvo izražavanja te stilističkim sredstvima koja su izbor u jeziku. Riječ je o novijim pristupima u kojima dominira nesklonost novijeg, modernog jezikoslovlja trećoj jezičnoj artikulaciji – proučavanju sloga koje je u lingvistici proglašeno nevažnim, a presudno je u tumačenju stiha, osobito kad je rima važna sastavnica strukture i kompozicije pjesme. Umjesto slogu značenje je dodijeljeno fonemu samo zato što se na granicama morfema i riječi događaju neke glasovne promjene, a zanemaruje se tako važna kategorija – naglasna struktura riječi kojom se izravno određuju granice slogova. Znanje o fonemu je neophodno, ali ne smiju ostati zamrznutim znanja o slogu koja su danas oskudna a svode se na nauk početnoga sricanja riječi ili pučkoškolskoga rastavljanja na slogove, koje je često pogrešno zato što se provodi bez primjene zakonitosti naglasne strukture riječi u kojoj je važno ne samo prepoznavanje naglašenoga sloga i naglasne dužine, nego i naglašenosti i nenaglašenosti ostalih slogova.

Ol tercana, ol kvartana, čakavska je pjesma, također i prijateljska gesta s posvetom Juri Kaštelanu, kojom Ivanišević uranja u tradiciju hrvatskoga pjesništva, pouzdan primjer kako prigodni karakter ne otima ništa estetskim vrijednostima. Sve je u toj pjesmi stopljeno: misao, poruka, osjećaji bliskosti, jezik i govor koji povezuje ne samo dvojicu zavičajnika, Poljičanina, prijatelja iz istog kraja, nego i bliskih književnika i znalaca.

Ivanišević se vratio tradicionalnom silabičkom pjesništvu u kojemu je rima važno sredstvo i načelo stvaranja kojim se učvršćuje struktura pjesme. *Ol tercana, ol kvartana* pjesma je pisana slobodnim stihom s iznimkom nekoliko vezanih stihova ojačane silabike potvrđene nizovima asocijativno povezanih riječi u dodirima i prožetostima, pjevanih, melodičnih stihova, ukorijenjenih u sluhu. Dojmljiv je izbor riječi zvučno bliskih svojstava – homonimskih i homofonskih, koje su u poetskom zagrljaju i prožimanju ili se pak dodiruju u prostoru. Vezivno tkivo, ljepilo koje ih sljubljuje, a posebno eufoničnost i olfaktivnost unose u doživljenost kemijske procese, jezikom kemičara rekli bismo stvaraju tzv. kovalentne veze među riječima, stapaju ih i zrcale prozračnost, mekoću, akvarele ostvarene riječima. Pjesma se sastoji od četiri nejednolike strofe koje pridonose i stvaranju raznolikoga ritma. Prva strofa započinje polisindetonom, nabranjem homonimsko-antonimskih riječi zvukovno bliskih, važnih za vertikalni ustroj pjesme, ali i za glasovnu semantiku koju

odgonetamo sa zadrškom upravo zbog njihove zvučnosti, eufonijske bliskosti nabrojanih riječi. Eufoničnosti također pridonosi peterostruko ponavljanje čakavskog rastavnog veznika «ol» uz zasićene skraćene oblike prezenta glagola htjeti «oš» te skraćeni oblik prijedloga «o'» (od). Prvi stih je osmerac s leoninskim srokom *tercana*, *kvaltana*, koji se u drugom nešto kraćem stihu, sedmercu, dopunjuje s *lancana*. Novi osmerački stihovi, treći i četvrti, nastavak su nizanja i nabrajanja, ali sada novog homonimsko-antonimskog niza *kupa* i *klupa*. Strofa se dovršava još jednim rimovanim dvostihom, petnaestercem i petercem, koji u rimi isprepleću još jednu antonimsko-homonimsku opreku *likara* i *bikara*. Stihovi ostalih triju strofa su slobodni, nejednolikih veličina i trajanja, rimarij je labaviji, nepravilan i nečist.

Važan sloj pjesme njezina je apelativnost i referencijalnost, aspekt govorne višeznačne poruke upućene naslovniku. Sa sigurnosti možemo utvrditi kako je recipijent širinom geste uskraćen, kako ostaje izvan Ivaniševićeva namjernog hermetizma u koji je teško prodrijeti. Govor je usmjeren pjesniku Kaštelanu: ostaje upitnim otkud toliki krležijanski fatalizam, odabir toliko loših ishoda, uzaludnost ljudskih batrganja, nestanak iluzija, zbog čega toliki trud i očekivanja od života kad je smrt neizbježna, kad je čovjek zaokupljen crnim mislima i ravnodušan prema svemu što ga na kraju čeka. Umjesto poruke ohrabrenja i jačanja duha kojim bismo bližnjemu i sebi vratili snagu kad nas snađu nesreće, u četvrtoj strofi Drago Ivanišević poručuje mlađem kolegi tek utješno kako naći izlaz:

// *Juskog čovika / smrt ne tišči na ularu. / Jema, moj kume, svakakvi' kožic na pazaru!*
//³⁰

U čemu je važnost upućenoga govora i gesta? Kakav je smisao? Jesu li pošiljalac i primatelj na kakvoj razdjelnici, što ih to rastavlja i razdvaja, je li posrijedi nesporazum, povrijeđena osobnost? Je li njihov komunikacijski prostor narušen, zamućen, prekinut? Odgovor možemo potražiti u gesti Jure Kaštelana koji je odbio napisati kritički osvrt, predgovor ili pogovor izboru Ivaniševićevih pjesama, ali je uzvratilo galantnom pjesmom u prozi *Dragi Ivaniševiću ovaj izraz poštovanja i stisak ruke (Vrelo vrelo bez prestanka, 1970)*, koja donosi poetski kovitlac slika i sjećanja, stisak ruke i izraze poštovanja za smionu pustolovinu riječi i čina, za goleme prinose hrvatskomu pjesništvu. Kaštelanovu gestu doživjeli smo zauzetim činom spašavanja prijateljstva.

4. Prosudbe ovjerene kritičkim prinosima drugih autora

Drago Ivanišević obnovitelj je neponovljiva čakavskog izričaja kojemu je vratio dostojanstvo književnoga jezika, zaslužan za uklanjanje razlika između standarda i dijalekta, stoga što se istodobno oslanjao na živu, kolokvijalnu riječ i na davne potvrđene pjesničke vrijednosti, nastojeći i ono svježije, zvučnije i rustikalno u čakavskim govorima pretočiti u poetski izričaj. Na važnost čakavskih idioma i njihov odnos prema štokavskom Ivaniševiću pjesništvu upozorio je već citirani Ivan Katušić (1972: 2). Poput Ivaniševića

³⁰ Isto, str. 157.

„... rijetko koji je pjesnik umio tako dobro iskoristiti staru jezičnu rudaču da iz nje izvuče živu, zvučnu i sjajnu poetsku kovinu.“ (Tonko Maroević, 2010: 181) Njegovo je pjesništvo duboko uronjeno u zbilju i s njom je u čvrstu zagrljaju: unosima živih predodžbi i sjećanja, unosima izvornog oporog dijalektalnoga govora, psovki i pohotljivih hedonističkih izljeva žudnje pijanih mornara, napjeva i plakatnih izričaja i stihova kojima je obogatio poetsku podlogu, dopustio prodor retorike u poetiku. Biti nov, neponovljiv i uvijek drukčiji, Ivanišević je stav u pristupu pjesništvu, čime bitno mijenja aksiološka pravila. Stamać je već godine 1980. upozorio na „redukciju jednog načina pjevanja, koji je za svoj temelj isprva bio uzeo susretište subjekta i objekta, inkantaciju viđenoga“ (Stamać, 1980:45), također i smjer kojim se razvijao od „...intuitivnih jezikutvornih moći prema granici vlastitih riječi.“ (Stamać, 1980: 43), upozorivši na granice iskazljivosti i upućenosti prema pjesnikovu ne-bitku te novim aspektima pjevanja u rasponu od samozaboravna imaginiranja do čista pojmovnog mišljenja, na upućenost predmetnome, pad u unutrašnje, unutrašnju slikovitost koja je panorama besmisla koja svoju dublju povezanost prepoznaje jedino u negaciji. (Usp. Stamać, 1980: 50) Onda kad nije mogao ustrajati u pjesmi, Ivanišević bi pronašao izlaz u pjesmi u prozi. Umjesto cesarićevske začudnosti i očudenja zanjihanom granom te prikazbene funkcije lirske pjesme, Ivanišević je svoju poetiku do zasićenja ispunio trpkogorkim izrazima, sarkazmom, groteskom i krikom. Mnoge su pjesme nastale automatski, izravnim očitovanjem svijesti i bez naknadnih stilističkih zahvata.

Mnogi ističu narušeni kontinuitet pojavljivanja i tiskanja pjesama, težak, polagan uspon i nepriznato pjesničko poslanje, čemu je pridonio i njegov hermetizam. Prvu pjesničku zbirku *Zemlja pod nogama* (1940) objavio je tek u 33. godini, ali je zadugo ostao u sjeni 'priznatih' pjesnika socijalno orijentirane lijeve književnosti ili pak pasatističke matoševske lirike grude. U opisima zasluga Ivanišević je istraživač i odgonetač asocijativnih struja, pjesnik urbanih prostora, djetinjstva i svježine, nadrealističkih slutnja, pjesnik iracionalne paralogike sna, evokativan, afektivan, sklon letrizmu, kako to navodi Cvjetko Milanja (usp. 2000: 293). Mrkonjić ističe činjenicu kako je Ivanišević sudjelovao u Tinovim metamorfozama, susretao se s Vojnovićem u Zagrebu i Bretonom u Parizu. Poznavao je i istodobno promicao raznolike poetike: nadrealističku, ekspresionističku i hermetističku, ali im se i opirao, zapadao u kolebanja i krize, stvarao vlastiti put. Pridodali bismo i njegovo koketiranje kratkog daha s Micićevim zenitizmom. Njegovi biografi često ističu proširene civilizacijske i poetske vidike te prednosti kojima je pjesnik bio izložen kulturnim utjecajima raznolikih sredina u kojima je boravio: njegovo djetinjstvo i dječastvo u Trstu, školovanje u Zenici, Sušaku i u Splitu, studij u Beogradu i Padovi, boravci u Parizu i Amsterdamu. Unatoč prividnoj sigurnosti njegove obitelji, skrbi, kadšto i odvažnosti roditelja koji su se selili i preseljavali da bi pružili sigurnost svojoj djeci, zaboravljamo kako je njegovo djetinjstvo i dječastvo bilo gorko, osobito u Trstu u kojem je kao stranac živio do svoje desete godine i proživljavao nepravde i poniženja, sarkastične, do boli nanesene uvrede i poruge, koje su najvećim dijelom odredile njegov ljudski i pjesnički habitus. Svoje ugroze, stradanja i bolna iskustva svijeta, sudbinu čovjeka koji je mijenjao životne sredine pretočio je u poeziju, koja je, navodi Tonko Maroević, njegov sublimirani intimni dnevnik, ali se taj

dnevnik ne tiče samo pjesnika. Vlatko Pavletić, koji je uredio i priredio djela u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, ističe ključne tematske sastavnice Ivaniševićevih pjesama: pogibališta i grobove, logore i robijašnice, koje Ivaniševića čine svjedokom apokalipse, pjesnikom koji opominje u ime veličine žrtve, humanosti i čovječnosti. Pavletićeve rasprave i tumačenja obvezuje svakog tko se bude usudio pisati o toj temi, zato što su utemeljene na suptilnom osmišljavanju važnih poetskih sastavnica Ivaniševićeva pjesništva. Ipak, za razliku od njega, pojam Apokalipse ne prihvaćamo općom nego vlastitom imenicom zato što je iščitavamo u *Knjizi Otkrivenja*, zaključnoj kanonskoj knjizi Biblije, kojom se ona ne odnosi samo na slike stradanja i patnje nego i na put prema Spasenju, te stoga navedenu objekciju držimo jednostrano tumačenom. (Usp. Pavletić, 1081: 12)

Iako je u svakom pogledu utjecao na mlađe suvremenike i usmjerio ih novim poetskim mogućnostima, uoči šezdesetih, kad je nastupao krugovaški naraštaj, Ivanišević se *Malim librom*, čakavskim rukovetom pjesama te čakavskom zbirkom *Jubav* iz 1960. udaljio od njih. Podacima o pjesniku, tvorcu epigrama i satira, pjevaču satiričnoga i ironičnoga koda, dijalektalnom pjesniku, modernistu otvorenu ludizmu, letrizmu, automatizmu, pjesniku mitskih slika djetinjstva i sna, sklonu eksperimentiranju da bi razvijao apstraktno mišljenje, o piscu emocionalnih lirskih feljtona, saznao je letimičan portret Slobodan Prosperov Novak (usp. 2004: 3, 58), navodeći i profesorsko uhljebljenje na Glumačkoj školi u Zagrebu. Ivo Frangeš ističe pak zasluge za novi tip metafore, potom lom razlivenenaracije, zanemareni i posustali ritam starije poezije te čitanje uz napor angažiranoga, ali i intimnog pjesnika koji kopa „po devetim slojevima psihe“ (Frangeš, 1987: 346). Ranije navedena aksiološka pravila vezali smo uz novu teoriju slobodnoga stiha koju možemo izučavati na predlošcima Ivaniševićevih pjesama, uz postupke spašavanja silabičnosti i njezinih novih izvora, uz ne samo metaforički sloj koji je isticao Frangeš, nego i metonimijski, potom figure misli: antiteze, hiperbole, litote, gradacije, a osim ironijskoga navodimo i satirični sloj, potom nepodudarnost sintaktičkih cjelina s versifikacijskim, oprjeke silabičkoga ustroja stiha i ritmičkoga ustroja rečenice. Upozorili smo u našoj raspravi i na važnost homonima i homofona te njihovih kombinacija s aliteracijama i asonancama. Od osobite su važnosti u Ivaniševićevu čakavskom pjesništvu i figure misli: antiteze, hiperbole, litote. Znanost o književnosti tek je otvorila svoju stranicu: Ivaniševićevo pjesništvo, vazda okrenuto nepomirljivostima i suprotnostima zbilje i vremena, preobraženo u oblik, u moćnu „čakavsku pjesničku rič“ i u pjesničko vrijeme, nadamo se, dugo će još trajati. Šezdesetak čakavskih pjesama Drage Ivaniševića na neponovljiv način pridonosi povijesnoj vertikali čakavske poetske riječi, koja svojim novostima, oblicima i izričajima, kao i dio njegova pjesničkog opusa na književnoj novoštokavštini, ulazi u europski kontekst s oznakama književnog nadrealizma, iako u cijelosti ne pripada samo nadrealizmu, kako to ističe Ante Stamać (usp. 1980: 43), nego slobodnoj imaginativnoj orijentaciji.

LITERATURA:

- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb - Ljubljana: NZ Matice hrvatske - Cankarjeva založba.
- Jurić, Slaven. 2003. "Tendencije u ranom hrvatskom slobodnom stihu". Zagreb: *Umjetnost riječi*, časopis za znanost o književnosti, br. 1-2/2003 (XLVII), str. 107-128.
- Jurić, Slaven. 2005. "Suvremene teorije slobodnoga stiha. Mitovi i mogućnosti teoretskoga pristupa". Zagreb: *Umjetnost riječi*, časopis za znanost o književnosti, br. 3-4/2005 (XLIX), str. 181-228.
- Jurić, Slaven. 2005b. "Šimićev slobodni stih – modernističko (p)osvajanje tradicije". U: *Zbornik radova i pjesama. Posvećeno Antunu Branku Šimiću*, Kijevo: Četvrti kijeovski književni susreti, Općina Kijevo i Pučko otvoreno učilište *Invictus*, str. 37-60.
- Katušić, Ivan. 1972. „Štokavski i čakavski aspekt lirike Drage Ivaniševića“. Split: *Čakavska rič*, br. 2.
- Katušić, Ivan. 1972. „Granice čakavske lirike“. Rijeka: *Dometi*, br. 3-4.
- Kravar, Zoran. 1999. *Stih i kontekst. Teme iz povijesti hrvatskoga stiha*, Split: Književni krug, Biblioteka znanstvenih djela.
- Lorca, Federico García. 1986. *Romancero gitano. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid: Edaf studio S. A.
- Maroević, Tonko. 2010. „Drago Ivanišević: Historija“. U: *Skladište mješte sklada. Prilozi praćenju pobudnog pjesništva*. Zagreb: Biblioteka Tridvajedan knj. 19, ur. Ervin Jahić, V.B.Z. d.o.o., str. 113-115.
- Maroević, Tonko. 2010. „Portretni medaljoni. Drago Ivanišević“. U: *Skladište mješte sklada. Prilozi praćenju pobudnog pjesništva*. Zagreb: Biblioteka Tridvajedan knj. 19, ur. Ervin Jahić, V.B.Z. d.o.o., str. 179-182.
- Milanja, Cvjetko. 2000. „Ivanišević, Drago“. U: *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga, ur. koncepcije Krešimir Nemeč, ur. Avenka Žurić, str. 293-294.
- Milanja, Cvjetko. 2003b. *Hrvatsko pjesništvo od 1950 do 2000*, III. dio. Zagreb: Altagama, Biblioteka 21. stoljeće, ur. Višnja Bošnjak.
- Milanja, Cvjetko. 2006. *Iz mjesta čitanja u prostor pisanja*. Zagreb: Biblioteka Zrcalo.
- Mihanović-Salopek, Hrvojka. 2002. „Budna struna između svijeta i zavičaja (Pjesništvo Drage Ivaniševića)“. U: *Drago Ivanišević. Budna struna*. Zagreb, Znanje, str. 5-17.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2006. *Prijevoji pjesništva 1*. Zagreb: Altagama, Biblioteka 21. stoljeće.
- Mrkonjić, Zvonimir. 2009. „Četrdeset godina poslije“. Zagreb: *Forum*, god. 48, knj. 81, br. 7-9, str. 1006-1021.
- Novak, Slobodan Prosperov. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo*. 3. Split: Marjan tisak, Dalmatinska biblioteka.
- Pavletić, Vlatko. 1981. „Predgovor“. U: *Drago Ivanišević, Izabrana djela. Pjesme-novele. Ljubav u koroti*. Zagreb: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 125, ur. Ivo Frangeš, str. 7-34.
- Solar, Milivoj. 1979. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stamač, Ante. 1980. *Ogledi. Via negativa pjesnika Drage Ivaniševića*. Zagreb, NZ Matice hrvatske, Opća knjižnica sv. 40, ur. Branimir Donat, str. 43-56.
- Uspenski, Boris. 1979. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit.

CHAKAVIAN POETRY DRAGO IVANIŠEVIĆ'S

Summary

This research paper to be a sistematic contribution to the study of poetic elements of poetry chakavian Drago Ivanisevic's (Trieste, 1907-Zagreb, 1981) the Croatian poet and dramatist. The study is based on the structuralist, semiotic and semantic approach and affects the architectural structure and composition Ivanisevic's chakavian poems and prose poems, verses and stanzas, verses formation, experiences and atmosphere, phonostylistic and phonetic features, the effects of alliteration and assonance, resonantly homophones adaptations, intertextual and intermedia entries, rhymes. The author has made judgments of historical yields Ivanisević's vertical Chakavian poetry and the poet's place in the context of European Surrealism.

Key words: *poem; prose poem; dialect; idiolect; verses; stanzas; the meter and syllabics; homonyms; hermeticism; surrealism.*

LA PRODUZIONE LIRICA DI DRAGO IVANIŠEVIĆ IN DIALETTO CIACAVO

Riassunto

Il presente lavoro scientifico vuole essere un contributo sistematico allo studio delle componenti poetiche nella lirica in dialetto ciacavo di Drago Ivanišević (Trieste, 1907-Zagabria, 1981), poeta e drammaturgo croato.

La ricerca si basa su approcci strutturalistici, semantici e semiotici, e comprende la forma e la composizione delle poesie di Ivanišević in dialetto ciacavo e delle poesie in prosa. Si esaminano i versi, le strofe, la versificazione e le sue caratteristiche, le immagini e l'atmosfera, le specificità fonetiche e fonostilistiche, gli effetti delle allitterazioni e assonanze e degli adattamenti omofonici, gli interventi intertestuali e intermediali e il complesso delle rime. L'autore, inoltre, riporta opinioni sul contributo di Ivanišević alla verticale storica della parola poetica in ciacavo e sul ruolo che il poeta occupa nel contesto del surrealismo europeo.

Parole chiavi: *versi; strofe; poesia in prosa; dialetto, idioletto; surrealismo.*

Podaci o autoru:

Miljenko Buljac, znanstveni suradnik i profesor savjetnik, profesor je hrvatskog jezika u gimnaziji Dinka Šimunovića u Sinju.

Tel.: 021/ 829-123, mob.: 091 564 83 94

E-mail: miljenkobuljac@gmail.com