



Mirko Žeželj

TINOV I IVANIŠEVIĆEV »MNOGI JA«



Ivaniševićeva pjesma *Pjesnik* (*Dnevnik*, 1957) mogla bi se nazvati i »Mnogi ja«:

...
Ja mnogi ja
daleki i visoki
blizak najbliskiji
običan
najobičniji
cvjetanje i cvjetanje
u množini Svijeta
ovoga

Objavljena je u »Narodnom listu« 23. I. 1956, nakon Tinove smrti, a nastala je u međuvremenu dvaju Tinovih boravaka u Vinogradskoj bolnici 1955. Pred bivšom apotekom »Ka anđelu« (ugao Masarykove i Preradovićeve) reče mu Frano Alfirević: »Tin će umrijeti — a odmah

zatim i ja.« Dva mjeseca kasnije čitao je Ivanišević Alfireviću ovu pjesmu bez glagola pod velikom platanom pred Sveučilištem. Umru odmah zatim obojica: Tin više nije mogao progutati krišku svoje »naranče« — ni u stvarnom ni u metaforičkom smislu — ali i dalje »daždem ruža daždeci«. Pjesma je višeznačna, izražava Tina, Alfirevića, sve pjesnike — a najviše samog Ivaniševića. Pjesnička je bol jedna, sveopća, bol svih ljudi. Pjesnikova je ličnost mnogostrana, svestrana — »u množini Svijeta / ovoga«.

Ivanišević je to, naravno, mislio i pjesnički i psihološki, jer smatra da je svaki čovjek — a osobito pjesnik — mnogolik i mnogostruk, bogat ličnostima ili bar mogućnostima, a ne dihotomiziran kao kakav psihijatrijski slučaj depersonalizacije. U tome pogledu još je jasniji u pjesmama o Tinovim metamorfozama, objavljenima oko 10-godišnjice Tinove smrti. Pjesma *Tinove metamorfoze* (»Kolo«, broj 3, 1964) začela se još daleke 1930, nakon jednog bdijenja u splitskoj »Zori«, na obali kod željezničke stanice, gdje orkestar svira svu noć. U zoru odšetali do slobodnog žala negdje oko Trštenika, a napiti i kristalno bistri i vedri Tin zapliva kao Febov sin, s radosnim sirenskim smijehom.

Dvadeset i pet godina kasnije, prije posljednjeg odlaska u bolnicu, Tin vraća Ivaniševiću dvije španjolske zbirke iz kojih je trebao prevoditi za *Antologiju svjetske lirike* Krkleca i Ježića; od bujnoga Febova sina ostao samo pogled »okrenut u sebe«, od hučnoga mora samo »jedna zagonetna naranča« (*Posljednja Tinova metamorfoza*, »Slobodna Dalmacija«, 6. XI. 1965). Umro je kao vlastita kvintesencija — umnik i patnik — i, svima vidno, izbio na vrh Parnasa.

O svojim »mnogim ja« često je pisao i sam Tin, ali — i po mišljenju takvih prisnih poznavalaca i oštih motrilaca kakvi su bili Gustav Krklec, Miroslav Feldman i Drago Ivanišević — na isti takav način kao o svojim voljnim a ne prisilnim »metamorfozama«, »Osim drugih razloga što sam suviše u *jednom pravcu* bio shvaćen, razlog je u mojoj nesvjesnoj volji da izrazim više ličnosti, jednu plejadu ili legiju bića, i da budem, rekao bih, jedna gomila pojedinaca ispunjena jednodušnošću časnih šapata i nastojanja.« — kaže u *Proslavu pred čitanjem*, održanu 15. XI. 1930. na umjetničkoj večeri »Cvijete Zuzorić« u Sarajevu (*Skalpel kaosa*, 1938).

U *Putu u planinu* (»Narodni list«, 1. I. 1952), s poznatim stihovima »Zagoro, Zagoro, Dinaro majko...«, Tin se, u svome kultu »muškog«, proglasio »sinom planine«: izoštrena čula, ljubav visina, dubodolina, tajanstvenih priča, strah od vukodlaka, patrijarhalni običaji, mistična logika, podvižnost, ognjevitost, hajdučki instinkti, upornost, tvrdoglavost, uvrnutost, bistrina, brzina duha, urođen plastički umjetnički ukus, jezična sila, moralna i intelektualna smjelost i inicijativa, svakojake lijepe uglatosti. Ali tu su jednako zastupljeni i materinski elementi, s mora, »ženski«: osjetljivost, nježnost, blagost, bolecivost, ugladenost, govordžijska potreba, instinkt prepirke, forma. »Sin planine« je zapravo sin krša i morske obale.

Izrastao je u angažirana jugoslavenskog revolucionarnog omladinca i — kako je u njega sve apsolutizirano i krajnje — bio za »Jugoslavenstvo NAJVEĆEGA, a ne najmanjega napona« (*Na frontu savjesti*); a u drugoj polovini prvoga svjetskog rata upao je u posvemašnje političko i ideološko razočaranje i dezinteresman. I ženu idealizira, kruni je (zaljubljen u jednu caricu), obožava, produhovljuje — a zatim je spušta na zemlju, vidi u njoj vampira, hijenu.

Vidio je u sebi »gromadu«, silu, snagu, zdravlje — a čitava vijeka živio je u strahu od bolesti, umišljenih i stvarnih, u strahu od zmija, od jama, od groma, od visina, od noćne more, od oca, od nemoći, od žene, od samoće, od slabih živaca, od mračnih političkih sila i spleta »demokracije«, od cenzure, od korektura čak. Osjećao se ugrožen društvenom sredinom u kojoj živi. »Bezbrojne oči gledaju na me, gubim sigurnost, hvata me trema... Dajte mi da živim. Dajte da budem sam...« (*Ispit savjesti*).

Bio je nervozan, blago neurotičan, introvertiran, sebe ispitivao čitava života pa i svoje »bolesne živce«, tobožnja nenormalna opažanja — optička, slušna, halucinacije budnog sna, šumove u »misaonoj kutiji«, prskove slične električnom pražnjenju, vodio razgovore s Marsom u rana pijana praskozorja i plašio se udvojenja ličnosti. »Teško je sebe držati na okupu... pa sam vjerovao da mi je netko sasuo u tanjir buničina otrova ili osladio vino cijadovima čarobnica« (*Pismo sebi*). Već je u djetinjstvu, kaže, ugledao sebe kao dvojnu ličnost, pa u kavani u Honoluluu (u kojemu nije nikada bio), a u prozi *Jedna sam osoba složena od više drugih* veli da nije samo dvojina nego raščetvoren, i dalje se cijepa u nove čestice dok se ne raspadne u sastavne elemente prirode: »Naši kompleksi nisu jednostavni.« Njegovi dvojnici šecu s njim i čude se jedan drugome, on je niz prekida, više svijesti, više duša, više maska, u njemu živi cvijeće, trave, daleke galaksije, duh Lucifera, žuč Prometeja, legija dobrih demoni, s kojima je sklopio pakt: »Jer raspoznao sam naime da ima u biću slijepih, 'demonskih' snaga, do kojih jedino stoji da li će ispružena ruka da opali hitac iz revolvera... ili kobno razlupa šalicu mlijeka u kavani...« (*Pakt s Demonima*).

Jasno je da je to pjesničko »raspršenje« ličnosti, spajanje s elementima, kozmosom — a ne psihopatsko. »Gdje je to glasovito Ja?« — pita se u *Snaći se, naći se*. »Ruka ima sjajne tuđe geste: pozajmljene, podražavane. Ne poznam se, ne prepoznajem se.« I drugi se ljudi badava traže: »Čovječanstvo je raspršeno« (*Jedna okultna sredina*). Noću se ulice stišću, prozori se premještaju, čuju se koraci, sjene se šuljaju, vrata škripe, a ormar, krevet, peć govore — zabarikadira se u uzglavlju i pokrivaču, ali šapati svejedno dopiru. Klasični opisi prijatnih noćnih stanja, prenadraženih živaca, nesaniče.

Tim je naročito inzistirao na svojim slučajevima amnezije, paramnezije, agnozije — a uistinu je posjedovao jednu od najboljih memorija — prava živa enciklopedija — a i razbor, analitičko prodiranje u srž. U *Pismu sebi* opisuje tu svoju zaboravljivost: »Teže mi je postajalo razlikovati među sličnim licima, pozdravljao sam na ulici sasvim ne-

poznate tipove, rukovao se s neznancima, po treći i deseti put se predstavljao starim prijateljima. Potres mojega pamćenja bio je strašan, a ja sam se, često, pitao: Za koga me ova čeljad uzima?« Ili (u prozi *Kod g. Andre Bretona*) tuži se na svoje afazije — a vrhunski govordžija i polemičar; na abulije — a ostavio djelo od 17 debelih svezaka; na anestezijske — a osjetljiv i preosjetljiv iznad svake mjere; na cholalije čak — a nikad nitko u tim bezbrojnim društvima s kojima je provodio noći nije primijetio nijedne tuđe riječi koju bi ponovio, a ni u sveukupnoj svojoj poeziji i prozi (osim kad citira i polemizira). Volio je opisivati te izuzetne slučajeve o kojima je čitao, jer »doprinose irealizmu atmosfere«. A njegova je poezija možda više nego ičija sva u takvoj atmosferi.

Sve te svoje »slučajeve« on sam u sebi otkriva i opisuje (nakon čitanja raznih psiholoških i psihijatrijskih djela), a da uistinu boluje od njih, ne bi uopće bio svjestan toga. Više nego neuroza to je pjesnička osjetljivost, metafora, oniričko iskustvo, osobito prisutno u cjelokupnoj modernističkoj poeziji. Ali preosjetljiv jest — inače ne bi bio pjesnik — i hipohondar, stalno obuzet sobom pretjeruje u tim opisima izuzetnih stanja svijesti. Uistinu pati od jakog nesklada između nimalo konvencionalnih želja, mogućnosti i ostvarenja. A i želja za izuzetnim senzacijama je snažno prisutna — kultivirao ih je, osobito kad piše: htio je u svemu biti izuzetan. A i bio je — ali ne u amnezijama, paramnezijama, abulijama, cholalijama itd. — nego u svome stvaralačkom djelu. Uostalom, u članku *Amnezije* sam kaže kakve su to njegove amnezije i paramnezije: stanje srčce, zaborav, utapanje u ništavilu, putovanje u plavet, u bjelinu, bez pamćenja, bez veza, bez sebe — evazija u smjeru nirvane, mira; ali može biti i u smjeru nemira, tjeskobe, lupać u zid, pravog zaborava nema.

Tin je sebe (a i druge, najbliže) proglašavao i »mrtvim« — ali na koji način? U *Mrskom Ja* (»Kritika«, 2, 1922) kaže: »Ja mislim da je... proces utapanja lične svijesti u neku širu ljudsku savjest već dosta odavno (*da un pezzo già*) dovršen. Tuizam je moja Muza. To znači: ja sam skinuo sa sebe sve maske, uletio sam u čistu dušu, utopio sam se beznadno u svjetlosnu i duboku ljudsku jednodušnost i bezimennost... tako sam srećan što sam prestao postojati, što sam umro. Ja nemam više imena... No moj pesimizam, koliko god bio radikaln, nije tako hermetički zaključan da ne bi ostavio jednu nadu ili jedan izlaz. Sama moja Bolest od Duše ukazuje na jedan spas. Na svoj lele. U dnu mog očajja postoji ipak jedna vjera, ako ne u neminovnost, a ono u mogućnost, u opravdanost od jednog otkupljenja ili oslobođenja. Neki od nas... bit će otkupljeni i oslobođeni. Dakle pesimizam otkupljenja jednom heroički — tragičan, drugi put rezigniran u borbi svetih i blaženih duša očišćenih od strasti...«

Izlaz iz beznađa potražio je i u mistici, pomiješanoj s istočnjačkom filozofijom i kultom Thanatosa, zaplovivši u martirstvo idealističkog i utopijskog asketizma i refleksivnog flagelanstva. Nije, u osnovi, drugo ni njegova narcisoidna ljubav — velika muka »pored gladi« (*El sentimiento tragico de la vida*) — sa sanjarenjem o idealnoj ženi, Bogomaj-

ci, Dori Remebot, koja ga baca u ekstazu (*Žena u dušinom ogledalu*). Od zla kao biti života i poretka u svijetu ne liječi se borbom nego evazijom u san i u ekstazu (od druge polovine I. svjetskog rata).

U osnovi je to i njegova boema. »Po mom mišljenju — kaže u *Boemima* — ne bi bilo nepravilno da Boema umre, ali, spremimo se na to, nije daleko dan kada će i poezija umrijeti. Umjetnost će, do 50 godina, postati upotrební predmet, a prijeći će iz djela u život, i mjesto proizvođitelja imat će samo potrošače.« A ipak je — bez obzira na dozu pozzerstva, želje za zaprepašćivanjem, »epatiranja buržuja« — svojim likom pjesnika-boema popularizirao poeziju. Naravno da joj je time manje produljio »dosuđeni« vijek nego svojom stvaralačkom poezijom, kao boem »darovite vrste«, ikako kaže za sebe. U stvari, svojom vrstom boeme »darovite vrste« brani slobodu stvaralaštva i duha, nezavisnost mišljenja — bez obzira na političke i društvene odnose u kojima živi. Prevladava »sebra« u sebi, poeziju pjeva, sentimenta i jadikovki te pokazuje sve izrazitiju tendenciju uvis, u čvrstinu, u uspravljenost — skupa sa svojim *Visokim jablanima*.

Velika je razlika između *Svakidašnje jadikovke* i *Pobratimstva lica u Svemiru* — a ipak je to uvijek ista ličnost koja se razvija, izgrađuje. Ne mirno ni jednostavno, jer takvo nije bilo ni doba u kojemu je živio, a ni on sam. U svem zbunjajućem mnoštvu pogleda i ideja svoga vremena i sam se nužno izgrađivao kao skeptik i relativist, a ipak je uvijek strasno težio apsolutnome, smislu, slobodi, pravdi, istini, kao »Vasionac« — težio za jedinstvom u mnogoličnosti. Ostavio je djelo providno i duboko kao njegovo more, vječno u pokretu i promjeni — a ipak jedno, čvrsto i stameno kao njegova planina. S planinom i morem se rodio i ostao im vjeran do smrti — bez obzira na sav relativitet ideja kojima se nužno hranio.

Mnogim licima ili maskama ovoga modernog Janusa treba dodati i čestu ironiju i blag humorizam. U *Mrskom Ja* kaže: »A ono zrno humora koje, priznajem, postoji u meni, nije se izrazilo u zbirci (*Lelek sebra*). Trenutak je bio svečan (godine rata) i nije bilo mjesta za smijeh. *Toliko smo mi malo ono što bismo htjeli da budemo.*« A u feljtonu *Gospodo, ja se rugam* (»Jadranska pošta«, 22. II. 1930): »Ja nisam sentimentalac, i ne običavam prolivati suze... Gospodo, ja se rugam!... Ako ruganje i nije najplemenitiji stav, neću imati potrebe da se zbog njega pokajem, jer ono je odnos svih nesvodljivih Olina u vasioni!« Njegova je ironija bez gorčine, bez satire, bez konflikta. Na primjer, u feljtonu *Ljudi za vratima gostionice* (»Jugoslavenska pošta«, 25. IV. 1935), ili u *Molitvi za koru kruha i zdjelu leće*, koja je izišla u splitskom »Domu i svijetu« 2. II. 1941, a pravo je značenje i uspjeh svojom humanističkom porukom postigla u ratu:

Daj nam da jedemo svoju zdjelu,
pa makar leće, boba i pasulja.

Daj pravdu nama i neprijatelju,
dvije mrlje ulja u istome zelju.

Luigi Pirandello (koga je Tin među prvima u nas prevodio) već u svo-
me predavanju o humorizmu 1908. kaže da humorist umjesto nas samih
analizira sve što u sebi samima simuliramo i disimuliramo da bismo što
više nalikovali vladajućem društvenom modelu — i tako se podvajamo
i umnažamo. To čini i pjesnik kao *homo ludens* — od pradavnih vre-
mena. Današnji pjesnici-ludisti samo nastavljaju tu drevnu tradiciju.

Ni ludističke »igre« Drage Ivaniševića nisu ni bezvezne igre ni au-
tomatsko pisanje ni neki negativizam. Igra kod svih mlađih viših sisa-
vaca ima važno psihičko i socijalno značenje — teleonomijsku vrijed-
nost u stvaranju kohezije grupe. Ivanišević se igra u poeziji, umjetnosti,
kazalištu, životu od samih svojih početaka — ali ih u isto vrijeme i naj-
ozbiljnije shvaća, zapravo unamunovski tragično. »Krajnosti se dodiru-
ju.« Čovjek je otuđen, izgubljen, zamračen, svijet poljuljan — no ostala
je poezija, riječ. Njegove su pjesme — iako najsubjektivnije — uvijek
u nekoj funkciji, govore čovjeku i o čovjeku, čovjeku ugroženom, ali ne
današnjem, ni jučerašnjem, ni sutrašnjem, nego izvanvremenom, vječitom.

Njegovi tekstovi nisu nikako automatsko ili delirantno pisanje, be-
svjesna igra, nego sve intenzivnije poniranje u istinski psihički proces i
traženje kvintesencije pjesničke sugestije, s prekidima misli i rečenica
kao u istinskoj struji svijesti:

Ne znam šta je to
ti koji čitaš da.
Svejedno ništa se neće
Svejedno

...
Ima možda netko što će vam odgovoriti
Ali što znači odgovoriti odgovoriti?
Odgovoriti?

(*Inspiracija ili bog iz džepa,*

»Glasine«)

Šuplja jeka ponavljanja sugerira dojam praznine.

U mnogim njegovim pjesmama izrazila se duboka pjesnička pod-
vojenost, npr. u pjesmi *Daleke radosti* (»Srž«), u kojoj se ruže zaognu-
te putanjama zvijezda pojavljuju »na nekom neznanom dubrištu«: sve
jest i nije, ovo je i suprotno je. Ili *Jedne nedjelje prije podne* (»Srž«):
jedan običan dan, sa svakodnevnim životom, toplinom sunca, mekim
lišćem maslina, vrevom ulica, krikovima iz krčama — misli da ga treba
pamtiti; ali igrajući se žigicama ugleda u njima vješala, čuje eksplozi-
je, mala bol naraste do opće pečali i —

Ovo je još jedan dan koji mislim
nije dobro pamtiti

Osobito se historiji — kao i Eugenio Montale — obraćao s ironijom, porugom, verbalnom igrom. Ne ispituje historiju ni njezin smisao ili smislove: njezine »zakone«, koje u stvari sami stvaramo, nego bit čovjeka u njegovoj historičnosti, završnosti, relativnosti i slučajnosti. Nije to znanstveno ni filozofsko proučavanje povijesti, već njegova subjektivna borba protiv represije nad jedinstvom, kojoj se pridružuje i borba svih drugih jedinki protiv općeg otuđenja: iako se ljudi najčešće besmisleno sukobljavaju i kolju, ne čine to — kako reče Sartre — naslijepo kao molekule, ili bar vjeruju da to ne čine. Nije historija nikakav kontinuirani progres, možda ni progres uopće, nego vrtinja u krug. Nietzscheovo vječno navraćanje stvari, sa svime što se događa — radanjem i smrću, gradnjom i razgradnjom, napredovanjem i povlačenjem, tekovinama i katastrofama, smislom i besmisлом. Njegova je historija volterski ironična, podrugljiva, sastavljena od proturječnosti, u kojima se sve bori sa svime, besmisleno. Uostalom, postoji li ona uopće? Po Hegelu, prošlost više nije, budućnost još nije, a sam je sadašnji trenutak vječan. Pa ipak, osuđeni smo na prošlost, jer je pojedinačna čovjekova i pjesnikova avantura prekratka da bismo u njoj otkrili neki smisao — pa i besmisao. Ivaniševićev interes u historiji je čisto individualiziran — sav u nepatetičnoj, neposrednoj, najsvakodnevnijoj realnosti, anegdoti, ironiji, sarkazmu, ponekad čak u kalamburu — ali kvintesenijalno providnima kao kristal, kao nekakav ezoterični spektar koji rastvara svjetlost i otkriva daleke svjetove. Lično i općenito, čovjekovo.

Svaki me dan sve više pritišće

sve veći san bidnik

zato uz grmjavinu šupju ovega svita oko sebe

manito vičen; igran se smišnoga čovika.

Smijon ter puston vikon tija bi sakrit

duboku tugu ča se u meni nastanila...

(*Spovidanje bidnoga čovika*, »Historija« XIII)

Gdje je tu historija ili bar historičnost? U sudbini čovjeka, »bidnoga«, kratkovjekog i završnog.

Njegovo shvaćanje »historije — histerije« nema veze ni s kakvim dokumentima, pričanjem i tumačenjem događaja, nego je izraz osjećaja besmisla svega, ničega, jer ničega i nema, gradimo boj na boj, kat na kat, bol na bol, gradimo da bismo rušili, ne razumijemo se, beketovski, krpe smo gluhog mesa, obavita zvona, sve je suvišno, kad nas nema ničega nema — s nama nestaje i svijeta i historije (*Zapis*, »Srž«).

A ipak — u dnu — pjesnik *vidi* to sveopće zlo, bori se protiv njega, hoće dobro, strahotnu čistoću svega (*Energija tvari* »Srž«), i *vidi* ga, ne samo u kozmosu. Svijetom vladaju ničanske i bergsonske suprotnosti, i životom isto tako, i pjesnikovom psihom. Čovjek je mnogostruk, »mnogi ja«, i mora se osloboditi kornjačina oklopa u koji ga već milenijima zatvaraju i drže. Nietzscheova »volja za moći« jest volja za oslobodenjem — životnim i estetskim, izraznim; a to je u osnovi i Berg-

sonova intuicija, izvanvremeno vrijeme, *élan vital*, težnja za apsolutnim: biti pokretan bez pokreta, djelatna bez moći, stvaralački bez razlikovanja stvaraoca i stvorenog. Ne apstraktnim razmišljanjem nego umjetničkim osjećajem, intuicijom, kroz konkretno, materijalno, životno. Do svoga kozmičkog izvorišta možeš stići samo kroz meso, biljku, tvar — ljubavljju; možda ljubavljju i za ružno, smradno, blatno. Tako se oplemenjujemo, uzdižemo, platonski — u samo bivstvo. Sve »breme tegoba« koje nas je dopalo samo je sredstvo tog uspona — i u tome je istinska aktivnost kojom probijamo sve granice, te kaos i tamu preobražavamo u red i svjetlost — ne samo kontemplativno nego djelatno. Ruža će nići »na nekom neznanom đubrištu« (*Daleke radosti*) — ako je posadiš. Vrijedi pokušati, boriti se jer je borba vrednija od pobjede. Zanimljivo je da je — kroz ničeanizam i bergsonizam — do istih zaključaka došao i novogrčki pjesnik Nikos Kazantzakis (1885—1957), za kojeg Ivanišević do nedavno nije ni znao.

Ivanišević je »podanik« (*Podanikove varijacije*, »Igra bogova ili pustinje ljubavi«) ono što Freud naziva »principom realnosti« — razuman i svijetao običan građanin racionalno izgrađen na korist jednog otuđenog društva, i sam otuđen. Kako se osloboditi zidova? Samo bijegom u dva smjera — vraćanjem u djetinjstvo, što je ipak iluzorno; ili u suprotnom smjeru, koji je zapravo jedini jer vrijedi za čitav svemir — u osamu, tamu, u potpunu noć. Nakon nadrealističkog duhovnog idealizma i artizma, te nakon predratnog i ratnog angažmana, Ivanišević je zaronio u probleme ljudske egzistencije i razotkrio duboku krizu ljudskih i pjesničkih vrednota. »Golubicu drugih potopa« sluša kao i »njegov« Ungaretti, čemu je prilagođen i drukčiji izraz i rječnik: često namjerno aritmično prozno nabranje, ponavljanje, zagrađivanje, opkoračivanje, lomljenje stihova, svakodnevni govorni jezik, višejezični govor, redukcija slika u korist meditacija, još veće udaljavanje od svake »pjevnosti i emocionalnosti«, s punom prevlašću sjena, noći, praznine, samoće, rana, zidova i grobova u leksiku.

Kontrasti u sebi dovode i Ivaniševića, kao i Ujevića, gotovo do podvajanja ličnosti

toliko zatomljene ljubavi u meni da ću
iz groba
otrovati svijet

(*Lice noći*, »Historija« XXII)

Svijest bijelog dana i mračne noći — Erosa i Thanatosa. Sve više se priklanja ovom drugom kao »biće bačeno u svijet, biće za smrt«. Hrabro i nemilosrdno ponire u bit, u Istinu — ma koliko bila crna. Osobito u zbirci *Historija*.

U egzistencijalistička učenja Ivanišević nije ušao tek s Camusom i Sartreom, nego već s Pascalom, Kierkegaardom, Dostojevskim, Nietzscheom, Bergsonom, Husserlom, Heideggerom, Ernstom Blochom. Sartreov egzistencijalizam mu se sviđao po svojoj ateističkoj angažiranosti

i nepodvrgavanju dogmama i direktivama. Iako ni stvari ni individui nemaju mnogo smisla, nego su najčešće mutna i slučajna datost, ipak imaju neki svoj »projekat« koji dosljedno slijede. Ni najsubjektivniji pisci — kao Proust, Gide, Rilke, Tin, Kafka — nisu zatvoreni u sebe nego teže za stvarnim izvanjskim svijetom, humanim i humanijim, za »rujnom ružom«, za slobodom. U ime te apsolutne slobode ne ustaju protiv svijeta uopće, nego ovakvoga kakav jest — svijeta tjeskobe, straha, mučnine — a prije svega protiv samoga sebe. Smrt kojoj se priklanjaju tome se ne protivi — i ona je dio života.

Ivanišević se mijenja — i ostaje uvijek isti. Ne zaboravlja — ne može zaboraviti. *Pismo mrtvoj ljubavi 73 ili Feljton* počinje kao angažirana politička pjesma, ali ubojstvo Allendea samo asocira na jednaku borbu 37 godina ranije u Španjolskoj, koju je tako strasno doživljavao u Parizu 1936—8, nerazdruživo povezanu sa svojom najvećom ljubavlju u Parizu, sad već mrtvom

ti hodiš sa mnom i Pariz je naš
okupan zorom
svijetao ustao iz groba
tridesetišesta je naša uskrsla! Španjolska naša!

—————
ostarjeli smo
i ti i ti sa mnom

LJUBAVI MOJA MRTVA

Bilo je to doba mladosti njegove i — u stanovitom smislu — čovjekove, kad je sve izgledalo jasno, jednobožno, opredijeljeno i lako, jednostavno. Danas »mrtva ljubav« nije samo erotska — umrlo je mnogo toga, nestalo. Jedino je ljubav za čovjeka — malog, za pregaženu staricu, za ubijenog goluba, za umornog radnika — ostala ista jer je on taj mali čovjek, umorni radnik, starica, golub. Pjesma je isto toliko egzistencijalna koliko i angažirana. I otkriva koliko je i »mnogi ja« uvijek isti, iako se mijenja.

Takva je i njegova poruka u posljednjoj zbirci *Čovjeku riječ* — koja je upravo objavljena — začetoj u njegovom suhom i bolnom gledanju u život i svijet u Parizu 1974, posve uvrnutom u sebe, doista nihilističkom

Kutija u kutiji
kutija izvan kutije (tj. svemir)
moja put i moja kost
sve što hoda plazi leti
oko mene oko tebe
iz Ničega
u Praznini nedokučnoj (*Rasvjetljenja*)

Srž — suha, najsuša. Nije mu ni do kakvih slikovitosti i formalnih estetiziranja.

Ipak, u drugom ciklusu ove zbirke — *Ona kojoj ne znam imena ili Balada o njenim rukama!* — 17 — pokušao je naći i neki odgovor, makar relativan. Ta bezimena. Ona kojoj ne zna imena jednako je neodređena i mnogoznačna kao i Kranjčevićeva *Astrea*, Nazorova *Boginja*, Tinova *Dora Remebot*, ili Vojnovićeva *Ona koja ode*, i jednako strasno obojena, u liku određene žene, i neodređene, Maje, velike varke, svega, vidljivog i nevidljivog; stvarnog i transcendentalnog. U osnovi ljubavna čežnja; ali sublimirana; platonska, ljubav svega i sveopća, i zato moja, tvoja, svačija, svima shvatljiva i prihvatljiva:

... opojnost obmane milostive varke što nas sve
... i mene i njega i nju
... brati povezuje

(15. *Ideš svojim putem*)

Dakle, kao i Tin u svojim »mnogim ja«, i Drago Ivanišević je uvijek isti u svojim mijenama. Kao i svaki čovjek, čovjek uopće, i sav život. To nije realno podvajanje ličnosti, depersonalizacija, nego njezin razvoj, prirodan u svakom živom biću — a i u neživom. I kritika je pokušala utvrditi tu liniju Ivaniševićeva razvoja, ali dosad bez pravog rezultata: kako sebi samom, izmicao je u svojim mijenama i drugima. Zvonimir Mrkonjić (*»Dometi«*, 3, 1975) »višeglasnog Ivaniševića« nalazi u »nadrealnoj zadanosti pisanja« početne faze, u socijalnom ekspresionizmu kasnijih tridesetih i daljih godina; a moglo bi se svakako toj podjeli dodati i priklanjanje noći šezdesetih i sedamdesetih godina. Teškoća je u tome što se nadrealistički »automatski« tekstovi i socijalnoekspresionistički i »metafizički« javljaju u svim tim fazama pa ostaje pitanje koliko su one stvarne. Milivoje Marković (*»Književne novine«*, I, XI, 1977) uočava Ivaniševićevu tendenciju sve većoj dubini, zrelini i gustoći: temperament mladosti, uzburkane puntarskom, nepomirljivom vatrom života, zamjenjuje rezigniran ili epigramski oštar satiričko-kritički duh, pogled s velike distance, osobnog iskustva, zrelosti koji ga upućuje kondenzaciji, kvintesenciji života i njegove mogućnosti — misli prevladale nad srcem i pjevom. Ali i to je sve uočljivo od samog početka Ivaniševićeve poezije.

Počeo je doista prilično hermetски zatvorenim pjesništvom. Zatim je prešao otvorenom angažmanu, ali ne podređenom bilo kakvoj dnevnoj praksi. Na oslobođenom teritoriju imao je osjećaj da je »u središtu zbivanja« i svijeta. Na asfaltu se taj osjećaj postepeno gubio i prelazio u sve intenzivnije samopromatranje, koje je malo pomalo nagrizzalo njegov silni angažman, ne ugasivši ga nikad dokraja. Vraćao se djetinjstvu, zavičaju, dijalektu; ali i vapaju, psovci čak jer svoje »breme sudbine« ne može podnijeti bez roptanja. Nije on ni Marko Aurelije ni Epiktet, niti je njegov pesimizam leopardijevski pasivan, pa stoga, u biti, nije istinski pesimizam, bez obzira na povremena duboka razočaranja i gorčine.

Mnogi su pisci analizirali na sebi i na drugima rascjep ličnosti — od Sorena Kierkegarda (*Ponavljanje*) i Edgara Allana Poea do Ive Vojnovića (*Prolog nenapisane drame*), Milana Begovića (*Pustolov pred vratima*) i Josipa Kulundžića. Najglasovitiji na tome polju i najdublji u zahvatima svakako je Luigi Pirandello, koji već u svom djelu *Arte e scienza* (1908) ističe kako je Alfred Binet svojim psiho-fiziološkim eksperimentima utvrdio koliko je jedinstvo našeg »ja« u stvari privremen i rascjepljiv agregat raznih više-manje jasnih stanja svijesti. U svojoj analizi intelektualnih tipova Binet je izdvojio poetski tip koji se bez napora kreće u iskustvima što mu ne dosađuju i ne traju dugo, ali mu pažnja slabi kad treba produljen napor, a to na nezanimljivo — a to je sve što je izvan njega. Poetski je tip emotivan, imaginativan, varijabilan, sklon sanjarenju, odvojen od vanjskog svijeta, sklon riječi, okrenut unutrašnjem svijetu, sa složenim asocijacijama, sjećanjima na stare događaje što pretežu nad skorašnjima, s lakšim odvajanjem od vlastite ličnosti i identificiranjem s drugima, kako je Flaubert govorio za Madame Bovary: »To sam ja!«

Naravno, značajni su na tome polju daljnji prinosi Dégasa, Janeta, psihoanalize, Adlera i drugih, ali sve je to daleko od prave psihičke disocijacije, s potpunom zaboravljivošću i nesposobnošću povezivanja misli, i istinske depersonalizacije, u kojoj pacijent svoje »ja« osjeća kao nešto tuđe, gubi osjećaj vlastite ličnosti, tuđ je sam sebi, promatra vlastito tijelo kao nešto strano, što kroz razne oblike psihastenije, fobije, opsesije i nedostatak volje nezadrživo vodi šizofreniji i otporno je na svaku terapiju.

Mnogi su pjesnici i slikari bili neurotični i hermetiski zatvoreni — od Rimbauda i Verlainea, i prije i poslije njih — ali oni pišu i slikaju s ciljem, za druge, a ne isključivo za sebe kao deliranti. Neurotični pjesnici — od Sapfe do Kafke — sa svojim bdijenjima, nesanicama, lakom uzbudljivošću i razdražljivošću, strahovima, bjesovima, probavnim, žljezdanim i seksualnim poremećajima, nastalim često od djetinjstva, od »krivog« odgoja, zastrašivanja, nepravednog kažnjavanja, produljenih apstinencija, konfliktnih situacija, osjećaja manje vrijednosti, teških frustracija — nisu bolesnici nego zdravi ljudi s prenatlaženim reakcijama, s preosjetljivošću, lakom uzbudljivošću, promjenama raspoloženja, ponekad s fiksacijama, pažnjom usmjerenom najviše na sebe i na vlastite tegobe, koje ponekad preuveličavaju. Bez takvih osobina teško bi i imali pristupa u tajanstvene asfodelske poljane što vjerojatno kriju glavninu pjesničkog svijeta.

Stoga se i ne mogu prihvatiti »dijagnoze« Vujadina Jokića (*Geneza stvaralaštva Tina Ujevića*, Beograd 1971) o »evidentnim psihopatskim pojavama« kod Tina, halucinacijama živoga sna, o autopskopskim halucinacijama, o depersonalizaciji, o slušnim halucinacijama, amnezijama, paramnezijama, fenomenu *déjà vu*, kroničnoj neurozi, demonizmu i dr. — i to na temelju samih Tinovih ispovijedi i feljtona kao što su *Ispit savjesti*, *Mrsko Ja*, *Pismo sebi*, *Amnezije*, *Moja bolovanja*, *Pakt s Demonima* i dr. Polivalentan i mnogostruk je bio, egotičan, narcisoi-

dan, s »vrućicom od žene«, sklon mistici, ali i vezan s vanjskim, stvarnim životom, suosjećao sa svima sirotnim, slabim i ugroženima, i to ne samo pjesnički, nego je i živio s njima i posred njih. Njegova filozofija »tuzma« ne dolazi samo iz budizma i indijske filozofske negacije sebe, nego i iz stvarne ljubavi za male, za ugrožene »podanike« Ivaniševićeve. U tome su oba pjesnika srodna kao i u mnogo čemu drugom — od patrijarhalnog podrijetla, školovanja, stranstvovanja, šetnji kroz sve kulture, filozofije, poezije, umjetnosti, »anarhično« skupljanih znanja, intelektualne kompleksnosti, česte duhovne proturječnosti, ljubavi za »nejasnoću što je majka od jasnoće«. Naravno da su u mnogo čemu i različiti. »Iz haosa mojega mikrokozma — kaže Tin u *Ispitu savjesti* — rodit će se, spasonosnom anarhijom, najljepše zvijezde.« »Spasonosna anarhija« — a ne rascjep ličnosti.

Uostalom, i sam Jokić na kraju zaključuje da je Tin — u svojoj potrazi za Nepoznatim — tražio cjelinu, išao k njoj. Pjesnički se izgrađivao »oko svoga Ja« i bio ipak jedinstvena ličnost, uza svu raznolikost, razvijanje i produbljivanje. Nedosljednosti su ostale samo na površini — kad je ironizirao, rugao se, pozirao, »govorio za galeriju«, što reče Gustav Krklec. To je još očitije u Drage Ivaniševića. Na njihovu putu k slobodi nema prave dihotomije ličnosti ni depersonalizacije. Možemo zaključiti Tinovim riječima: »Tako dakle grčevito osjećam neljepotu i nesklad svojega bića, da mu smisao i otkupljenje mogu da nađem samo u nečemu izvan sebe: u moralnom zaboravu, u ljubavi, u umjetničkom stvaranju, u djelatnosti i boli, bilo u čemu što može da me zadoji pijanstvom akcije ili misli, pa da me uvede u visine oslobođenja« (*Sabrana djela*, V, 21). Nisu izvan ni ispod normale, nego kao svi pravi pjesnici, u svojoj težnji uvis — iznad nje.