



Croatia XX (1989) — 31/32 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Jurica Pavičić

LIRIKA ANTE CETTINEA

UDK 886.2—1



Pjesnik Ante Cettineo (1898—1956) još uvijek nije odgovarajuće vrednovan u našoj književnoj historiografiji. Ovo je pokušaj uvoda u njegovu liriku i pregleda glavnih osobitosti njegova opusa, od tematskih do stilskih i versifikacijskih. Rad donosi i pregled mogućih utjecaja i kritički presjek literature o Cettineu.

I. I. Linski opus Ante Cettinea imao je neveselu sudbinu. Nije lako naći u hrvatskoj književnosti, ne samo u njegovoj generaciji, već u čitavoj prvoj polovici dvadesetog stoljeća, pjesnika s tako obilnim opusom (sedam objavljenih zbirki i jedna u rukopisu), k tomu tako raznovrsnim, pravodobnim s obzirom na suvremena strujanja, a koji bi bio tako zanemaren od kritike i znanosti, bilo za života, bilo postumno.

Razloge za to valja zacijelo tražiti u biografiji.¹

u spletu krivih političkih prosudbi, potom u poziciji književnika iz provincije koji nikada nije imao vidno mjesto u književnom životu metropole, kako Zagreba tako ni Beograda, ali zacijelo i u stilskom i tematskom usamljeništvu pjesnika, koji se književnim uzorima, jezikom, versifikacijom i kulturnim interesima potpuno odvajao od glavnih struja hrvatske i srpske književnosti svog vremena, nešto crpeći od prethodnika, nešto anticipirajući generaciju nakon svoje. Sigurno je da je za svođenje Cettinea na rang minornog ili lokalnog pjesnika kriv i on sam u prvom redu trajnom neselektivnošću, na koju je upozorio još Kozarčanin,² zbog koje je publicirao skoro sve proizvedeno, tako da nema ni jedne njegove zbirke koja ne bi ostavljala mnogo povoljniji dojam da je bitno smanjena ili da se na njoj pažljivije radilo. Makar daleko od romantizma po formalnim kriterijima, Cettineo je usvojio kvaziromantičarski način pisanja, impulsivan, nemaran i nesustavan, što je moralo nervirati publiku i kritiku odgojenu na kultu forme, zanatskoj pedanteriji i l'art pour l'artu. Jednako je tako leksička staromodnost i egzaltacija činila Cettinea provincijalnim epigonom u očima generacije svikle na avangardna strujanja. Sasvim pogrešno: kao što težim pokazati, zreli će Cettineo u evoluciji pjesničkog izraza biti najčešće ispred norme onovremenog hrvatskog pjesništva.

¹ Ante Cettineo rođen je 1898. u Trebinju, a ne u Splitu kako se katkad navodi. U Splitu je proživio, međutim, čitav život, izuzevši doba studija klasične i slavenske filologije u Pragu i Beogradu, te jedan kratki ratni egzodus. Od 1922. do rata profesor je na gimnaziji. U tom razdoblju, nastavljajući ideale integralnog jugoslavenstva, čestih u dalmatinskih intelektualaca te i prethodne generacije, postaje gorljiv pobornik režima. Na ekavici piše sve do sredine tridesetih, duže od većine hrvatskih pisaca. Za okupacije, sklon je Talijanima. Polazište tog postupka nedvojbeno je nesklonost prema komunizmu, podjednako kao i prema hrvatskom separatizmu. Preživljava prvi val represija nakon rata i tokom pedesetih rehabilitira se i ulazi u književni život, posebno nakon 1954. kada ulazi u uredništvo časopisa »*Mogućnosti*«. Umire 1956. od srčanog udara u kavani. Prevodio je s talijanskog, francuskog, španjolskog i portugalskog. Napose su prijevodi s portugalskog značajni za našu luzitanistiku, a za prijevode s talijanskog nagrađen je književnom nagradom Siene.

² Ivo Kozarčanin, *Laste nad uvalom*, Hrvatska revija, VIII, 6, Zagreb 1935, str. 329—330.

I.2. Cettineov lirski opus sadrži osam zbirki. Pet je objavio za života, dvije postumno, a jedna je tek djelomično publicirana.³ Kronološki bi se taj opus mogao lako razvrstati u tri etape: početničke radova, nastale dvadesetih godina, što uključuje i zbirku *Zvezdane staze* (1923), potom pjesme nastale u prvoj polovici tridesetih, kad je Cettineo u naponu snage i u četiri godine objavljuje jedan (svoj drugi i posljednji) roman i tri zbirke poezije: *Za suncem* (1932.) *Zlatni ključ* (1933.) i *Laste nad uvalom* (1935). Treći ciklus je poslijeratni, kad je Cettineo književnik profesionalac i kad do smrti stiže objaviti knjigu čakavskih stihova *Magarčićeve ekloge* (1954) i pripremiti još tri zbirke: *Epitafi i poeme* (objavljena 1957), *Diorama djetinjstva* (1962) i *Kameni zavičaj*. Međutim, zavarali bismo se kad bismo u ovim relativno zgusnutim stvaralačkim periodima tražili osnovu za periodizaciju Cettineove lirike. Osobitost Cettinea jest specifičan sinkronizam njegove lirike. Cettineo jednom otkriven postupak, motiv ili temu nerado napušta. Postoje mikrostrukturalna i makrostrukturalna rješenja koja možemo pratiti kontinuirano kroz opus, postoje ona koja nestaju ne-tragom dva ili tri desetljeća da bi se ponovno pojavila. Istovremeno Cettineo otkriva novo, pa njegova lirika, ako i ne evoluirala kvalitativno, s vremenom pridobiva raznovrsnost. Krajnju teškoću proučavatelju čini to što je Cettineo iskušao gotovo sve: upravo zato bilo bi pogrešno započeti istraživanje kronološkim presjekom formalnog razvoja. Iza takve raznolikosti krije se jedan rano formirani i do kraja gotovo nepromijenjeni duhovni svijet, privatna mitologija određena esteticizmom i mediteranizmom, i unutar te mitologije možemo smjestiti cijeli Cettineov opus. Iz nje proizlazi jedan repertoar motiva i tema, doduše otvoren i u širenju, ali uvijek u čvrstoj vezi s početom. Konačno, stilska, jezična i formalna razina, literarno u Cettinea, najpodložnije je mjeri kronologizaciji, ali i najmanje *diferentia specifica* pjesnika.

Poštujući osobitost materijala ne može se pisati refleksija o Cettineu započevši od *close readinga* kao od prvog i temeljnog rada. Nužno je izlagati deduktivno, uz poštovanje navedenih triju razina: prvo početi od esteticizma i mediteranizma, potom kataloški obraditi pjesnikovu tematologiju, i konačno izložiti razvoj i osobitosti Cettineova književnog zanata.

II.1. Cettineova mediteranska mitologija i nije do kraja privatna. Ona je smjesa evropske intelektualne mode, intelektualnih afiniteta kruga u kojem se Cettineo kretao, baštine stečene obrazovanjem i ličnih sklonosti. Istovremeno, ona je sve prije negoli jedan sređen i racionalan sustav: prije bismo je nazvali sklopom afiniteta. Konačno, pjesnik taj sklop nije nikada eksplicitno obrazlagao

³ Ante Cettineo, *Pjesme*, Split 1978. U izbor iz djela, uređen od V. Rismonda, uvršteni su i rukopisi.

u esejistici, manifestima ili javnim izlaganjima. Izvor za shvaćanje mediteranizma jest samo književna produkcija, a ključ za razumijevanje tekstova Vladimira Rismonda⁴ Cettineovog kritičarskog *alter ega*, koji je svoje kritike pisao uz suglasnost Cettinea.⁵

Jedan od oslonaca pjesnikove koncepcije Mediterana jest shvaćanje grčke, uopće antičke kulture. S jedne strane, to je kult lijepoga,⁶ harmonija, kalokagatija, hedonizam vezan posebno uz erotiku i pejzaž, koji se vezao uz Cettineove mladenačke uzore: talijanski ottocento zaključno s D'Annunzijem, te srpsku modernu, napose zbirku Bogdana Popovića koju je Cettineo većim dijelom znao napamet.⁷ Rani Cettineo bit će pod jakim utjecajem te literature, a ovaj afinitet osjećat će se u čitavoj pjesnikovoj pejzažnoj lirici, po kojoj je, držim neopravdano, ostao najpoznatiji.

U pjesmi koja je najbliža manifestu mediteranstva, *Umiranju posljednjih*, o tome pjeva:

»Nebo nas očinskim očajem ljulja i uspavljuje snom o životu,
čak i onda sanjamo kad nam utrobu buše mrtvačka zvona:
i u prosnivanju sebe i stvari osjećamo jedinu i posljednju ljepotu
iz koje nas gleda srcem sputana vasiona«

Grčka, međutim, ima i drugu stranu: poganstvo sa svojim pesimizmom, tragičnošću i panteizmom, grčku tragediju s njenom egzistencijalnom dimenzijom. Panteizam Cettinea najjasnije se osjeća u molitvama, lirskom žanru koji pjesnika zaokuplja u cijelom međuraću. Molitve gotovo uvijek uključuju cijeli katalog prirode i pejzaža na način koji i izrijekom i vrstom religioznosti podsjeća na *Pjesmu stvorova* Sv. Frane Asiškog. To nije slučajno: franciskanstvo je na Cettinea ostavilo jak dojam. Bio je apologet siromaštva, koje je i sam iskusio. Poznat je njegov lični interes za prosjaštvo i prosjake, koje je i sam pomagao i družio se s njima. Prosjak je gotovo najčešći književni motiv Cettineov kako u lirici, tako i u prozi. Kult siromaštva posredovan je i dvama literarnim afinitetima. Prvi je zreli naturalizam mediteranskog kruga, posebno Giovanni Verga i Blasco Ibañez,⁸ a drugi krepuskolari, sa

⁴ Najvažniji: A. Cettineo, *Za suncem*, Novo Doba 26. IV. 1932. A. Cettineo, *Pjesme*, 1978, predgovor.

⁵ Ta je praksa izazvala bijes dijela kritike, npr. D. Morovića, Dinko Morović, *Cettineo, pjesnik Dalmacije, Književnik*, VII, 3, Zagreb 1934.

⁶ Cettineo piše: »Stara je poslovice: lux ex oriente, ali je još starija istina da su se Olimp i osjećaj mere rodili na Mediteranu.«

⁷ Prema navodu V. Rismonda autoru ovog teksta.

⁸ Cettineov roman (prvi od dva), *Grebeni se rone* parafraza je Ibañezova *Los muertos mandan*.

svojim čestim motivima minornog, napuštenog, kurvi, klauna, slabog, u čemu ima i sentimentalizma, ali u Cettinea on će biti potisnut nadindividualnim osjećajem tragičnosti. No, sigurno je da su prosjaci, bogalji, gladni, ptice, utopljenici i slični motivi donekle posredovani krepuskolarima. Jedan od motiva koji ulaze u taj red jesu i sveci. Cettineo svece i svetaštvo obrađuje stalno i raznoliko, ali gotovo uvijek ih tretira kao autsajdere, slabe i izmučene. Tako se katolicizam i antičko vezuju u jednoj točki: tragičnom osjećanju života.

Otud nije ni čudan jak utjecaj Miguela de Unamuna na Cettinea. De Unamuno je tada evropska intelektualna zvijezda. Njegov kršćanski egzistencijalizam,⁹ zasnovan na opreci jalovog racionalizma i vitalnog iracionalizma, ali ujedno lišen misticizma i zasnovan na potrebi vjere u singularnu besmrtnost duše, jako je utjecao na dalmatinsku inteligenciju, i samu razapetu između kršćanske tradicije i ateizma. De Unamuno utječe na Cettinea, rekao bih, više kao filozof i esejist a tek uzgred kao književnik. Od njega preuzima shvaćanje Don Quijotea i Sancha Panse kao metafora dvaju sučeljenih principa.¹⁰ Ta dva lika pojavljuju se kao motiv u više Cettineovih pjesama, uključujući i pjesmu nekrolog De Unamunu¹¹ koja je koncipirana kao njihov razgovor, a zapravo je parafraza španjolske filozofije. De Unamuno je i pobudio u Cettinea zanimanje za iberšku kulturu tijekom tridesetih. Od tada uči španjolski i portugalski, počinje prevoditi. Suština je bila u Cettineovoj ideji da je mediteranski kulturni krug u svom ishodištu mrtav, i kako je upravo španjolskom i portugalskom kolonizacijom on presađen na američko tlo, te da je latinska, katolička i Južna Amerika produžetak te civilizacije. Otud i pjesnikov interes za latinoameričku literaturu,¹² ali i za iseljeničku tematiku. Taj interes, dođe, može se dokumentirati biografski, jer Cettineo je imao dva brata u Argentini, ali u ovom smislu on je čvrsti dio njegove književne mitologije. Iseljeničkih pjesama nije napisao mnogo, ali one pripadaju među najbolje i u njima se uvijek inzistira na kontinuitetu patnje u novoj domovini, i nema ni traga motivu nostalgije, najčešćem u iseljeničkoj lirici.

⁹Miguel De Unamuno, *Del Sentimiento Tragico de la Vida*, Espasa-Calpe S. A., Madrid 1985.

¹⁰ De Unamuno, *ibid.*

¹¹ SKG, Novi Sad, knjiga L, 1937, 3 169/170.

¹² Posebno brazilsku: 1956. prevodi antologiju *Savremena braziljanska lirika*, a tijekom pedesetih i dvije knjige ličnog prijatelja Ribeira Couta. Zanimljivo je da je Cettineov drugi roman *Meštar Ivan* elementima fantastike, pučke religioznosti, praznovjerja i specifičnim odnosom povijesti i mita podsjeća upravo na hispanoamerički magični realizam. Naravno, ne treba pretjerivati u paralelizmima, ali očito je da je Cettineo nešto od sličnosti tih kultura prenio u taj roman.

Doduše, nisu to jedini razlozi Cettineovu zanimanju za iseljeničtvo. Cettineov mediteranizam posjeduje jednu dijalektiku užega i širega. Nerijetki slučaj u naše zavičajne književnosti jest da se zadržava na lokalnom. U Cettinea to nije slučaj: njegova književnost zasniva se na dubokom uvjerenju da se sredozemnost može shvatiti iz revanja splitskog magarca, iz svakodnevnice težaka i njegove skrušene patnje. Otud i neprekidno i frekventno prisutnost težačke zbilje u pjesnikovoj poeziji, ali otud i nedoumice oko nje. Brojni prigovori o papirnatosti i neuvjerljivosti Cettineovih težaka, od kojih je najtemeljitiije formuliran onaj Jeličićev u eseju *Ostakljena poezija*¹³ (o čemu će još biti riječi), zasnivaju se na neshvaćanju funkcije te tematike u pjesnikovu traženju mediteranizma. Cettineo je i sam bio svjestan papirnatosti svojih siromaha.¹⁴ On ne piše socijalnu liriku — njegove pjesme iz svakodnevnice svojevrstan su inventar Mediterana.

Uz pjesnikov mediteranizam iza drugog rata dolazi do tri blaga pomaka. Prvo, nešto je manje naglašena esteticistička dimenzija, zajedno s definitivnim silaskom estetike na kojoj se zasnivala. Tragično i pesimistično, u rasponu od Grka do De Unamuna, posebno postaje naglašeno, i, što je još važnije, dobiva osoban i ispovijedan karakter, što je dotle Cettineo više ili manje dosljedno izbjegavao. Konačno, Cettineo kao ratni kolaboracionist, ne eksplicira svoj mediteranizam koji bi mogao vonjati na talijanaštvo, i okreće se lokalnom, ne gubeći nikad do kraja sponu sa svojim nazorima iz predraca. On počinje baštiniti iz vrele splitske pučke književnosti, prvi put piše čakavicom, spaja poganski pesimizam i lokalno u interes za salonitansku tematiku, koja će rezultirati *Epitafima i poemama*, a nadregionalnost zadržava tek u dijelu dječje lirike. Eksplicitne religioznosti manje je, ali postaje mističnija, no sve u svemu dominira pesimistični ispovijedni ton.

Vidimo da Cettineov mediteranizam ne samo da nije usustavjen, već apsorbira i upravo suprotne utjecaje: kozmopolitizam i regionalizam; putenost, mistiku i grubi pučki humor, panteizam i liturgijsko, esteticizam i naturalistička mjesta. Ono što je tu nepobitno, jest da svaki uspjeti Cettineov lirski opus — od pejzažnih pjesama, preko molitvi, pjesama mediteranskog inventara do epitafa — ima svoje polazište negdje u tom spletu ideja. Tek s razumijevanjem cjeline u stanju smo razmatrati tematske krugove.

III.1. Cettineovu tematologiju valja početi pejzažnim pjesmama, ne samo zato jer ih je unutar opusa najviše, već i zbog toga što je

¹³ Živko Jeličić: »*Ostakljena poezija*«, *Mogućnosti* 11, 3, 1955.

¹⁴ U jednoj pjesmi u prozi Cettineo pripovijeda kako je naišao na radnika »napaćenog izraza«, kako se »htio zaputiti k njemu« ali »ne umije da nađe riječi kojima bi ga oslovio«.

po njima Cettineo i ostao poznat.¹⁵ Njegova pejzažna poezija čvrsto je utemeljena u tradiciji moderne. U to valja uključiti većinu ranih radova (do 1923) i veći dio zbirke *Zvezdane staze* iz te godine. Ta lirika pripada modernim i tematikom (nokturno, grobljanski pejzaži) i po nekim elementima stila i tehnike. U ranog Cettinea još nalazimo vezani stih (čak sonete) koji već u *Zvezdanim stazama* prepušta primat oslobođenom, ali ne slobodnom stihu. Ustrajava na probranom izrazu, rado pribjegava blagoj metonimičnosti i poredbi. No, već u *Zvezdanim stazama* pojavljuje se pejzažna poezija kakvu ćemo nalaziti u zrelog Cettinea: oslobođenog stiha, bez rime, s metaforama nerijetko vrlo smjelim, što će npr. Frane Alfirević kuditi u svojoj kritici.¹⁶ U ranog Cettinea razlikujemo tri obrasca pejzažne lirike, koje pjesnik ni kasnije neće napustiti. Prvi su pajažne impresije, poput pjesme *Strah*:

»Žuta jedra malene lađe
sa prvom večernjom zvijezdom
za ostrvom drhte.
Nad njom jedan rumeni oblak
lebdi.
Obrisi slavni gora u moru
lelujaju.
Okolo svjetionika razliti, zeleni koluti
plivaju.
Crn, ogroman oblak
zjapeći u srijedi bijelim, dubokim otvorom
poplavivši umorna jedra
na pučini blista ...
Jedrilja ostavlja zvijezdu ...
zastaje ...
strepi ...«

U ovoj osrednjoj pjesmi vidimo sve odlike tog obrasca: to su pejzaži nastali impresijom za promatranja, obavezno u slobodnom stihu i u sadašnjem vremenu, u načelu jezgrovitija izraza od drugih Cettineovih pjesama, ali ne bez tipično cettineovskog minucioznog opisa vizuelnog »razliti zeleni koluti«, »crn, ogroman oblak«, »zjapeći u srijedi bijelim dubokim otvorom«. Vizualno potpuno prevladava. Zapažamo izrazitu asindetičnost na svim razinama: od

¹⁵ Antologija hrvatske lirike od Cettineove lirike najčešće sadrži neku molitvu, te pejzažne pjesme, npr. *Mastral*, *Vječita lirika*, *Suton*, *Ukršteno more* ...

¹⁶ Frane Alfirević, *A. Cettineo Zvezdane staze*, »Jugoslavenska njiva«, VIII, 1. 4, 1924, str. 167.

kratke, jednorečenične strofe preko prebacivanja samo jedne riječi

»Nad njom jedan rumeni oblak
lebdi«

do korištenja interpunkcije u lomljenju:

»Jedrilja ostavlja zvijezdu
zastaje ...
strepi ...«.

To su u načelu loše pjesme, suviše oslonjene na prenošenje krajobraza u medij jezika, zapravo nezrele. Doduše, antologičari neke cijene¹⁷ (*Maistral*, *Ukršteno more*), ali sam Cettineo ih piše zaključno s trećom zbirkom 1933, a potom nestaju. Valja napomenuti da je po ovom obrascu pisan dio nokturna.

Drugi obrazac pejzažne lirike jesu pjesme u kojima je naglasak na minucioznim, ali osmišljenom, ne impulsivnom opisu. Taj tip je kvalitativno izjednačeniji, bolji, a Cettineo takvu poeziju piše do smrti.

Primjer je pjesma *Iz »Akvarela«*

»osnaži nas ovim vjetrom za ronjenje do kraja, rastapaju
u moru,
Žarki zidovi sa izvrelim kolobarima blistaju.
Bakarni tutanj usidrene lađe zvoni
a sunce, kao rastaljeno olovo, sredinom uvale ključa.
Na padinama modrim zastrašene masline,
Izbujali oblaci na ostrim strminama zabodeni
Dva tri šišmiša krivudasto krstare kidajući sumrak.«

ili dalje:

»Dvije crne gaete, svezane, zajedno sa odsjevima konopa blistaju
u moru
Dva reda račvastih dudova sa sjenkama na razrovanom zidu
i jedan stari ribar, između njih, uspavan suncem čeka noć.
Sa rujno istopljenog žala odlijeću ptice,
ribari sa narančasto zlatnim mrežama odilaze,
crven se oblačić ljuja na valu.
Samo za tren neka srebreno odjekne glas samotnog zvonika,
i svjetionik će sam sa grebenima ostati
na pučini«

¹⁷ Uvršćuju ih Kombol, Miličević, Šoljan, Pavletić ...

Opet zapažamo opsjednutost vizualnim, ali s mnogo bogatijom stilističkom popudbinom. Nalazimo sinestezije (bakarni tutanj, srebrno odjekne), vrlo smjelu metaforiku:

»Zarki zidovi s izvrelim kolobarima«
 »sunce, kao rastaljeno olovo, na sredini uvale ključa«,

potom igre prefiksima, Cettineovu specijalnost (izbujalo, izvrela). Stih je najčešće dulji, bez periodičkog i korespondentnog ritma. Ovaj je tip poezije, međutim, versifikacijski raznovrstan pa ćemo nailaziti i na verset i na kraći slobodan stih. Ovdje sadašnje vrijeme nije obavezno, česta su opkoračenja, lirski subjekt je često prisutan u prvom licu. To su načelno i duže pjesme. Ovaj obrazac lirike Cettineo je napustio u zreлом periodu stvaranja, možda ga je držao zastarjelim, ali mu se vratio u pedesetim, napose u rukopisnoj zbirci *Kameni zavičaj*. Tokom tridesetih, vjerojatno izbjegavajući etiketu dekadenta, Cettineo odustaje i od trećeg obrasca: rane pejzažne lirike, koji je gotovo isključivo vezan uz noćno. Iz *Zvijezdanih staza* prenosim pjesmu *Zvijezdane igračke*

»Tiho! Mirisne, sjajne
 visine silaze, prohode —
 more je puno zvijezda
 S treptajem plavih grbova
 blago se toče, razlivaju
 mekani pramovi hridina
 dok kucaj malenih srdaca
 popaca dalekih skritih
 u meni svjetlucaju, zvone
 i nadržtavim vršcima
 svjetlih borova
 trepere, njišu se, rone ... itd«

S obzirom da smo pejzažnu liriku dosad klasificirali po formalnim kriterijima, bilo bi neispravno odvajati ovu neveliku grupu noćturna da nemaju poseban odnos prema jeziku i građi, koji se ne pojavljuje u druge Cettineove poezije, bar ne tako rano. Neka od njih fasciniraju mallarmèovskim modernitetom metaforike. Tako u *Zvijezdanim igračkama* nalazimo:

»mekani pramovi hridina«
 »kucaji malenih srdaca / popaca ... u meni svjetlucaju, zvone«
 U *Alojama i zvijezdama*:
 »titrajuci miču oči«
 »šapati plove po koncu nevidljivom / lujanom sanjama ostrva«.

U *Sutonskom fulidu*:

»radost ukletih očiju«.

Ovaj tip poezije nema svoju karakterističnu stihovnu formu. Štaviše, u gornjem primjeru troiktusi dioni stih čini se pomalo neadekvatnim. Slobodni je stih češći u ovoj lirici. Ono što je bitno jest da se Cettineo tu prvi put bliži poeziji netransparentnog jezika, lišenog mimetičnosti, »čistoj«,¹⁸ zatvorenoj u obor jezika. Naročito je zbunjivala kritiku,¹⁹ a zanimljivo je da je izbjegavaju i antologičari, uključujući i urednike Cettineovih izabranih pjesama.²⁰ Doduše, veći dio tih pjesama i nije sjajan: zapažamo jednu od osobitosti Cettineova rada: što dalje odlazi u istraživanje forme, u njoj se osjeća sve nelagodnije.

Idući korak u razvoju Cettineove pejzažne lirike čini četvrta zbirka *Laste nad uvalom* koja se većinom sastoji od vrlo kratkih pejzažnih pjesama nabijenih erotikom. Tu pejzaž gubi tematsku samostalnost, a nastavlja se proces iznalaženja netransparentnog poetskog jezika. Evo pjesme *Jedro*

»Objesilo se jedro, vjetrom otkana mladost,
i, sito neba i mora, pada s pokidanim užetima
na bokove
Meso, ranjeno suncem, hrđi u rukama ožuljalim radošću
ko će te ponjeti danas na vrh katarke
za dar prvim zvjezdama?

Prije nego sutonski brokat zažari tvoje tijelo,
pa ono postane rumeni disaj sunca
nemoćno sputan na krmi slušaču zadnji otkucaj
tvoga bila.«

Nužno moramo zamijetiti gotovo ekscesnu metaforiku za našu poeziju tridesetih, poput »mesa ranjena suncem« ili »ruku ožuljalih radošću«.

Zapažamo da pjesma nasljeđuje konciznost i blagu asindetičnost impresija, ali ovo nije pejzažna pjesma. Ta se tema ovdje sama dokida, time što se stapa u erotskom i ujedno nestaje ne-mimetičkom modernom iskazu. Od ove točke pejzaž kao Cettineova tema moći će se vraćati jedino u već apsolviranim oblicima, jer ovdje je konzekventno poništen. Takav korak bio je presmion i za našu liriku i za Cettinea samoga, pa se na ovaj obrazac lirike više neće vratiti nikad, ni u jednoj jedinjoj pjesmi, što je za Cetti-

¹⁸ Na to upozorava I. Pederin, *Antika, sredozemnost i nadrealizam u književnom djelu A. Cettinea*, »Mogućnosti«, 1985, XXXII, 4—5, str. 547—575.

¹⁹ Spomenuta kritika F. Alfirevića poglavito se odnosi na nju.

²⁰ Rismondo, vidi bilješku 3.

nea sklonog izletima unatrag vrlo indikativan presedan. Ovaj pristup, isključivo dakle vezan za *Laste nad uvalom* iz 1935, i najdalja je točka u evoluciji pjesničkog izraza u Cettineovu opusu.

III.2. Pejzažna lirika ostala je do danas gotovo zaštitni znak Cettineove lirike, i brojem naslova i recepcijom. Međutim što se više bližimo jezgri onoga što smo deducirali kao mediteranizam u Cettineu, dolazimo do tematskih krugova koji su, mada manji po broju naslova, doživjeli uspjeh, ulazak u antologije i čitanost. Među njima svakako središnje mjesto zauzimaju molitve, ako ništa drugo jer su neke od njih i najbolje što je pjesnik napisao. *Molitva* kao naziv pjesme javlja se već u *Zvezdanim stazama* u dva navrata, međutim, te pjesme nisu po formalnom, a ni po sadržajnom kriteriju odgovarajuće zrelim molitvama iz tridesetih godina, i bliže su krepuskolarima i njihovoj poeziji, konkretno Corazziniju s bolećivo-sentimentalnom religioznošću dekadanse prijelaza stoljeća. *Pjesma o radosti malog Isusa* iz iste zbirke vrlo je slična prethodnima, dapače, veoma podsjeća na Carazzinijeve pjesme poput *La madonna e il suo lampioncello* ili »*Capella in campagna*«. ²¹

Čistu paradigmu Cettineove molitve nalazimo u drugoj zbirci »*Za suncem*« (1932) u četiri pjesme: *Triptih*, *Molitva*, *Sljepčeva molitva* i *Suncu*. Evo molitve:

»Podari nas, Gospode, izobilja pjesmom valova
što danima i noćima neumorno ispiru stijenje,
ko sirote hljeba, željni smo Tvojih vjetrova
kad svaki nauk shridi donosi oprostjenje.

Znamo: mi nećemo naći nove oblike smrti i rođenja
s ranjenim koljenom rastasmo na domaku puta —
bijedna je sudba našeg pokoljenja
što kao iščupan jarbol zelenim valom pluta.

Utaman dočaravamo mir naših davnih otaca,
suncem okovane grebene modrih, djevičanskih luka,
sa nama danas samo sjenka stvari koraca
a pučina je bez roditeljskog zvuka

Za krštenje bolom dovoljna je Tvoja kiša Zvezdana,
čudesna su njena srebrnom samoćom rođena otkopenja,
podari nas zato, Gospode, svjetlom tvojih bezdana
u slavu jučerašnjih bijeda i sutrašnjih poniženja

... itd.«

Prije svega, molitve su versifikacijski slične: u pravilu je riječ o dužem stihu, s naglašenim korespondentnim ritmom i bez periodič-

²¹ A. Stipčević, M. Feldman — A. Cettineo, PSHK, knjiga 104, Zagreb 1965.

kog, dakle, s odlikama verseta. No, taj stih nije specifičnost samo molitvi. Njih izdvajamo još po invokaciji, zazivu, u ovom slučaju Bogu izravno, ali imamo i molitvu *Suncu* s upravo franjevačkim zazivom. Molilac je u pravilu, bilo u prvom bilo u trećem licu, netko iz Cettineove mitologije patnika: Prosjak, Ribar, Slijepac, Modrokos. Tragično osjećanje eksplicirano je gotovo jednako:

»s ranjenim koljenom susrasmo na domaku puta —
bijedna je sudba našeg pokoljenja«
(*Molitva*)

»o davno sam otkupio dugom brojanicom pregaranja, posta i
poniženja
sve grijeha živih i spokojstvo mrtvih«
(*Triptih — prosjak*)

»Tad se odjednom sjetim svog oca
njemi zvuci premirahu istom tugom kao i moji«
(*Triptih — Modrokos*)

»da svi živi i mrtvi pozdrave u meni istinskog sapatnika i druga«
(*Molitva za moju uvalu*)

To osjećanje obavezno je nadindividualno, nastoji se izbjeći bilo kakva ispovijednost, čak i u prvom licu, to je govor lika. Vrlo čest sastavni dio molitvi jest i katalog supatnika. To su najčešće fragmenti mediteranskog pejzaža, flore, faune i kulture. Krajnji korak u tom pravcu jest znamenita *Molitva za moju uvalu*, gdje kompletan drugi dio s 24 katrene čini jedan takav katalog koji neodoljivo podsjeća na sv. Franju Asiškog, s tim da je molitva razvedena do minucioznog opažanja mikrosvijeta: moli se za mrava, delfina, rogač, češljugara, guštera, čiope, kadulju ... *Molitva za moju uvalu* po mnogočemu je summa cettineana. Najslavnija je i najbolja njegova pjesma, dosta čitana i obavezno dio antologija. To je najduži Cettineov tekst u stihu dotle (34 katrene), najčišći obrazac molitve koji je napisao, s najdorađenijom zanatskom stranom: raznovrsnim i pažljivim rječnikom, doradenim versetom, rimom gotovo bez greške (što je za Cettinea gotovo čudo) — ukratko nužna točka svakog antologijskog ili historiografskog mišljenja o našoj međuratnoj poeziji. Formalna perfekcija svjedoči i o tome da je Cettineo nije napisao impulsivno i potom zapustio, već je na njoj dosta radio. Indikativno je da Cettineo nakon *Molitve za moju uvalu* nije napisao više niti jednu molitvu — čini se da je bio svjestan da je u tom žanru postigao kvantitativni i kvalitativni vrhunac, i da bi dalje mogao samo fragmentarno i bljedo replicirati *Molitvu za moju uvalu*.

Doduše, on će i dalje rabiti tematske i tehničke elemente molitvi, ali neće više napisati niti jednu. Religioznost ćemo, štoviše dublju i ličniju nego ikad, nalaziti i u kasnoj Cettinea, ali bližu bo-

lećivoj religioznosti rane lirike, nego panteizmu. Bliže molitvama nekim formalnim svojstvima (stilom, stihom), ali i ne samo time, već i tragizmom, zaokupljenošću vezom čovjeka i podneblja, jesu pjesme na temu nasljedstva. Evo posljednjih katrena pjesme: *Nasljedstvo iz Za suncem* (1932):

»Za ljubav mrtvoj majci što još uvijek predaje škrtoj,
ravnodušnoj zemlji svoje boli
i misli da ih nikad do kraja nije izlila u krv svom sinu,
koji je danas zbog nje napustio sva zemaljsko: i radost, i grad,
i pučinu,
a koji sjećanju na nju bez jezive molitve i grča ne može da
odoli,
nego kao izgnanik vječni šunja se od procjepa do procjepa,
mračnijeg od najdublje rake
da mu bilo trulo, stijenjem raspucale zemlje otkrije isporuke
njene
da pronese njene kobi kroz litice, strminu i prečake
i da jedino s njime, zorom, u susret suncu krene«

Usporedimo to sa trideset godina kasnije napisanom pjesmom *Mati iz rukopisa*:

»Tvoja je suza okamenjena zvijezda uvrh čađava luka
u crnom uglu gvozdenih vrata i noćas diše tvoja sjena,
od nje se, od zborana obrisa, odvaja tvoja ruka
za darivanje skrušeno ispružena

I da me nisi rodila ti bi za mene bila najbolja žena...
tvoja je suza ova okamenjena zvijezda na rezu stoljetne
stijene...

i noćas tvoja ruka skrušeno ispružena
čeka sve gladne, žedne i napuštene...«

ili sa istodobno nastalom *Elegijom oplakanom na očevu grobu*:

»Došao sam opet tvom čempresu, tvome skromnom grobu
koji sam sâm sazidao suzom i šljunkom dolje sa žala,
da mirisnim dimom povijemo bol i tjeskobu
svih brodoloma naše uklete lađe bez sidra i vesala.

Ovdje: u sjeni čempresa ja sam tvoje svim vjetrovima i
bolovima otkupljeno dijete
uvijek gotovo da se vrati tebi: svojoj jedinjoj kući«.

Zamijetimo prvo formalna podudaranja: dulji rimovani stih vezan u katrene ABAB, ritmom sličan versetu kojeg je Cettineo radio upravo za uzvišenu i svečanu tematiku, što otprilike odgovara njegovim izvornim metametričkim svojstvima. Zapažamo i mnoštvo inverzija, polisindetona, anafora, gomilanja epiteta, manje radikalno metaforiziranje nego inače u Cettinea. Sve to približava ovu liriku molitvama. Ponovno imamo tragično osjećanje života,

poganski pesimizam, ali ovdje ublažen borhesovskim multipliciranjem patnji. Dok je u molitvama utjeha u patnji prirode, s njenim mikrosvijetom autsajdera (bilja, sićušnih stvorenja), ovdje se patnja multiplicira u vremenu, utjeha se nalazi u supatništvu predaka i u nepromijenjenosti i nepromjenjivosti usuda. Taj čudnovati vitalni pesimizam, u kom ima mnogo od grčke tragedije, konstituens je velikog dijela Cettineove poezije, i to najbolje. Naći ćemo ga i u iseljeničke tematike: i ovdje se patnja produžuje, opkoračuje se ocean i vrijeme, ali u biti se ništa ne mijenja. U Cettineove iseljeničke lirike²² nema domoljublja, nostalgije (jer dom je i tamo), pjeva se u kontinuitetu života s potpuno istim određenjima kao kod kuće: krvavi rad, ožuljale ruke i krstače nad humcima.

III. 3. Nametnulo se pitanje aplikacije mediteranizma, kao razumijevanja jedne civilizacije, na onaj mikrosvijet koji toj civilizaciji pripada i kojeg je pjesnik dio. K tomu, kritika, napose ona bliska ljevici; napada pjesnika kao plavu krv, malograđanina, koji ne vidi realnost i kojem je socijalno tek povod pjevu²³ Konačno, Cettineo je morao naći način da pjeva o svojim preokupacijama a da pritom napusti tridesetih godina već opasno staromodnu egzaltaciju i visoki stil obilat retorikom.

Još nespreman na eksperimente u pravcu »čiste poezije«²⁴, a možda pod utjecajem ekspresionizma, nalazi rješenje u poeziji srednjeg stila, slobodnog stiha bez ritma, prozne sintakse i leksika, s vrlo niskom retoričnošću. Te pjesme obuhvaćaju inventar svakodnevice Dalmacije: *Zvono, Grobar, Badem, Smokva, Vrata, Bolnički bor na kiši, Ribari i njegove žene, Konopari, Ciganka i majmun, Isušeni brodovi, Ovce* — to su naslovi.

Od njih antologičari najviše cijene *Smokvu*:

»Smokva je nerazdruživi prijatelj hridi, pločarica,
sunca, najveći dobročinitelj težaka.

Ona je skromna kao njegova neudata sestra.

Ništa ne traži, sve daje.

U sušnjim ljetnim danima,

²² Veza krepuskolara i Cettinea predmet je za posebnu raspravu Valja samo dodati da O. Delorko nalazi sličnost između Cettineove pjesme *Maloj Nives* i Govonijeve *Na groblju u Corbetti*, te da je Cettineo sve važnije krepuskolare poznao, što dokumentiramo prijevodima. Bilo bi zanimljivo potražiti vezu i s učiteljem krepuskolara, Francis Jammesom, ili proučiti paralelizam u dva najznačajnija naša odvjetka te poezije, Cettinea i Nikole Šopa. Olinko Delorko, *Od zvjezdanih do zemaljskih staza*, »Radost i bol čitanja«, Zagreb 1978. Sergio Corazzini; *Poesie edite e inedite*, a cura di Stefano Jacomuzzi, Einaudi Torino 1968.

²³ Cettineo je toj tematici posvetio dvije pjesme: *Pozdrav iz Magellanesa* (1932) i *Posljednju elegiju* (rukopis), ali se kao motiv često javlja u međuvremenu.

²⁴ D. Morović, vidi bilješku 5. V. Jurčić, *Ante Cettineo: Za suncem*, »Hrvatska revija« V. 9. 1932, str. 596—98.

na njemu i njegovoj djeci zamjenjuje hljeb:
 tvrd i suh kao kamena brazda.
 On je tada blagosilja kao najboljeg iz svog roda,
 jer ga nikad nije ucivilila,
 jer ga nikad nije izdala.
 Iz njegovih plitkih bunara
 ona nikad nije ispila
 ni kap vode.
 Kad nas pod jesen sve napusti:
 i grožđe, i maslina, i rogači,
 na smrznutoj, upola šupljoj grni smokve
 ostane po još koji plod.
 Ako na nj nabasa prosjak,
 premlaćen burom, ispijen gladom,
 još izdaleka
 skida on svoju iscijepanu kapu,
 baca štap, torbu, krsti se
 i pognute glave, kao da ulazi u crkvu,
 šulja se pod krošnjju.
 Ako nanj naiđe ptica
 otkinuta od jata, malaksala od puta,
 sleti ona plaho u spirali na vrh,
 zagleda se s nevjericom:
 u голу zemlju pod sobom
 u hladno nebo nad sobom,
 naoštri dva-tri puta kljun
 o tvrdu srebrenu koru
 i zapjeva.
 U tom času iz posljednjih, suhих listova
 s krošnje
 izliva se sunce: žitko
 kao istopljen dukat.«

Vidimo: jedna anafora, jedan polisindetan, nekoliko opreznih poredbi i metonimija. Uz poneki otklon, stih je većinom jedino distinktivno svojstvo naspram prozi. Tek su »tvrda srebrena kora«²⁵ i posljednja poredba ustupci Cettineovoj ranoj poetici.

I ovoj poetici valja naći uzorak: neki daleki povod možda su neke pjesme Gozzana ili Palazzeschi, moglo bi se možda analizom pronaći dodire i s ekspresionizmom, svijet motiva nije nov u našoj lirici, ali mislim da sve to ne dodiruje srž ove poezije. Njena je snaga u discipliniranom suzdržavanju od retorike, efekt-

²⁵ O tome više Ivan Pederin, *Antika, sredozemnost i nadrealizam u književnom djelu A. Cettinea*, »Mogućnosti«, 1985. XXXII, 4—5, 547—575

nim slikama, dokumentarizmu bez hladnoće, u gotovo novelesknim obratima. Naime, najbolje od njih imaju jedno mjesto koje ih poantira, služi kao otkrivenje. Ovdje je to slika prošjaka koji ulazi pod smokvu »pognute glave kao da ulazi u crkvu« i krsti se. Ova pjesma netipična je utoliko što je otkrivenje obično na kraju. Uz iznimke, kritičari su dobro primili ovu poeziju.²⁶ Utoliko je čudnije što Cettineo nije nastavio u ovoj maniri: gotovo sve pjesme ovog tipa iz zbirke su *Zlatni ključ* (1939). Već 1935. Cettineo izdaje *Laste nad uvalom*, u kojoj, istražujući u jeziku, ne nastavlja u ovom smjeru. Tematika svakodnevnice iz rata bit će u Cettinea obrađena čakavicom. Taj, čakavski Cettineo, a napose *Magarčićeve ekloge*, ne mogu se držati produžetkom ove lirike. Tematski susjedne, ove su lirike bitno različite.

Prije svega, čakavica se tu nipošto ne rabi kao neutralno dokumentarističko literarno oruđe. Prvo, jer to nije do kraja moguće, pošto je i sam dijalekt stilistički vrlo jak otklon i značenjski potentan, a k tomu i zato što to Cettineo nije mogao ni htio. Cettineova čakavica ima druge interese: ona nastoji biti jedan hrabar jezični eksperiment i jedna posve osobita slika zavičaja.

III.4. Cettineova čakavština, to jest *Magarčićeve ekloge* i još niz pjesama tiskanih u časopisima tijekom pedesetih, svakako zahtjeva posebnu obradu. Dovoljan bi razlog bio i to što je to jedini dio Cettineova opusa o kojem postoji relevantna znanstvena diskusija. Ona ima začetak u eseju Živka Jeličića *Ostakljena poezija*, tekstu kojem se ne može poreći vrijednost, jer je bogat lucidnim zapažanjima, nadahnutim interpretacijama, ali koji je u biti promašio. Jeličić zamjera Cettineu da je »ostaklio«, ornamentirao i učinio jalovom svoju poeziju naslagom retorike, pozlate, precioznih figura, u kojima se izgubio čovjek: »Doživio sam na neobičan način Cettineovu poeziju u *Magarčićevim eklogama*: kao da su mi susreti s prirodom bili dublji i neposredniji nego susreti s ljudima.«²⁷ I dalje: »u vremenu golotinje psihičkih čvorova i osjećanja, u vremenu jednostavnog, poput čelika oštrog i uprošćenog izraza moderne poezije, pjesnik se »Magarčićevih ekloga« kreće sav u oklopu prašnjavih stakalaca koji zveckaju skladno, pa i muzikalno (ako hoćete) ali uza sve ne manje staklasto (tj. poetski kljasto)«²⁸. Milorad Stojević²⁹ tumači prvi prigovor kao reliktni Nazorova shvaćanja »čakavske teme i forme« kod Jeličića. Mi bismo dodali: i socrealizma. Nadalje Stojević ustvrđuje kako Jeličić iz Cettineove poezije uklanja upravo plan izraza. Jeličić navodi ona mjesta gdje

²⁶ Živko Jeličić, vidi bilješku 13.

²⁷ Ibid, str. 114.

²⁸ Ibid, str. 116/117.

²⁹ Milorad Stojević, *Čakavsko pjesništvo XX st. Antologija, Studija*, Rijeka 1987.

Cettineo uvodi dekoracije poput »svila ametista«, »zlata«, »dragulj rosne trave«. Isto tako ga smetaju mitsko-mitološki eruditski motivi daleko od zbilje čakavskog čovjeka. Stojević odgovara da je Cettineo taj koji pomiče normu čakavskog pjesništva uvodeći u nj repertoar postupaka dotle rezerviran za standardni književni jezik i otvarajući put razvoju čakavske lirike u tom smjeru³⁰. Kada k tomu dodamo i to da Cettineo nema nakana socijalnog analitičara ili kroničara, da u Splitu on ipak traži paradigmu Mediterana, Jeličićeve pokude daju se lako izvrnuti u pohvale, a da pri tom ne gube svoju točnost. U bilo kojoj interpretaciji ove zbirke moramo imati u vidu navedeno, ali i još nešto: *Magarčićeve ekloge* moraju se čitati na fonu splitske pučke književnosti, poput one Marka Uvodića Splitsanina ili humorističkih časopisa. Ta književnost, obavezno zasnovana na autentičnim likovima, lokalitetima i događajima, puna grotesknog i grubog humora, utjecala je na niz pisaca od Marinkovića do Jeličića, a osjeća se u *Magarčićevim eklogama* višestruko.³¹

Cettineov humor nema, doduše, zločestu nemilosrdnost većeg dijela te literature, ali ostaje anegdotalnost, autentičnost i lokalno. Pojavljuju se pastiši ili parodije pučkog mudrovanja, što je ponovno dijelom preuzimanje, a dijelom ironizacija te baštine.

Magarčićeve ekloge jednako su socijalno nezainteresirane kao i ta tradicija pa je to i jedan od izvora onih mana koje nalazi Jeličić. Međutim, ne smijemo zaboraviti da sličnu skrušenost, lišenost bunta, pomirenost sa socijalnim imaju i pjesme iz *Zlatnog ključa*, koje su upravo onako »ogoljene«, »ostakljene« kako insistira Jeličić. I te pjesme, formalno daleko od »prašnjavih stakalaca« i »skladnog zveketa«, potpale bi pod istu kritiku³². I uza sve razlike, otud ipak sličnost ta dva ciklusa. Ona proizlazi iz mediteranizma: i kada u epilogu *Magarčićevih ekloga*, Cettineo ekstatički snatri o plovidbi cijelog Mediterana: kada popisuje pokrajine, od Argosa do Alžira, Katalonije i Portugala, onda to znači jednako vjeru da se Mediteran može iščitati iz glasanja splitskih magaraca, kao i vjeru da se Mediteranom može objasniti Split ili Dalmacija. To *Magarčićeve ekloge* dijele s Cettineovom »socijalnom« (to sada već možemo staviti u navodnike) poezijom tridesetih. Odatle i sva relativnost pjesnikove »lokalnosti«, a odatle i osnovna razlika koja izdvaja Cettinea iz splitske pučke literature.

Upravo kao što ne možemo iščitati *Magarčićeve ekloge* bez pučke baštine, ne možemo to ni bez poznavanja glavnog komparativističkog uzora za to djelo: zbirke dječjih proza *Platero y yo* Juana

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² I Jeličić kaže da sav Cettineov rad ima slične mane.

Ramona Jiménez³³ koju je Cettineo dijelom i preveo. Knjiga sadrži 138 kratkih proza u kojima se junak, s nesumnjivim oznakama samog Jiménez, druži s magarцем Platerom, monološki razmatra andaluzijski pejzaž, svakodnevni život, društvene tipove, karaktere, običaje — ukratko, obuhvaća u malim lirskim crticama život andaluškog sela. Ako se izuzme osnovna dosjetka, uvođenje magarca kao lika i tipičnog simbola podneblja, utjecaj ne ide mnogo dalje. Doduše, Jiménez je kao i Cettineo, sklon pejzažu, ali to je pejzaž minuciozno opisan od poznavaoa, lišen patosa i blago sentimentaln, dok je Cettineov stilistički pretrpaniji i smjeliji u metaforici, što je uostalom i prirodno s obzirom na vremensku distanciju³⁴. Štoviše, ako postoji utjecaj *Platero y yo* na Cettinea, on će se jasnije očitovati u zbirci *Diorama djetinjstva*.

Još riječ o čakavskoj poeziji izvan *Magarčičevih ekloga*: to je većma prigodničarska poezija, anegdotska, bezvrijedna, izdavana često u dnevnoj štampi. Dio pjesama odgovara normi čakavske lirike pedesetih: to su pejzaži, socijalni motivi s repertoarom postupaka koji ničim ne iznenađuje, a katkad je na estradnoj razini. Opažamo da se u čakavicu nastoje prenijeti neki od navedenih obrazaca štokavske lirike: tako je *Bura* čakavska liriska impresija, a *Inpiceferaj* je blizu pjesama *Zlatnog ključa*. No, to nije ni jednog časa bila dominantna linija u Cettineovom radu i ta je poezija ostala izvan zbirke.

III.5. Dječja lirika Ante Cettinea čini jedan od najproblematičnijih dijelova njegova opusa. Prvo pitanje koje se nameće jest je li ona uopće dječja i uolikoj mjeri? Po svojoj prilici on ju je takvom držao.³⁵ U tu skupinu svakako pripada zasebna dječja zbirka *Diorama djetinjstva*, tiskana 1962. postumno, ali prve dječje pjesme nalazimo u zbirci *Zlatni ključ* iz 1933, u ciklusu od sedam vezanih pjesama *Batica i seka*. Nešto malo dječje lirike nalazimo u *Lastama nad uvalom*, a i u poratnoj periodici.

Pjesme iz *Batice i seke* ne možemo držati dječjom poezijom. Ta lirika ne može ozbiljnije računati na dječjeg recipijenta: tome se opiru njena stilistička rješenja: zatim česta prisutnost motiva Boga, smrti, vječnosti, odlaska i sl., kao u ovom slučaju:

Sekica je dobra,
njen plač kao zlatan ključ
otvara dvama starcima
teška gvozdena vrata
u nebo
Bogu, vječnosti.

³³ Juan Ramon Jiménez: *Platero y yo (elegia andaluza)*, Taurus 1965.

³⁴ *Platero y yo* napisan je 1913.

³⁵ Prema usmenom navodu V. Rismonda.

Najbliži smo istini ako kažemo da to nije lirika za djecu, već o djeci, ali pisana jezikom i stilom dječje lirike mada i to ne dosljedno. Poredak riječi je prirodan, jezik jednostavan, stih slobodan uz štovanje sintagmatskih granica, vrvi od deminutiva. Sve u svemu to je lirika bez jasno osviještenog recipijenta i cilja i zato su dominantni postupci u njoj kontradiktorni, a iz nje *a priori* isključeno ono najjače u Cettinea: retoričko bogatstvo, vizualizam, maštovita metafora, zapažanja, slike. To važi za skoro svu pjesnikovu dječju liriku.

No, slučaj *Diorame djetinjstva* donekle je različit. Zbirka je relativno malena, razdijeljena u cikluse, ima *Prolog* i epilog *Posljednji bienale*. Veoma varira kvalitetom.

Odmah na početku, jasno je da ovakvo oblikovanje jezika ne može privući dječjeg čitaoca:

- »i kad se u svodu skruti brid zenitske prizme«
- »netom se sunce razmrvi u plamena vretene«
- »glasom mrtve braće pjevat će ko mandolina«
- »mjesečina vrh školja ostakljena«.

Prolog, te za njim duža pjesma *Ivanjdan* funkcioniraju kao zazivanja djetinjstva, povod za govor o njemu, ali govor (pjev) odraslog, s erudicijom (Atlantida, Karijatide, konkvistadori), s njegovanim vizualizmom, s »ostakljenjem«. Cettineo već zreli pjesnik, sjajno montira raznorodnu građu: mitološku antropo- i toponimiju, minuciozno motrenje biosfere, retoričku pozlatu, lokalnu topografiju, običaje, aluzije na mediteranizam. Slobodni stih raznovrstan je duljinom, sa sjajnim ritmičkim prelascima, oslobođene grafije. Rima, koja Cettineu zadaje inače dosta muke, ovdje je ne samo korektna, već kadšto i izvor ironije i paradoksalnih veza. Srećom Cettineo odustaje od toga da opjeva svoj afekt prema djeci, već pjeva o djetinjstvu s diskretne distancije odrasloga. Tu, mnogo više nego u *Magarčićevim eklogama*, presudio je, držim, utjecaj Jiménezza. *Platero y yo* i te kako se osjeća u ciklusu o strašilu, najvećem i najboljem u zbirci. Strašilo funkcionira slično kao Platero. Doduše, razlike opet ima: Jiménez je kao propovjedač mnogo prisutniji. Njegov svijet je mimetičan, manje basnovit, pa Platero nikad ne preuzima točku gledišta, što je u Cettinea često. Obojici je zajednički minuciozan i zaljubljenički tretman prirode, te je Strašilo — Platero kao protagonist motrenjem kojeg otkrivamo mikrosvijet, u Cettinea uglavnom prirodni, u Jiménezza društveni.

Ostali ciklusi *Diorame djetinjstva* lošiji su. Ponavljaju pogreške ranijih dječjih pjesama: bez jasne su svijesti o recepciji, pa se nalaze između sentimentalnog motrenja djece, reminiscencija djetinjstva i paskolijanskog gledanja svijeta očima djeteta³⁶. Nije toliko istaknuta virtuozna montaža, nema ni toliko raznorod-

³⁶ Frano Čale *Život i poezija Giovanni Pascolija*, u: Giovanni Pascoli: *Pjesme*, Zagreb 82, str. 14—15.

dne građe i jezičnog materijala. Doduše, tematska je sloboda veća, pa ćemo naći tu i neke Cettineove lutajuće motive (ujak slikar, konopari, sveci, Salona), ali ta poezija ipak ne zaslužuje prolaznu ocjenu.

Da zaključimo: Cettineova dječja lirika uglavnom je ostala bez razumijevanja publike, kritike i vjerojatno je to onaj dio njegova opusa koji je osuđen na najbrže zastarijevanje i zaborav, uza sve to što ponekad nailazimo i na formalno zreo stih. Utoliko je to paradoksalnije što je *Diorama djetinjstva* od sve Cettineove lirike najbliža *Magarčićevim eklogama*, a obje su i danas na čakavskom tlu najčitanija Cettineova poezija, uz *Molitvu za moju uvalu* gotovo sinonim za njegov književni rad.

III.6. Tematološki pregled Cettineove poezije valja završiti njegovom antičkom tematikom. Od pjesnikovih glavnih tema, ta jedina pripada isključivo poraću. Doduše, kao neka prethodnica zbirke *Epitafi i poeme* dala bi se razmatrati česta grobljanska poezija ranih zbirki, koja sa Cettineovom neoklasikom ima podudarnost motiva, ali ona ipak ostaje derivat devetnaestoljetne paradigme grobljanske poezije. Kao dokaz da je Cettineova neoklasika drugog podrijetla mogao bih navesti da Cettineo i u poraću piše grobljansku poeziju, čak sa salonitanskim motivima, ali te pjesme, poput *Fulvije iz sarkofaga*, nije uvrstio u tematski isključivu zbirku *Epitafi i poeme*.

Otkud onda Cettineu interes za Salonu, antičke motive i epigrafiku? Držim da bi gotovo ispravnije bilo protupitanje: otkud tako kasno?

Cettineo je bio klasičar, već obrazovanjem upućen na antiku. Bio je, k tomu, sklon pasatizmu (»otkrivena stara ideja bolja je od svake nove« piše). U poraću, kako smo rekli, okreće se više užem zavičajju, u kojem nalazi upravo antičku baštinu kao vrlo upečatljivu. K tomu, religioznost i panteizam u njegovoj poeziji ustupaju mjesto pesimizmu, opsjednutosti smrću na upravo deunamunovski način. Gorčina sad nadvladava skrušenost. Cettineo zadržava, međutim, nesklonost prema eksplicitnoj ispovijesti. Salonitanska se arheologija tako pojavljuje kao metafora rasapa, apokaliptični dokaz relativizma svih vrijednosti, u prvom redu života i kulture. Eruditu Cettineu salonitanska arheologija nudi borhesovski ili kiševski katalog smrti koji je omogućio zrcaljenje teme ljudske ništavnosti i naizgled impersonalan pjev.

Epitafi i poeme izlaze odmah iza smrti pjesnika, 1957. Čak i tematski isključivim i strogim zbirkama skloni kasni Cettineo nije mogao mimoći upravo cettineovsku heterogenost zbirke. Već na-

slov svjedoči o formalnom dvoјstvu: jasno razdvajamo epitafe i poeme u njoj. Ali, zbirka i tematski ima strana tijela, duđu žanrovski neodređivu stihovnu tvorevinu *Češljugarova monopeja*, dugu osamnaest strana u originalu, koja ide bliže *Magarčićevim eklogama* i *Diorami djetinjstva* nego ostalim pjesmama zbirke. Ostatak zbirke čini dvanaest pjesama, pet vrlo kratkih »epitafa« i sedam pjesama srednje duljine ili dužih, od kojih četiri doista poeme. Dakle, uočavamo da je rješenje za svoje preokupacije smrću pjesnik nalazio ili u krajnjoj kratkoći ili u duljenju i retardaciji.

Ako epigram shvatimo u predmarcialovskoj tradiciji, kao vrlo kratki lirski sastavak bez tematskih ograda, a epitaf kao specifičan oblik epigrama tematski vezan uz problem smrti u najširem smislu, kratke pjesme iz *Epitafa i poema* jesu oboje. Fascinacija antičkom epigramskom književnošću mnogih modernih pjesnika i oponašanja nekih postupaka te književnosti nije ritjekost. Spomenimo, uostalom, samo Saarikoskija i Kavafija. Obično se podražava jednostavan, jezgrovit, lapidaran jezik, te sklonost nedorečenosti i nagoviještanju, koji proizlaze iz kratkoće. Cettineo sklon egzaltaciji, retoričnosti, pretrpanosti, krajnjem napinjanju jezika, izgleda nespojiv s takvom koncepcijom. To se u epitafima i osjeća: njihova glavna osobitost je sraz zatomljene retoričnosti i forme epigrama.

Cettineo u poeziju tematski i žanrovski oslonjenu na antiku unosi tipičan postupak zapadno-kršćanske tradicije: rimu, i to AA BB i AB AB. Nalazit ćemo i inverzije, poredbe i drugi stilistički materijal, doduše krajnje potisnut, kao u pjesmi *Pod ovom stelom*.

»Pod ovom stelom spi mala Filene, Silvanu mila,
kojoj je zrikavac s cvrčkom jedina igračka bila.
Od njih se pet jeseni suzom ko dragulj odvajala,
s njima ju je mati zajedno ukopala«.

Tako je i u drugim epitafima: krajnje suzdržavanje, otmjena jednostavnost i mistična nedorečenost narušena kakvom neopreznom sinegdohom (»pet jeseni«) ili poredbom (»suzom ko dragulj«).

I u epitafima i u poemama, kako ćemo i vidjeti, Cettineo uvodi antičke antroponome, toponime, nazivlje predmeta. Taj postupak poznajemo iz njegove iseljeničke poezije gdje se javljaju antroponimi (Jose, Doymo, Ancucha) i toponimi (Parana, Pampas, Salado, Magellanes) u istoj ili sličnoj funkciji. Ti latinizmi pridonose vjerodostojnosti i snažnom dokumentarizmu epitafa. Oni su ponekad i postupak koji čini ovu poeziju hermetičnom, dostupnu upućenom, izazovnom — što je više odlika poema. Oni su svakako i stilistički potentni i daju tim stihovima profinjenost umatoč (ili upravo zbog) jednostavnosti, ono što je nedostajalo većini minijatura iz *Lasta nad uvalom*, čija je lapidarnost nerijetko bila na rubu spomenarskih pjesmica. Valja dodati da je taj postupak u

epitafima bolje doziran nego u poemama, koje su zatrpane erudicijom. Vrve od Kerbera, Parki, Hora, Hefesta, Vesti, bogovi se imenuju stajaćim epitetima, lokalna geografija antičkim nazivljem (»Zlatna« i »Kozjak« planina — Kozjak i Mosor), a riječi kao *sukubula* ili *gynaikon* čine teškoće i visoko obrazovanom čitaocu. Poeme su također inspirirane nekropolama Salone i isto im je polazište.

Smrti, potonule u zabroav, nasumce izbačene iz naslaga prošlosti (realiziranom metaforom: iz utrobe zemlje ili mora) sada su smrti bilo čije, bilo kad i postavši predmet literature sudjeluju u sveopćem tragizmu i konzekventnom pesimizmu, gdje je jedina utjeha u patnji njena nadindividualnost, a jedina pobjeda nad smrću postaje pažnja posvećena životu, i to tim veća što je život dalje vremenom i uvijeniji u tamu zaboravljanja.

Dok je u epitafima problem distancije i tame prošlog riješen dvosmislenom fragmentarnošću, u poemama se ide u nešto suprotno.

Kako to formalno izgleda? Stih je slobodan, kao u cijeloj zbirci, raznovrsniji duljinom, ponekad ritmiziran. Jezik vrvi od latinizama, ali i od drugog leksičkog materijala: egzotične flore, (samo u *Čuvaru terma* imamo: anemone, bajame, mogranje, lotose, mimozu, tamarisk). Obraća se neobična pažnja euforijskim svojstvima, što nije Cettineov običaj, a tako i motivima iz zvučnog područja. Obilje je retorike i anafora: »i to samo onaj svanuća

i onaj sutona
i to samo u danima cvata bajama
i anemona«

(*Čuvar terma*),

zatim inverzija (»bozima mrski«, »otoka rodnih«, »Kovrča Crnih«, »otkinutim iz pluća uzdahom«, itd.). Metaforika je ovdje osobita. Cettineo u »visokoj« tematici nastoji ne eksploatirati modernu metaforiku i naginje metonimiji, naravno unutar svoje, metafori bitno sklonije poetike. Rijetko mu to uspijeva do kraja. Ovdje se retorika pojavljuje u novoj funkciji. Tim dugim pjesmama uglavnom narativnim, stalno prijeti opasnost suhoparnosti, i metaforika i druge figure tu su prilično mehanički začim. Takva metafora, mada smjela, ostaje tradicionalna, predmaliarmèovska:

»cvrčak . . . predavao je svoju na nakovnju žara iskovanu liricu
»groza je skraćivala prostore«
»pričavlaog ga je na šljunak urlik barbara«
»boreći se sa trnevljem nesanice«.

Poeme uza sve mane nisu loša poezija, a posebno to nisu *Epitafi*, koji pripadaju u vrh Cettineova opusa. Najstroži antologijski izbor iz Cettinea možda bi i isključio ovu poeziju, ali treba imati

u vidu da je ovo najujednačenija pjesnikova zbirka, najpažljivije rađena. Uostalom, o tome svjedoči i samo dvanaest naslova, naspram sedamdeset i devet iz *Lasta nad uvalom*. Cettineo, eto pred samu preranu smrt počinje raditi više u dubinu, a manje u širinu, i zato možemo reći bez ustručavanja da je umro u naponu snage.

IV.1. Ovim smo završili pregled Cettineove tematologije. Ovaj popis, naravno, nije konačan, ali držim da i nije bilo nužno registrirati svu tematiku koja se javlja u ovom opusu, već onu čija kontinuirana prisutnost pokazuje da je imala mjesto u pjesnikovu svijetu. To što smo usput i naznačili glavne formalne mijene unutar svakog tematskog ciklusa, ne čini izlišnom refleksiju u razvoju Cettineove tehnike. Naime, isključivši takvu refleksiju, potpuno bismo zanemarili dijakroniju, koja kod Cettinea, mada varljiva, nije sasvim bez značaja. Stoga svakako moramo proučiti evoluciju stiha, metafore i drugih mikrostruktura stila u pjesnikovu opusu.

IV.2. Kao i inače na planu izraza, Cettineo i u versifikaciji koristi gotovo sav raspon postupaka suvremene mu evropske lirike. I tu nerado napušta korišteno i redovito se vraća naizgled odbačenom. Isto tako, poneki stih učestalo vezuje uz neke teme ili druge postupke na planu izraza, ali, da zbrka bude veća, ni to dosljedno. Mada je ogromna većina Cettineove lirike pisana slobodnim stihom, taj stih je veoma raznovrstan i sažima različite utjecaje, tako da je Cettineova versifikacija izuzetno složena.

Neosviješten, kao i većina Cettineovih postupaka, u prvoj zbirci *Zvezdane staze* javlja se antički metar, očito posredovan klasičnom naobrazbom. On se može manifestirati dvojako: ili samo u periodičkom ritmu, ili u periodičkom i korespondentnom ritmu usporedo. Drugi slučaj imamo u samo tri pjesme, ali one su nam utoliko značajnije jer su spona s izvorima rane pjesnikove versifikacije. Te su tri pjesme: *Aloje i zvijezde*, *Šegrt bezdanih dubina* i *Zvezdane igračke*. Stih ove tri pjesme jest akcenatsko-silabički stih daktilske dominante s čestim trohejem, u stvari dioni stih, s tri iktusa po retku. Takav stih neodoljivo podsjeća na slomljeni heksametar, tim više što u načelu možemo stihove i logički i sintaktički povezati u parove.

Taj stih nije dosljedno proveden: ne toliko zbog variranja slabine, koja nisu velika, već zbog izostajanja trećeg udara, ili, u jednoj pjesmi pojave četvrtoga. Doduše, učestalost toga nije velika (od 9 do 14%), ali riječ je o vrlo grubom odstupanju od dominante. Konačno, česte su anakruze (i do 40%), a i daktilska klauzula u drugom stihu, gdje bismo očekivali trohej, slijedeći shvaćanje prema kojem je takav troiktusni stih bio polovica heksametra. Ipak, mislim da to ne narušava tezu o antičkom podrijetlu tog stiha, već svjedoči pogotovo o neosviještenosti postupka. Tim je više

teorija održiva kada se zna kolik je utjecaj klasične naobrazbe na Cettinea³⁷.

Drugi, mnogo češći slučaj korištenje je antičke stope isključivo u periodičkom ritmu, gdje se reliktni cezuri i klauzule gubi, a stih je zapravo ne-izometričan dioni stih, nešto pravilnija varijanta onog stiha kojeg u hrvatsku književnost uvodi Franjo Cirak³⁸.

Dok prvi slučaj nalazimo samo u prvoj zbirci i u pojedinim dijelovima *Magarčićevih ekloga*, drugi nalazimo i u ostalim zbirkama. Evo i primjera sa daktilskom dominantom — *Pjesma malog konopara*

»Ko tamjan se puši na ramenu mom
sa djetinjskim dragih dubina
dok pjani svirači — sunčevi zraci —
pozdrav mu šalju s visina«,

i primjera s trohejskom — *Vjetar*:

»Noćas me vjetar vodi starim stazama
Kako je dobra bila u tim noćima
moja draga sa malim vlažnim rukama«,
gdje je antička posredovanost dvojbena.

Stih koji će dominirati Cettineovim opusom, ne toliko brojem koliko kvalitetom onog što je njime napisano, jest slobodni stih bez periodičkog, ali s naglašenim korespondentnim ritmom, blizak versetu. On prevladava već u drugoj zbirci *Za suncem*, a odličan je primjer *Molitva za moju uvalu*:

»Da s tvojim morem skinem prolaznost sa svih stvari
da svi: mrtvi i živi pozdrave u meni iskrenog sapatnika i druga,
da svi grebeni u uvali postanu tvoji oltari
gdje će se vječno moliti sunce, vjetar i tuga.«

Ovaj stih ima više varijanti. U gornjoj vidimo retke nejednake duljinom, tako da se ritam mora pojačavati ABAB rimom, te anaforam. Ovim stihom napisan je veći dio *Za suncem* i *Kamenog zavičaja*. Imamo i još radikalnijih slučajeva, kad je nejednakost izrazitija, pa se korespondentni ritam pojačava figurama konstrukcije, sintaktičkim podudarnostima, odustaje se od specifičnosti,

³⁷ Objavljena u »Književnom Jadranu« 1952. Vidi A. Cettineo *Pjesme*, bilješka 3.

³⁸ V. Rismondo svjedoči da je Cettineo nakon rata, kada mu je zaplijenjena biblioteka, posudio primjerak Homera koji mu je tada bio jedina knjiga, a poduka iz klasičnih jezika jedini izvor prihoda.

³⁹ V. Zoran Kravar, *Nepravilni stih Franje Cirakija*, u: »Stih druge polovine, Svetozar Petrović, Novi Sad 1937. Valja dodati da je podrijetlo tog stiha u Cettinea i Cirakija sasvim različito.

a rima se katkad gomila. Takav slučaj sliči pomalo na stih Krležine ratne lirike. Verset nalazimo i lišen rime i približno iste duljine.

»Od svih traženja i nadanja mojih očiju
živo treperi još podnevna svjetlost mora
i otmjene linije čempresa i borova«

(***)

Te dvije podvarijante nisu jasno izdvojene jer im je rezultat isti, pa se često unutar pjesme mijenja jedna za drugu, a bez da to osjećamo kao minus-postupak. Uostalom, versifikacijski kaotičnom Cettineu nije problem ni potpuno promijeniti stih usred pjesme.

Rečeno je da je verset karakterističan za molitve i uopće pjesme usko vezane za mediteranizam, ali se pojavljuje i u pejzažnoj i intimističkoj lirici, upravo usput normi hrvatske međuratne poezije, gdje je za intimističku rezerviran vezani stih⁴⁰. Pitanje njegova podrijetla zasada ostaje otvorenim. Cettineo nije poznavao naročito ni njemačku ni englesku književnost, a u romanskima ne nalazimo izravan uzor. Vladimir Rismondo pretpostavlja⁴¹ da je taj stih posredovan liturgijom. Zasad boljeg tumačenja nema. Svakako, koji god bili izvori tog stiha u Cettinea, oni su potpuno različiti nego u ostalih naših književnika koji koriste stih blizak versetu (Kamov, Krleža) i to problem čini tim zanimljivijim.

Slobodni stih u Cettinea nalazimo u još nekoliko podvarijanti. Jedna, tipična za impresije i dječju liriku, karakteristična je po kratkom stihu, koji lomi rečenicu i između sintagmatskih granica i ostavlja dojam asindentičnosti:

»Žurim
zaboravljam na život
na baticu i seku
za«

(*Najstariji i najmlađi*),

»Moje ruke
pune staklenih visina
dodiruju mjesec«

(*Nestajanje vječnosti*)

ili najradikalniji:

»Uvala mala
od tramontane
i jeze slane

⁴⁰ V. Pavao Pavličić, *Slobodni i vezani stih u modernoj hrvatskoj poeziji*, u: *Suvremeno hrvatsko pjesništvo*, uredio A. Stamać, Zagreb 1988. Primjer: Šop, značajna iznimka: Tadijanović.

⁴¹ Prema usmenom navodu V. Rismonda.

zardala
(oseka s jutra
s podneva plima)«

(*Akvareli plime i oseke*).

Konačno, najčešći oblik slobodnog stiha jest disimetrični stih⁴², potpuno lišen ritma, sa sintaksom koja naginje prozi, s gotovo obaveznim prebacivanjima i opkoračenjima (mada nikad među strofama). Taj stih najmanje je tematski specijaliziran. Obavezan je u »inventaru mediterana«, tako da prevladava u *Zlatnom ključu*, ali i u *Lastama nad uvalom* dominantan je. Taj stih čest je u sjevernohrvatskih intimističkih pjesnika, u ekspresionista, nekih pjesnika talijanskog međuraća (npr. Montale), kao i španjolskoga (Machado, Jiménez, Aleixandre). Svi ti utjecaji dolaze u obzir, ali s obzirom na učestalost tog stiha u to doba, pitanje utjecaja gotovo da gubi smisao. Kao primjer navodim pjesmu *Bolnički bor u kiši*, možda najekspresionističkiji Cettineov rad. Evo početka:

»Kad umre neki radnik u bolnici,
poslije obdukcije itd. blizu vratiju, pod crni bor,
(izlomljene mu grane liče na ruke invalida),
dodaju dvije-tri žene,
Sve u crnim dronjcima kao udovice od rođenja
(njihova dob je neodređena kao i njihova patnja),
sklone se pod najgušću granu
i čekaju
same sa kišom«.

Diorama djetinjstva, *Magarčičeve ekloge* i dijelovi *Epitafa* i *poema* versifikacijski su najraznovrsniji Cettineovi tekstovi. Pisani su složenim verslibrom⁴³ koji u sebi inkorporira različite tipove slobodnog i vezanog stiha. Tako ćemo u *Magarčičevim eklogama* naći: sve tipove slobodnog stiha dosad navedene, troiktusni dioni stih, osmerac, deveterac, endekasilabo. U jednom primjeru više od pedeset stihova zaredom na deseterci su (4+6), a pojavljuje se i istraživanje grafičkog raspoređivanja na stranici. Ponovno uočavamo, dakle, nesvjesne refleksne pjesnikove klasične, romanske i slavenske lirike. Ponovno nailazimo na krajnji versifikacijski nemar (dodajmo da je i rima jednako neredovita), ali i na Cettineovu sposobnost montaže, promjene ritma, koju kao mlad pjesnik nije imao i koja ovoj poeziji daje osobit šarm.

Na kraju razmatranja o versifikaciji Cettineove lirike, dodajmo da je Cettineo koristio sporadično i druge vezane stihove i stro-

⁴² Koristim termin J. Pöldmač, *Tipologija svobodnoga stiha*, »Trudy po znakovym sistemam«, IX, Tartu 1977.

⁴³ Ibid.

fe, nalazimo prije 1923. pokoji sonet⁴⁴ ali te pjesme nisu ušle u zbirke, kao što su izvan zbirke ostale i Cettineove pjesme u prozi. Ima ih malo, i držimo da je prije riječ o neobaveznim zapisima, nego o nečem pretencioznijem, čemu u prilog ide i to što su tiskane u lokalnoj štampi⁴⁵.

IV.3. Od prvih Cettineovih kritičara pa do kasnijih komentatora svi se slažu da je Cettineova poezija u prvom redu poezija likovnosti. Sloj zvuka njegovoj je lirici gotovo irelevantan. Figure dikcije rijetke su, uz izuzetak anafora s prije objašnjenom versifikacijskom funkcijom. Eufonijska rješenja također su rijetkost. I unatoč tome, te unatoč činjenici da je rano prihvatio slobodan stih i druga distinktivna svojstva moderne lirike, u koja rima svakako ne pripada, rima je česta u Cettinea. Bez sumnje da se ona pojavljuje najčešće kao faktor korespondentnog ritma, ali ne isključivo. Bit će dio istine i u tome da je ona u našoj lirici česta kod pjesnika profetskog tipa (Krlježa, Ujević), među koje Cettineo dijelom opusa pripada. Pjesme sa stihom bliskim versetu organiziranim u katrene i rimovanim, poput *Molitve za moju uvalu* ili većeg dijela *Za suncem* i *Kamenog zavičaja* ujedno su i najosmišljenije što se uporabe rime tiče. Katrena ABAB jedina je dosljedna strofična forma u Cettinea. Naravno, i tu nalazimo karakterističan nered. Cettineo će bez ustezanja na polovici pjesme zamijeniti ABAB sa ABBA, ili jednostavno slijepiti dvije katrene (oba odstupanja nalazimo u *Boje* i *U slavu novih lutanja*). Štoviše, u ranog Cettinea imamo slučaj da pjesma počinje rimovana, a završi bez rime. *Magarčićeve ekloge* i *Diorama djetinjstva* vrhunac su proizvoljnosti u rimi: ona varira od nagomilane do potpuno sporadične, ali ovdje i s nešto više osjećaja za funkcionalnost. U tim kasnim zbirkama Cettineo stiže i upravo matoševsku vještinu ironizacije i poantiranja putem rime (sivac — konservativac, srebra — rebra, gladi — novitadi, večernjača — drača, grob — bob, — *Magarčićeve ekloge*).

Jednako kao eufonijsko, Cettineo je zanemario i zvučno i na razini motiva. Njegovi interesi bili su gotovo isključivo u sferi vizualnoga. Bio je opsjednut likovnošću čak i u ranim pjesmama, odvjetcima moderne, gdje bi bilo shodno očekivati dučićevsko-matoševsku zvučnu eleganciju. Taj neumjereni vizualizam bio je koban.

Znao je rezultirati trpanjem pridjeva:

»maleni, svijetli obruč /u kojem blista/ svinuti, tanki, zlatni
mjeseć«

(*Prevrat u Sutonu*),

⁴⁴ *Nekropolis*, Ilustrovani list, II, 21, 1, str. 7.

⁴⁵ *Na starim stazama — pesme u prozi*, »Jadranska straža«, XV, 1937, 2, str. 73.

»čim se svinuti mjesec primakne krupnoj, zelenoj zvijezdi«
(*Triptih — Modrokos*),

»sa rujno istopljenog žala odlijeću ptice /ribari sa narančasto-
zlatnim mrežama odlaze/ crveni se oblačić ljulja na valu«
(*Iz Akvarela*),

»dva tri grebena: sad crna, sad srebrna sad kao otrov zelena«
(*Umjesto predgovora*).

I mogli bismo u nedogled. Cettineov vizualizam je pri tom nerijetko opterećenje za tekst. Cilj mu je prečesto diskripcija kao takva, pa strši i biva neizdrživ teret. K tomu zna biti stereotipan: zvonik je uvijek »siv«, tvornica »čađava«, oblak, ovisno o dobu dana »bijel« ili »crven«. Neki stajači epiteti su i bizarni: npr. višestruko ponavljanje »plavog križa« u grobljanskim pjesmama. Navedimo još da se pridjevi boja rijetko koriste u ne-mimetičke svrhe. Tek »srebreno« u Cettinea ima očitu metafizičku konotaciju: »srebreni popci«, »srebreno kuckaju školjke«.

Pretrpanost vizualnim upropastila je dosta pjesnikovih radova, ali to nije pravilo. I u *Molitvi za moju uvalu* nalazimo poplavu vizualnog, a pjesma to lako podnosi, jer je likovnost iscizelirana u izrazu, pjevanje nije podređeno gledanju, pa je likovnost oživjela na neponovljen način. Zato kritike Cettineovih suvremenika valja danas ipak gledati kao sukob s jednom demodiranom poetikom, a manje kao vrednovanje same poezije, jer uviđamo da je taj staromodni i riješiti Cettineo znao unutar te poetike, tako tuđe toj generaciji, proizvoditi dobru liriku.

Na još jednom području Cettineo je bio prilično konzervativan, a to je područje leksičke selekcije. Upravo u izboru leksičkog materijala nije nikad prihvatio sklonost moderne lirike prema hladnom, stilski neutralnom jeziku, bez aficiranja primaoca. Njegov je jezik još uvijek ili, rjeđe, blizak romantizmu, ili pažljiv, ugladen jezik moderne. Cettineo tu nije inovatorom: često zatrpava liniju općim mjestima (lijepo, ljubav, zaborav, vječnost, sudbina, rođenje, oproštenje, čovječnost) ili se laća esteticističkih pomada, koje su u čakavštini bile novost, ali su u poeziji na književnom standardu bile zaiste zastarjele. Cettineo je sklon neologizmima, a nevičan im je pa se uglavnom zadržava na razini eksperimenata s prefiksima, što će postati jednom od osnovnih odlika njegova stila.

Primjera je bezbroj, a samo u *Molitvi za moju uvalu* nalazimo: razgledano, istršalo, ozvjezdano, izblistalo, razvučalo, ožuljeno, razdrhtalo, razđalo, istrulo.

I na ovom planu Cettineo evoluirao. Zbirke iz pedesetih ne sadrže toliko usiljenog eksperimenta, izbor materijala je liberalniji, pjesnik spremno sučeljava visoki i niski leksik, preciozni esteticizam i pučki diskurs, pomodne riječi, neologizme i lokalne izraze, a kako stoji s latinizmima iz »*Epitafa i poema*« već smo vidjeli.

Glavnu liniju razvoja Cettineove metaforike naznačili smo govoreći o pejzažnoj lirici, gdje se metaforika najbujnije očituje. Cettineo izlazi iz obzora moderne, što se jasno očituje na ugladenoj metonomiji njegove linije prije 1923. No, već početničke *Zvezdane staze* donose smjelu metaforiku:

»mali kristali igraju
savijajući bdijenje mladog mjeseca«
(*Djetinjstvo — fragment*),

»titrajuć niču oči«,
»radost ukletih očiju«,
»šaoati plove po koncu nevidljivom«,
(*Aloje i zvijezde*).

I u tom smislu Cettineo se bitno ne razvija sve do zbirke *Laste nad uvalom*. Ova zbirka, jedna od najčudnijih i najvažnijih u našoj poeziji između dvaju ratova, posjeduje zbunjujući modernitet kakav je za ondašnju hrvatsko-srpsku kritiku i publiku bio teško probavljiv.

Podrijetlo tog novog, jezgrovitog i hermetičnog izraza Stipčević⁴⁶ vidi u japanskoj lirici, čiju antologiju u to doba Cettineo prevodi s francuskog. Nažalost, to tumačenje pada pod historiografskim argumentima, jer je antologija objavljena nakon *Lasta nad uvalom*, i to samo tri mjeseca nakon francuskog izdanja⁴⁷ s kojeg je prevedena⁴⁸, pa nije bilo vremena za utjecaj. Međutim, uzore za tu novu poetiku ne treba tražiti tako daleko. Cettineo već krajem tridesetih prevodi Montalea, Quasimoda, poznaje Sabu, a i španjolsku generaciju 27.

Evo nekoliko primjera za gotovo ekscesni modernitet te zbirke:

»Dvije modrikaste brazde sa tvojih grudi ispilo je more«,
»Brazde kojima me prolaznošću gonite cvjetaju sve srebrenijim strunama«,
»Sunčeva strijela dršće: zvoni na tvom bedru«,
»Meso, ranjeno suncem, bridu u rukama«,
»Smiluj se algama, našim snovima«,
»Ptice, vjesnici bolova, spavaju na rastaljenim granama«.

Vажnost te zbirke je takva da o njoj moramo reći još nešto. U njoj zapažamo utjecaj španjolskih suvremenika Cettinea: npr. platonistička žena u većem broju slučajeva slična je onoj Salinasa i Aleixandreá, iznimna kratkoća i mnoštvo bjelina i izdvajanje pojedinačnih stihova u strofe podsjeća na Lorcu i Albertija. Za

⁴⁶ A. Stipčević, vidi bilješku 20.

⁴⁷ L. Fiumi — K. Matsuo — A. Cettineo: *Savremeni japanski pjesnici*, Pariz — Tokio — Split 1936.

⁴⁸ Kako navodi Cettineo u predgovoru. 1937, 2, str. 73.

Cettinea je potpuno nova kratkoća i lapidarnost, u lošijim slučajevima spomenarska. Našazimo i pojedine slike i metafore posuđene od Sabe i Quasimoda. Sve su to tragovi koji svjedoče o tome što je Cettineo kanio tom zbirkom, i otkud taj vrlo recentni odnos prema jeziku i metafori. Drugo je pitanje je li ta lirika uspjela. Ni Stripčević ni Rismondo u izbor iz Cettinea ne uključuju onu poziciju koja je najdalje otišla u pravcu netransparentnog jezika. U želji da bude lapidaran, Cettineo zna biti i banalan. Mada te pjesme nemaju ni izdaleka popularnost nekih drugih pjesnikovih radova, one nisu bez vrijednosti, a historiografski značaj im je neprocijenjiv.

Cettineo u tom pravcu nije nastavio. O njegovoj metafori je zapravo sve rečeno: sve izaratne zbirke kretat će se utabanim putem i neće donijeti novoga. Vjerojatno nezadovoljan svojim eksperimentima, Cettineo se radije laća već formiranog pjesničkog instrumentiranja iz prve polovice tridesetih.

V. Recepcija Cettinea u hrvatskoj književnoj kulturi određena je s nekoliko činitelja. Prvo, Cettineo je književnik iz provincije. Drugo, nije sklon manifestnim ili poetološkim istupima. Treće, politički položaj stvarao mu je nerijetko apriorne branitelje i protivnike. Karakteristično je da su ga predratni režimski listovi neumjerno hvalili, napose splitska »Jadranska straža«, a da ga je najviše kudila zagrebačka kritika. Kritička prosudba krajnje je predvidiva ovisno o poziciji kritičara. Socijalno orijentirana kritika kudi ga u rasponu od nepristojnosti Dinka Morovića⁴⁹ do uvidavne kritičnosti V. Jurčića⁵⁰. Prosljedak takva gledanja jest i Jeličićeva *Ostakljena poezija*. Ta kritika, međutim, hvali Cettineovo odustajanje od egzotike i pjevanje o rodnoj grudi. Kročeańska kritika upravo napada socijalnu tematiku kao nametnutu i neuvjerljivu, kudi modernu metaforiku kao nategnutu, nelogičnu nerazumljivu, apstraktnu i nejasnu⁵¹. Hvali pak proživljenost i osjećaj za pejzaž. Nerijetko se dešava da su kritičari u rascjepu između načelnog stava i konkretne recepcije, kao Mate Meštrović⁵² koji s dosta afiniteta i dobrih zapažanja piše o *Zlatnom ključu* da bi završio s jeftinim politikantskim napadom gdje poziva Cettinea da prijeđe na ijekavicu (u 1933. smo) i da se odluči »kojoj strani pripada« pa će ga hrvatska kritika prestati »šutke mimoilaziti«. Sve u svemu,

⁴⁹ Dinko Morović, *Cettineo, pjesnik Dalmacije*, Književnik, VII, 3, 1934.

⁵⁰ V. Jurčić, *Ante Cettineo, Za Suncem*, Hrvatska revija, V, 9, 1932.

⁵¹ Frane Alfirević, *Ante Cettineo, Zvezdane staze*, »Jugoslavenska knjiva«, VIII, 1, 4, 24. M. Pavlinović, *Ante Cettineo, Nova Hrvatska*, I, 5/6, 24. Ivo Kozarčanin, *Ante Cettineo, Laste nad uvalom*, Hrvatska revija, VIII, 8, 35.

⁵² Mate Meštrović, *Zlatni ključ*, Hrvatska prosvjeta, XXI, 3, 1934.

kritika je ipak opazila glavne mane pjesnikova rada: hiperprodukciju i nisku kritičnost, te povremenu klišeiziranost. Stoga se o Cettineu može povoljnije suditi iz rakursa antologičara ili historioografa, nego kritičara. U antologijama međuratne lirike zato zauzima više mjesta nego u kritici. Uglavnom je zastupljen *Molitvom za moju uvalu* i još ponekom pejzažnom pjesmom, a u većini antologija dobio je podjednako prostora kao Sudeta, Ljubić, Gervais, Kozarčanin, Nikola Polić...

U poraću Cettineo je još više marginaliziran, paralelno s opadanjem Splita kao kulturnog centra u životu Jugoslavije, a adekvatno i neslavnom držanju u ratu. Ipak, upravo je to doba kad počinje ozbiljnija refleksija o Cettineu u kritici. Tako Šime Vučetić i Dalibor Brozović⁵³ nekako u isto vrijeme primjećuju Cettineov modernitet i utjecaj pučke baštine na njega. Živko Jeličić u prije spomenutom eseju otvara problem odnosa Cettinea i razvoja čakavske lirike. Godine 1959. izlazi esej *Od zvjezdanih do zemaljskih staza* Olinka Delorka⁵⁴ s obiljem informacija o atmosferi Cettineova Splita, mogućim romanskim vezama i uz poneki kritičarski bljesak, ali esej koji ostaje ipak torzo bez cjelovitosti. Nešto je sistematičniji A. Stipčević, koji sa svoja dva teksta tokom šezdesetih kontinuirano upoznaje književnu javnost sa Cettineovom baštinom.⁵⁵ Ipak, najbolji tekst iz tog vremena jest vrlo kratka ali sadržajna bilješka Vlatka Pavletića u »Republici« u seriji o hrvatskim međuratnim pjesnicima.⁵⁶ Informativan, pažljiv čitalac i promišljen kritičar, Pavletić preferira predratni Cettineov opus s naslagom komparatističkih utjecaja, koje i nabraja. U te uključuje i utjecaj ekspresionizma (po meni nesiguran) i hermetizma. Zaključuje da je Cettineo nepravedno zanemaren. Vladimir Rismondo, pjesnikov bliski prijatelj, piše predgovor izboru iz djela⁵⁷ kojeg je uredio, a u kojem ponovno inzistira na koncepciji Mediterana i romansko-klasičnoj tradiciji kao ključu za čitanje. Njegove kritike s kojima se i Cettineo do visokog stupnja slagao, značajan su izvor za bavljenje pjesnikom, pa to važi i za ove kasne pjesme. Konačno, 1985. izlazi prvi u strogom smislu znanstven tekst o Cettineu Ivana Pederina⁵⁸. I njegov tekst nema cjelovitost zahvata, ali pokreće dva pitanja:

⁵³ Šime Vučetić, *Dah splitske čakavštine*, Narodni list, 3. 4. 1955. Dalibor Brozović, LMS, CXXXI, 375, 4, 1955.

⁵⁴ Olinko Delorko, *Od zvjezdanih do zemaljskih staza*, »Zadarska revija«, VIII, 2, 1959.

⁵⁵ A. Stipčević, *A. Cettineo, Diorama djetinjstva*, Zagreb, 1962. A. Stipčević, *A. Cettineo*, vidi bilješku 20.

⁵⁶ Vlatko Pavletić, *Hrvatski pjesnici između dva rata, Ante Cettineo*, »Republika«, XIX, 4, 1963.

⁵⁷ Vidi bilješku 3.

⁵⁸ Vidi bilješku 24.

pitanje recepcije Cettinea u kritici, te njegove modernosti. Naročito su vrijedni iscrpni paralelizmi prema španjolskoj književnosti te činjenica da Pederin prvi upozorava na pjesnikovu metaforu kao novost u našoj produkciji, u čemu slijedim Pederina. Milorad Stojević u svojoj studiji — antologiji⁵⁹ o čakavskoj lirici na već razjašnjen način vidi ulogu Cettinea u novočakavskoj poeziji. Niti jedan od ovih radova nije metodološki strogo znanstveno obradio cjelinu pjesnikove lirike u svim njenim aspektima, od strogo formalnog, preko komparatističkog, do kulturološkoga. Ni ovaj tekst to ne može, već zbog nedostatka opsega. Već sada nameće se serija pitanja koja su tek načeta. Pogotovo se u komparatistici postavljaju mnoga pitanja: npr. odnos Cettinea i krepuskolara, utjecaj španjolske i pogotovo, ovdje niti dodirnuti, portugalske književnosti na pjesnika. S tim ide i proučavanje Cettinea prevodioca, što bi nam reklo dosta o njegovom stihu, jeziku, ali i književnim sklonostima. Nije jasan ni njegov odnos prema srpskoj modernini. Potrebno je verificirati Cettineov značaj za hrvatsku književnost i njegovu modernost, što bi ga, a tu slijedim Pederina, istaklo kao značajnog inovatora i eksperimentatora u jednoj fazi. Konačno, potrebno je u refleksiju o Cettineovoj lirici uključiti i suodnose s prozom, s njegova dva romana. Bez rješenja ovih problema, naše znanje o Anti Cettineu ostaje krnje. No, držim da već sada možemo reći da je splitski pjesnik nezasluzeno minoriziran i da je ispravljanje te pogreške zadatak koji našoj književnoj historiografiji predstoji.

SUMMARY

Ante Cettineo, a poet from Split (1898—1956), is underestimated in Croatian literary history. The reasons are political, but also poetical: in his seven books of poetry there are many anthological, but much more unsuccessful verses, that explains the author's lack of criticism. Cettineo's poetry is linked with fin-du siècle aestheticism as much as with mediterraneanism, his private mythology which includes the interest for antiquity, catholicism, Spanish and Hispanic culture. Among his favorite topics we can find: countryside, prayers, everyday life of peasant and fisherman, Roman tradition of Dalmatia etc. . . . He was also writing a poetry for children and poetry on Chakavian dialect.

Cettineo's versification is changeable: in the beginning he was under the influence of classic verse, but most of his poetry is written in different types of verse-libre, frequently in biblical verse. Cettineo's metaphor is important for the Croatian literary history: during the thirties he experimented with hermetism under Italian influence (Quasimodo, Montale), almost a decade before other Croatian poets. He was translating and accepting also Spanish (generation '27) and Portuguese poetry (Pessoa and Brasilians).

The text also refers to reception of Cettineo by Croatian and Serbian criticism.

⁵⁹ Vidi bilješku 29.