

Poezija Dobriše Cesarića u kontekstu hrvatske književnosti i kulture

Štancl, Đurđica

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:336105>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

Poezija Dobriše Cesarića u kontekstu hrvatske književnosti i kulture

Diplomski rad

8 ECTS-a

Mentorica: dr. sc. Suzana Coha, doc.

Studentica: Đurđica Štancl

Zagreb, 2018.

Sadržaj

1. Uvod	3
2. Život i stvaralaštvo Dobriše Cesarića	4
3. (Književno)povijesne okolnosti i dominantne poetičke silnice središnje etape Cesarićeva stvaralaštva	8
3. 1. Općenitije (književno)povijesne okolnosti središnje etape Cesarićeva stvaralaštva.....	8
3. 2. Specifične poetičke tendencije pjesnikova vremena.....	12
3. 2. 1. Cesarićeva arhaično-inovatorska poetika.....	18
3. 2. 1. 1. Esteticistička obilježja Cesarićeve poezije (utjecaji neoromantizma, impresionizma i simbolizma).....	19
3. 2. 1. 2. Cesarić na razmeđu tradicionalizma i avangarde.....	30
4. Recepcija Cesarićeve poezije u kontekstu hrvatske kulture i književnosti	33
4. 1. Cesarić kao pučki i popularni pjesnik.....	33
4. 2. Književna kritika i povijest književnosti o Cesarićevoj poeziji.....	37
4. 2. 1. Književnopovijesna sinteza općih odlika Cesarićeve lirike.....	38
5. Klasifikacija Cesarićevih pjesama	44
5. 1. Tematski svjetovi Cesarićeve poezije.....	49
5. 1. 1. Tema grada.....	50
5. 1. 2. Tema siromaštva i ljudske bijede.....	52
5. 1. 3. Tema pejzaža.....	57
5. 1. 4. Uspomene na djetinjstvo i zavičaj.....	59
5. 1. 5. Tema pjesnika i poezije.....	62
5. 1. 6. Ljudsko iskustvo, prolaznost i smrt.....	65
5. 1. 7. Tema ljubavi.....	69
6. Zaključak	72
7. Literatura	73
Bibliografija nekih Cesarićevih zbirki pjesama.....	80
Sažetak.....	83
Summary.....	85

1. Uvod

Prema Pavlu Pavličiću, u hrvatskoj književnosti ima „pjesnika kod kojih je veličina opusa u golemom nerazmjeru s njegovom važnošću: opus je malen, ali je zato važnost velika“ (Pavličić 2008: 59). Moglo bi se ustvrditi kako je jedan od takvih pjesnika i Dobriša Cesarić. Po Dubravku Jelčiću, pak, „[s]ljaj“ Cesarićeva „stih privukao je mnoge i najuglednije naše kritičare, koji su, pišući o njemu, iskazali i vlastite znanstvene i esejističke mogućnosti, i tako ostavili svoje možda najbolje radove, poslije kojih je draž Cesarićevih pjesama [...] još zagonetnija i tajnovitija, a njihova ljepota još neodoljivija“ (Jelčić 1991 [1992]: 7).

U ovome će se radu pokušati potvrditi navedene konstatacije i to na način da će se prikazati značajke Cesarićeva pjesništva kao i njegova recepcija u kontekstu hrvatske kulture i znanosti o književnosti. U uvodnome dijelu rada Cesarića će se predstaviti prikazom njegova života i djela, a prije nego što se počnu prikazivati obilježja njegove poezije, pokušat će se osvijetliti razdoblje njegova stvaralaštva uzimajući u obzir šire njegove (književno)povijesne i konkretnije poetičke značajke. Premda je Cesarić svoje pjesme objavljivao u rasponu od šezdeset godina, unutar kojih su se smjenjivale različite poetičke paradigme, najveći je broj svojih antologijskih stihova objavio do 1938. godine. Stoga će se njegovo stvaralaštvo sagledavati primarno u kontekstu tridesetih godina 20. stoljeća, koje se u povijesti hrvatske književnosti imenuju kao razdoblje *između dvaju ratova* (usp. Milićević 1959, Pavletić 1963). Riječ je, dakle, o razdoblju tzv. međuratne književnosti, koje je bilo obilježeno snažnim političkim i društvenim previranjima koja su ostavila značajan trag i na trendove u umjetničkome stvaralaštvu. Slijedom toga, na primjerima iz Cesarićeve poezije istaknut će se karakteristike prema kojima ga možemo jasno smjestiti u međuraće, ali i koje su to značajke njegova pjesništva koje odstupaju od dominantne poetike toga vremena. Bitno je pritom naglasiti da se određene stilske crte mogu pojaviti i u vrlo različitim vremenskim odsječcima određene književnosti (Milićević 1959: 111). S obzirom na to da je svoje pjesme počeo objavljivati u razdoblju avangardnih tendencija, nije neobično što ćemo u Cesarićevoj poeziji pronaći i njihove odlike, međutim samo u blagom obliku jer se on nije posve odrekao ni tradicionalnijih obilježja s početka moderne te je zbog toga i značajan nastavljatelj matoševsko-vidrićevske linije hrvatske književnosti, zbog čega bi se mogli složiti s N. Milićevićem, koji je ustvrdio: „Dok su mnogi pjesnici između dva rata tražili nove putove u izrazu, pa ih katkada nalazili, katkada lutali po bespuću, Cesarić je ostao kod klasičnih oblika. Mjesto da ide u

širinu, on je radije pošao u dubinu, otkrivajući nova bogatstva na već poznatim terenima“ (ibid.).

Osim toga, značajan utjecaj na Cesarićevu poeziju ostavili su i romantičarski pjesnici koje je prevodio, pa ćemo se, u kontekstu prikaza tradicionalnijih crta njegove lirike, osvrnuti i na njezina neoromantičarska obilježja. Kao posljedicu poetike razdoblja romantizma, kada je usmena književnost dobila veliki značaj u književnom stvaralaštvu, primijetit ćemo i brojne njezine odlike u Cesarićevu stvaralaštvu, vezano uz što će se istaknuti i koje su to osobine koje on baštini kao pučki pjesnik. Na taj način doći ćemo i do razloga njegove popularnosti, koji su osobito isticani u književnoj kritici. Uzimajući u obzir književnu kritiku, ali i književnopovijesne radove o Cesarićevu stvaralaštvu, opisat ćemo najznačajnije odlike njegove poezije. Prikazat ćemo kako je Cesarić, s obzirom na te odlike, bio prihvaćen na početku svojega stvaralaštva, a zatim i kakva je bila percepcija njegove poezije nakon pojave velikoga broja pjesničkih zbirki u tridesetim godinama, koje su zbog toga i imenovane zlatnim dobom hrvatske poezije. Na kraju će se donijeti i mala klasifikacija Cesarićevih pjesama koja će biti temeljena na njihovim osnovnim tematskim preokupacijama kao što su grad, socijalna bijeda, pejzaž, uspomene na djetinjstvo i zavičaj, umjetničko stvaralaštvo, ljudsko iskustvo prolaznosti i smrti te, konačno, ljubavi. U zaključku ćemo ukratko promotriti recepciju Cesarićeve poezije od krugova unutar širih kulturnih sfera pa sve do njezine važne pozicioniranosti unutar hrvatske znanosti o književnosti. Zbog brojnih odlika koje nasljeđuje iz usmene književnosti, Cesarić potvrđuje važan status pučkoga pjesnika, a s obzirom na to da se nadovezuje na tradiciju esteticističkih i avangardnih paradigmi, nezaobilazno mjesto zauzima i unutar „visoke“ književnosti. Zbog načina na koji spaja ove dvije pjesničke tradicije i zbog brojnih individualističkih crta, ne samo da je potaknuo brojne književnokritičke i književnopovijesne radove o svojem stvaralaštvu, nego je uvrštavanjem u brojne hrvatske i svjetske antologije te u osnovnoškolske i srednjoškolske programe zauzeo visoko mjesto u kanonu hrvatske književnosti i zadobio status jednog od najpoznatijih hrvatskih pjesnika.

2. Život i stvaralaštvo Dobriše Cesarića

Kao što je u svojoj monografiji o D. Cesariću prikazao V. Brešić, taj, jedan od najznačajnijih hrvatskih pjesnika, prevoditelja i pisaca kritičko-memoarskih zapisa, Dobriša Cesarić, rođen je u Požegi 10. siječnja 1902. godine, međutim već se u trećoj godini, zbog očeva posla s obitelji preselio u Osijek. Stoga su se upravo ova dva slavonska grada, Požega i Osijek, potvrdila kao izvor brojnih motiva koje pronalazimo u Cesarićevim zavičajnim pjesmama (*Putujući Slavonijom; Lađa u noći; Slavonija*) te u pjesmama u kojima se lirski subjekt rado prisjeća trenutaka iz djetinjstva (*Djetinjstvo; Polusan*). U Osijeku je Cesarić 1912. godine završio osnovnu (tada pučku) školu, a 1916. godine i dio srednje škole (četiri razreda gimnazije), koju je napokon zgotovio u Zagrebu (1920.), gradu u koji se opet preselio kada su se poslovne okolnosti njegova oca promijenile. U Zagrebu je upisao, ali ubrzo i napustio Pravni fakultet i posvetio se studiju filozofije na Filozofskom fakultetu. Upravo je Zagreb, u kojemu je proveo ostatak života, postao izvorištem brojnih slika s urbanim motivima u njegovoj poeziji (*Večernji vidik (Cmrok); Predgrađe; Jesenja pjesma; Avioni*). U Zagrebu je Cesarić bio aktivni član kulturnoga života, pa je tako radio u Hrvatskom narodnom kazalištu (1924. – 1926.), bio je lektor u Školi narodnog zdravlja (1929. – 1941.), a zatim i u Uredu za hrvatski jezik (od 1941.). Neko je vrijeme (1945. – 1958.) djelovao i u Nakladnom zavodu Hrvatske (kasnije Izdavačko poduzeće „Zora“). Bio je i urednik biblioteke „Slavenski pisci“, „Jugoslavenski pisci“ i „Suvremeni pisci Hrvatske“ (prema Brešić 1984: 60). Za člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti bio je izabran 1951. godine, a nakon toga je obnašao i dužnost predsjednika Društva književnika Hrvatske (1962. – 1963.). Poslije dulje i teške bolesti umro je u Zagrebu 18. prosinca 1980., gdje je pokopan 23. prosinca na groblju Mirogoj.

Prvu je svoju pjesmu Cesarić objavio 1916. godine u dobi od četrnaest godina, u zagrebačkome omladinskom listu *Pobratim* pod naslovom *I ja ljubim*, a prva njegova pjesma koja je tiskana u jednom književnom listu bila je *Buđenje šume*, objavljena 1920. godine u časopisu *Kritika*. Obje su navedene pjesme potpisane pjesnikovim „pravim“ imenom: Dobroslav Cesarić (ibid.). Od tada je Cesarić redovito objavljivao svoje pjesme u raznim časopisima i novinama (primjerice *Savremenik; Literatura; Književnik; Kritika; Hrvatska revija; Književna republika; Hrvatsko kolo; Hrvatski dnevnik; Hrvatski list; Hrvatski narod; Pečat; Forum; Nova Hrvatska; Obzor; Pantheon; Antena; Politika; Vijenac; Vjesnik*) sve do 1931. godine, kada je sakupio većinu do tada objavljenih (45 od ukupno 65) i objedinio ih u svojoj prvoj zbirci *Lirika*. Za tu je zbirku sljedeće godine (1932.) dobio i nagradu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Osim toga, neke od najpoznatijih pjesama iz

nje (primjerice *Oblak*; *Mrtva luka*; *Povratak*; *Vagonaši*; *Mrtvačnica najbjednijih*; *Predgrađe*; *Zidari*; *Kad budem trava*; *Željeznicom*) kasnije su se pojavljivale u svim antologijama nacionalnoga pjesništva.¹ Svaka sljedeća Cesarićeva novoobjavljena zbirka bila je satkana od već objavljenih pjesama uz dodatak novih koje je pjesnik do toga trenutka napisao. Riječ je o sljedećim zbirkama: *Spasena svijetla* (1938.); *Izabrani stihovi* (1942.); *Pjesme* (1951.); *Osvijetljeni put* (1953.); *Tri pjesme* (1955., edicija objavljena u separatu tadašnje JAZU), *Goli časovi* (1956.); *Proljeće koje nije moje* (1957., također edicija objavljena u drugom separatu JAZU); *Izabrane pjesme* (1960., 1964.); *Moj prijatelju* (1966.) i *Slap* (1970., 1974.). Za pjesnikova života objavljeno je još šest zbirki (*Izabrane pjesme* [1973.]; *Izabrane pjesme i prepjevi* [1975., 1978.]; *Svijetla za daljine* [1975.]; *Izabrana lirika* [1975.]; *Pjesme, memoarska proza* [1976.]; *Voćka poslije kiše* [1978.]), ali sve su one, kao i *Moj prijatelju* (1966.), sadržavale već poznati opus bez ijedne nove pjesme.² Ukupno je u ovih 17 zbirki objavljenih za pjesnikova života (od kojih je samo 8 autorskih) otisnuto 127 pjesama. Pridodamo li tome 20 pjesama koje je prvotno izostavio iz svoje prve zbirke, zatim pjesme koje su izašle tijekom pjesnikove bolesti i posmrtno te napokon pjesme koje je pisao za djecu, a koje su skupljene u antologiji *Zlatna knjiga svjetske poezije za djecu* (ur. Zvonimir Balog, MH, Zagreb, 1975.) te u zbirci pjesama za djecu *Srebrna zrnca u pijesku* (Zagreb, 1985.), dolazimo do podatka da je Cesarić napisao ukupno 165 pjesama. Ne zna se zašto pjesme koje je prvotno izostavio iz svoje prve zbirke nije više ponovio ni u jednoj svojoj zbirci. Mnogi kritičari drže da je to dokaz njegove izuzetne kritičnosti prema vlastitome stvaralaštvu te

¹ Prema Brešiću (2008: 18–19) pojam antologijski uzima se „kao vrijednosna oznaka za općepriznate i u antologijama uvrštene tekstove.“ Pritom se Brešić, vezano uz Cesarića, osvrće na sljedeće antologije: *Hrvatska moderna lirika* (ur. Dragutin Tadijanović i Olinko Delorko, Zagreb, 1933. – 6 Cesarićevih pjesama); *Antologija novije hrvatske lirike* (ur. Mihovil Kombol, Zagreb, 1934. – 5 Cesarićevih pjesama); *Antologija hrvatskih pjesama u prozi* (prir. Zlatko Tomičić – Dragutin Tadijanović, 1958. – 3 Cesarićeve pjesme); *Antologija hrvatske poezije od XIV. stoljeća do naših dana* (sast. Nikola Milićević i Antun Šoljan, Zagreb, 1966. – 10 Cesarićevih pjesama); *Antologija hrvatske poezije 20. stoljeća. Od Kranjčevića do danas* (sast. Slavko Mihalić, Josip Pupačić i Antun Šoljan, Zagreb, 1966. – 10 Cesarićevih pjesama); *Zlatna knjiga hrvatskog pjesništva od početka do danas* (sast. Vlatko Pavletić, Zagreb ¹1970., ⁴1991. – 15 Cesarićevih pjesama); *Naša ljubavnica tlapnja. Antologija hrvatskih pjesama u prozi* (prir. Zvonimir Mrkonjić, Hrvoje Pejaković i Andriana Škunca, Zagreb, 1992. – 2 Cesarićeve pjesme).

² Ostale zbirke pjesama koje su objavljivane i nakon pjesnikove smrti navedene su na kraju ovoga rada, u poglavlju pod naslovom „Bibliografija nekih Cesarićevih zbirki pjesama“.

iznimne posvećenosti svakoj pjesmi (usp. Brešić 2008: 17).³ Nikad objedinjene pjesme koje je objavljivao po periodici Zoran Kravar (1997.) naziva *razasutim stihovima*, a prva knjiga u kojoj su skupljene sve Cesarićeve pjesme objavljena je pod naslovom *Izabrana djela* (¹2000, ²2008, prir. Vinko Brešić). S obzirom na maleni korpus svojih pjesama, Cesarić je stekao široku popularnost kod čitateljske publike, ali i kanonski status u nacionalnoj i svjetskoj književnosti.

Osim što se ostvario kao pjesnik, Cesarić je napisao i deset kritičko-memoarskih zapisa (*Li – Tai – Po* [Ozon, 1923.]; *'Nove pesme': Gustava Krkleca* [Ozon, 1923.]; *O kineskoj lirici* [Savremenik, 1923.]; *Jedno osvetljenje* [Literatura, 1924.]; *O A. B. Šimiću* [Književna republika, 1925.]; *Srpska narodna pjesma sa otoka Krfa* [Književnik, 1928.]; *Prije trideset godina (Prve moje uspomene na Krležu)* [Republika, 1953.]; *Bdjenje s Goranom* [Rad JAZU, 1960.]; *Sjećanje na Gorana* [zbornik *Hiljadudevetstočetdeset i prva*, 1961.]; *Moje osječko đakovanje* [Vjesnik, 1967.]) (usp. Brešić 1984: 63–64), iz kojih mnogo saznajemo o njegovu školovanju te o prisnom odnosu s književnicima Miroslavom Krležom, Antunom Brankom Šimićem i Ivanom Goranom Kovačićem. Tako, primjerice, saznajemo da je na njega značajan utjecaj od početka imao Krleža: „Mada su Krleži već u vrijeme izlaženja 'Plamena' (1919.) dolazili s različitim molbama studenti, pa čak i srednjoškolci, pisac *Hrvatske rapsodije* i *Michelangela* jedva da je bio svjestan koliki je utjecaj vršio na omladinu. Za nas sedmoškolce zagrebačke II. realne gimnazije bio je svaki broj 'Plamena' događaj o kojemu se danima diskutiralo“ (Cesarić, prema Brešić 2008: 242). Godine 1923. Cesarić je s Vjekoslavom Majerom pokrenuo i književni list *Ozon*, ali je zbog poteškoća izišao samo jedan broj (Kaštelan 1953 [1992]: 79). Kao prevoditelj moderne lirike, Cesarić se potvrdio ponajviše na korpusima ruskih pisaca poput Aleksandra Sergejeviča Puškina, Ivana Andrejeviča Krilova, Mihaila Jurjeviča Ljermontova, Maksima Gorkoga, Sergeja Aleksandroviča Jesenjina, i drugih. Za prepjeve pjesama Aleksandra Puškina dobio je i Republičku nagradu 1950. godine. Literarni uzori bili su mu također i Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Lav Nikolajevič Tolstoj, William Shakespeare i Vladimir Vladimirovič Majakovski, a osim toga, prevodio je i prozu s ruskoga (Ivana Sergejeviča Turgenjeva, Antona Pavloviča Čehova, Maksima Gorkoga, Vladimira Koroljenka), njemačkoga (Heinricha von Kleista), bugarskoga (Jordana Jovkova) te sa slovenskoga jezika (Janka Kersnika) (prema Brešić 1984: 64). S ruskoga je preveo i

³ Više o Cesarićevim nikad ponovljenim pjesmama u kasnijim zbirkama vidi u: Brešić, Vinko. 1982. Cesarićeve (ne)poznate pjesme. U: *Oko* 278: 10–11.

nekoliko eseja o Puškinu, a prepjevao je i Giacoma Leopardija, Sandora Petöfija i Stjepana P. Šćipanova (prema *ibid.*). Svoj prevoditeljski rad Cesarić je objedinio pod naslovom *Knjiga prepjeva* (1951.). Svi pjesnici koje je prepjevao značajno su utjecali na njega te su upotpunili mozaik njegova stvaralaštva, a osim što je prevodio s ruskoga, bugarskoga, slovenskoga i njemačkoga, i njegove su pjesme također bile integrirane u mnoge antologije na različitim jezicima, kao što su ruski, poljski, češki, bugarski, slovački, slovenski, makedonski, engleski, njemački, francuski, talijanski, španjolski, mađarski, rumunjski, turski, albanski i esperanto (prema Rem i Rešicki 1994: 163).

Kao što je već naznačeno, može se reći da je Cesarićev poetski korpus, u usporedbi s drugim tadašnjim pjesnicima, poput primjerice Tina Ujevića i Dragutina Tadijanovića, relativno malen, ali je zato gotovo svaka njegova pjesma antologijska, što se očituje kako kod čitateljske publike, kojoj zahvaljuje svoju popularnost, tako i u književnoj kritici od koje, od početka njegova stvaralaštva pa sve do danas, dolaze uglavnom pozitivne reakcije. Njegov stvaralački rad brzo je prepoznala tadašnja JAZU, od koje je 1932. godine primio Književnu nagradu za zbirku *Lirika* (1931.), a za pjesmu *Trubač sa Seine* (prvotno naslovljena *Matoš u Parizu*) dobio je 1936. godine i nagradu DHK. Za zbirku pjesama *Osvijetljeni put*, iste godine kada je i objavljena, 1953., dobio je nagradu Saveza književnika Jugoslavije, zatim Zmajevu nagradu u Novom Sadu 1961. za knjigu *Izabrane pjesme* (1960.), Nagradu Vladimir Nazor u Zagrebu 1965. za drugo izdanje istoimene zbirke (1964.), Nagradu Vladimir Nazor za životno djelo 1969., Nagradu Društva Association littè raire artistique „Poesie vivante“ za knjigu *Lumieres sauvees* u prijevodu Janine Matillon 1969., Nagradu za književni rad „Goranov vijenac“ za 1976. godinu, Orden rada sa zlatnim vijencem 1961. godine te Orden zasluge za narod sa zlatnom zvijezdom 1972. godine itd. (prema Brešić 1984: 61).

3. (Književno)povijesne okolnosti i dominantne poetičke silnice središnje etape Cesarićeva stvaralaštva

3. 1. Općenitije (književno)povijesne okolnosti središnje etape Cesarićeva stvaralaštva

U Cesarićevu djelu možemo uočiti osobine različitih stilskih formacija od (neo)realizma i (neo)romantizma, preko obilježja s početka hrvatske moderne, pa sve do blažih avangardnih tendencija, osobito ekspresionizma. Stoga je toga pjesnika teško smjestiti u točno određenu književnopovijesnu paradigmu. Prema prvim pjesmama *I ja ljubim* (1916.) i *Buđenje šume* (1920.), evidentno je da je na njega znatno utjecala hrvatska modernistička tradicija, osobito vidrićevska i matoševska. No, u razdoblju u kojemu je započeo svoje stvaralaštvo (1914. – 1931.) polako je došlo do smjenjivanja esteticističkih stilskih obilježja s ekspresionističkima, futurističkima, nadrealističkima, kao i s ostalim avangardnim karakteristikama, što se donekle odrazilo i na Cesarićevo stvaralaštvo.

S obzirom na to da je Cesarić svoju prvu zbirku *Lirika* objavio 1931. godine te da je većinu antologijskih pjesama objavio do kraja tridesetih godina, uobičajeno ga se smješta u, kako je već bilo navedeno, razdoblje čiji se naziv u povijesti hrvatske književnosti ustalio kao razdoblje *između dva svjetska rata* (Pavletić 1963: 3), *između dva rata* (Milićević 1959: 111) ili razdoblje književnosti *tridesetih godina* (Pavličić 2005: 31). Zbog toga će se ovaj rad prvenstveno usmjeriti na općenitiju (književnu) povijest i specifičnije poetičke tendencije toga razdoblja. Razdoblje koje je posrijedi bilo je obilježeno značajnim društvenim i političkim zbivanjima, kako u svijetu tako i u Hrvatskoj, a ta su se zbivanja odrazila i na književnost. Štoviše, granice „međuratnoga razdoblja“ u povijesti hrvatske književnosti nisu „posljedica nekih kardinalnih (čak ni manje značajnih) prijeloma u književnoj teoriji ili praksi, već su vezane uz društvene događaje u najširem smislu riječi, konkretno, uz kraj Prvoga i početak Drugoga svjetskog rata, odnosno uz datume konstituiranja i raspada prve jugoslavenske države (najprije Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, a od 1929. Kraljevine Jugoslavije)“ (Coha 2005: 290–291). Godina početka Prvoga svjetskog rata označila je, kako je poznato, kraj razdoblja hrvatske moderne (1891./92./95.⁴ – 1914.). Te je godine bila objavljena antologija *Hrvatska mlada lirika*, u kojoj se pojavljuju imena dvanaest pjesnika koji su svojim

⁴ Što se tiče književnih okolnosti, godine koje se uzimaju kao početak razdoblja moderne hrvatske književnosti jesu 1891., kada Janko Leskovar objavljuje *Misao na vječnost*, odnosno 1892., kada je objavljena novela *Moć savjesti* A. G. Matoša. Što se tiče povijesnih okolnosti, prva moderna u Hrvatskoj započinje 1895. godine jer su te godine zagrebački studenti na Trgu bana Josipa Jelačića zapalili mađarsku zastavu, a čin koji ih je naveo na to bio je naređenje bana Khuen-Héderváryja da se dolaskom kralja Franje Josipa, prilikom svečanosti otvorenja nove zgrade Hrvatskoga zemaljskoga kazališta, u Hrvatsku doveze nekoliko vagona pijeska iz Budimpešte, što je simbolično trebalo dati do znanja da je Hrvatska pod mađarskom upravom (prema Jelčić 2004: 275). Zbog svojega su uzvraćenog čina zagrebački studenti bili kažnjeni i protjerani sa sveučilišta pa su školovanje nastavljali u srednjoeuropskim gradovima Pragu, Beču i Münchenu (Frangeš 1987: 227).

stvaralaštvom znatno obilježili modernu hrvatsku poeziju (Fran Galović, Ivo Andrić, Tin Ujević, Vladimir Čerina, Vilko Gabarić, Karlo Hausler, Zvonko Milković, Stjepan Parmačević, Janko Polić Kamov, Milan Vrbanić, Ljubo Wiesner, Nikola Polić). Navedene je godine umro i glavni predstavnik tzv. prve hrvatske moderne, Antun Gustav Matoš. Kasnije je njegovo stvaralaštvo utjecalo na afirmaciju pisaca koji su se okupljali oko almanaha *Grič* te su se nazivali matoševcima. Iste godine u *Književnim novostima* pojavio se Miroslav Krleža, koji će „od samog početka dominirati i dati pečat razdoblju između dvaju ratova“ (Brešić 1984: 9). Možemo stoga reći da se hrvatska poezija nakon *Mlade lirike* razvijala u dvama smjerovima od kojih je jedan slijedio matoševsku tradiciju, a bio je predvođen Wiesnerom, dok su mu ostali predstavnici bili Tin Ujević, Nikola Polić, Vladimir Čerina i Zvonko Milković. Drugom smjeru također bi pripadao Tin Ujević, koji je sada bio pod snažnim utjecajem Miroslava Krleže, Augusta Cesarca, A. B. Šimića i Gustava Krkleca, dok mu je začetnik bio još Janko Polić Kamov. Prema V. Brešiću, mladi „Cesarić otpočetak se držao dalje od aktualnih ideološko-literarnih podjela među tadašnjim hrvatskim piscima. S druge strane, jednako se izmicao i 'gričanima' koji su njegovali matoševsku liriku, ali i romantičko-nacionalnoj struji, koja je za svoj uzor imala Nazora, te ekspresionističko-socijalnoj skupini oko Branka Šimića i Krleže. No, to ne znači da je bio i kao umjetnik sasvim izoliran i otporan na njihove utjecaje“ (Brešić 2008: 23).

Prvi svjetski rat bio je uzrokom velikih političkih promjena u Europi. Neke od njih su nestajanje dotad moćnih triju carstava (otomanskoga, ruskoga i austro-ugarskoga), čime su nastale ne samo nove države, nego i jedan nov društveni i politički sustav: socijalizam i SSSR kao prva socijalistička zemlja (1917.) (prema Brešić 1984: 10). Ovaj je rat imao značajnih utjecaja i na razvoj cjelokupne književnosti, kako u svijetu tako i u Hrvatskoj, u kojoj je njime obustavljeno javno djelovanje brojnih književnih institucija poput Društva hrvatskih književnika i Matice hrvatske (Jelčić 2004: 346) te je prekinut daljnji prodor esteticističkih tendencija (ibid.: 330). Cjelokupni književni i kulturni život bio je većim dijelom ovisan o političkim zbivanjima pa se tako i u književnosti nerijetko naglasak stavljao na politički angažman, ali je ona unatoč brojnim pritiscima ipak kod mnogih autora uspjela sačuvati i svoju autonomnu umjetničku crtu. Potvrđujući to, „hrvatskoj se književnosti tridesetih godina ne mogu oporeći izdanja u umjetničkom smislu jakih i na imperativne 'poželjne', ideološki isključive i u tom smislu tendenciozne književnosti imunih imena“ (Coha 2005: 294), kao što su primjerice uz spomenutoga Krležu i August Cesarec, Ivan Goran Kovačić, Ivo Kozarčanin, Dragutin Tadijanović, Tin Ujević, a među njima i Dobriša Cesarić (ibid.). Po završetku

Prvoga svjetskog rata, neki od hrvatskih pisaca, uključujući i Cesarića, počeli su pisati ekavicom, ali nakon 1928. godine, kada je došlo do krvavoga atentata u beogradskom parlamentu, vratili su se ijekavici (Frangeš 1987: 294).

Kao posljedica osnivanja prve socijalističke zemlje (SSSR-a) i novog političkog sustava – socijalizma – u književnosti se aktualizirao tzv. socijalistički realizam: normativna književna doktrina koja se konstituirala u tridesetim godinama najprije unutar ruske sovjetske književnosti, a zatim obuhvatila i druge nacionalne književnosti Sovjetskog Saveza. Poslije Drugoga svjetskog rata njezine su se temeljne norme priznavale i u književnostima drugih zemalja koje su prihvatile socijalistički model kakav se bio razvio u SSSR-u. (usp. Flaker 1976: 301). Pod utjecajem te doktrine, i u hrvatskoj je književnosti u tridesetim godinama 20. stoljeća zamjetna uska povezanost uz politički angažman, pa se njome nastojalo na društvo „ne samo utjecati već ga i mijenjati“ (Brešić 2008: 21). Upravo je to bio jedan od razloga zbog kojega je često dolazilo do sukoba između desno i lijevo orijentiranih hrvatskih književnih kritičara (ibid.: 21–22), ali je došlo i do poznatoga sukoba i na samoj književnoj ljevici (usp. npr. Lasić 1970).

Usljed toga sukoba hrvatska se književnost podijelila na građansku i lijevu, koja se ubrzo promijenila u revolucionarnu i proletersku. U građansku književnost ubrajamo većinu hrvatskih književnika koji su pisali i socijalnu poeziju, ali nisu bili politički ljevičari niti su pisali tendenciozno. S druge strane, proleterska književnost bila je obilježena revolucionarnim buntom i propagandističkim efektima, a kao što navodi V. Brešić, istovremeno „s ovakvim stanjem u tzv. književnome životu do 1938. pojavio se niz pjesnika i znatan broj pjesničkih zbirki u kojima je prevladavao lirski intimistički ton sa zavičajnim i socijalnim motivima“ (Brešić 2008: 22). U tom kontekstu, naša poezija proživljavala je procvat kakvoga nije imala nikada prije (Šoljan 1956 [1992]: 102) te je tijekom 1937. i 1938. godine objavljeno čak dvanaest pjesničkih zbirki u izdanju Matice hrvatske, pa je ta pojava u književnoj kritici imenovana sintagmom „nasrt lirike“ (Branimir Livadić, prema Drenjančević 2010: 227). Među tih dvanaest knjiga pjesama ubrajamo i Cesarićevu zbirku *Spasena svijetla* (1938.).⁵

⁵ Riječ je o sljedećim autorima i njihovim zbirkama: Dragutin Tadijanović, *Sunce nad oranicama*; Olinko Delorko, *Rastužena Euterpa*; Mate Balota, *Dragi kamen*; Slavko Batušić, *23 pjesme*; Antun Bonifačić, *Pjesme*; Dobriša Cesarić, *Spasena svijetla*; Vladimir Kovačić, *Otrovano proljeće*; Ivo Kozarčanin, *Mrtve oči*; Vjekoslav Majer, *Svirač i svijet*; Anton Nizeteo, *Uspavanka vremenu*; Luka Perković, *Drugovanje s tišinom*; Vlado Vlasisavljević, *Kruha i srca* (prema Drenjančević 2010: 227).

Antun Barac je ovih dvanaest knjiga lirike nazvao „dokumentom procesa ozdravljenja hrvatske književnosti", procesa koji je nastupio onda 'kada su i pisci, kao i publika, osjetili svu ispraznost verbalnog radikalizma, i kad su književnici opet počeli da se, kao pravi stvaraoci, muče oko toga da izraze vlastito doživljavanje svijeta na što ličniji način, bez obzira na strane i pomodne klišeje“ (prema Brešić 1984: 22). Poetiku hrvatske književnosti toga vremena u svojoj je knjizi *Mala tipologija moderne hrvatske lirike* (2008.) te u članku pod naslovom *Hrvatska lirika tridesetih godina: tipološki opis* (2005.) detaljno opisao Pavao Pavličić, o čemu će više riječi biti u narednome odlomku.

3. 2. Specifične poetičke tendencije pjesnikova vremena

Pavao Pavličić u poglavlju pod naslovom *Hrvatska lirika tridesetih godina*⁶, a kasnije i u knjizi naslovljenoj *Mala tipologija moderne hrvatske lirike* (Zagreb, 2008.), opisuje tipologiju hrvatske poezije 30-ih godina 20. stoljeća razmatrajući njezin odnos prema čitatelju, zbilji, tradiciji, autoru, svjetonazoru, jeziku i poeziji. Što se tiče odnosa te poezije prema samoj sebi, treba istaknuti sljedeće: „u modernoj hrvatskoj književnosti smjenjuju se dva tipa odnosa poezije prema samoj sebi. Jedne poetike inzistiraju na estetskoj kvaliteti poezije, dok druge tu kvalitetu stavljaju u pozadinu, a naglašavaju nešto drugo, najčešće ono što bi poezija trebala činiti u svijetu“ (Pavličić 2005: 44). Za vrijeme moderne (1891. – 1914.) inzistiralo se na estetskim kvalitetama, a kasnije ekspresionizam (1914. – 1918.) u poeziji vidi mogućnost za akciju i moralni čin. U međuratnom razdoblju, pak, postoje različite vrste lirike i različite poetike. Tako se jedni pjesnici oslanjaju na nasljeđe moderne (primjerice Ujević, Wiesner, Krklec) dok su drugi vezani za nasljeđe ekspresionizma (primjerice Krleža, Kozarčanin), ali postoje u ovome razdoblju i pjesnici izrazitoga individualnog stila (primjerice Šop). Ipak, kod svih njih do izražaja dolazi estetski aspekt poezije. Poezija se u ovome razdoblju najviše bavi svakodnevicom pa se sve u vezi s njom promatra kao nešto što je vrijedno estetskoga interesa (ibid.: 45).

⁶ Vidi u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. Zbornik radova VII. (*Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća*). 2005. Split: Književni krug.

Nadalje, za pjesnike hrvatske poezije u tridesetim godinama karakteristično je bilo to da su se polagano odmicali od revolucionarnog aktivizma. Interes za angažiranim pjesništvom, koji je bio osobito popularan u ekspresionizmu, polako opada (Pavličić 2005: 32): „Ako se, naime, i ne misli da će lirika promijeniti svijet, vjeruje se da će recipijent u njezinu sadržajnom aspektu naći utjehu, a u stilskom ljepotu“ (Pavličić 2008: 139). U međuratnoj lirici rijetki su oni, koji se, poput Nazora, dotiču povijesnih tema, pa čak i sam Krleža koji je bio izraziti ekspresionist, u međuratnoj se lirici također okreće intimnim temama. Primjer „intimističke“ lirike koja je okrenuta osamljenom pojedincu u modernom svijetu jest pjesma pod naslovom *Pjesnik* koju je Franjo Alfirević posvetio Tinu Ujeviću (Pavličić 2005: 45). Dobriša Cesarić također je pisao intimnu liriku, a kao analogan primjer prethodnomu možemo istaknuti pjesmu posvećenu Antunu Gustavu Matošu pod naslovom *Trubač sa Seine (Matoš u Parizu)*. Cesarić se također okušao i u ostalim intimnim temama namijenjenima pojedincu, poput ljubavi, nostalgije ili osamljenosti te emocija poput radosti i tuge: „Svjesni da im je moć uvida u stvari malena, zato što su pojedinci, svjesni da je slično i s čitateljem, pjesnici i ne pokušavaju donositi duboke i društveno važne zaključke“ (Pavličić 2008: 141).

Što se tiče odnosa moderne poezije tridesetih godina prema čitatelju, važno je naglasiti da poezija tadašnjem modernom građaninu postaje tek jedna od mnogobrojnih djelatnosti u kojima on pokušava doći do odgovora o brojnim životnim pitanjima: „Zato se recipijentu više ne pripisuju aristokratske osobine (moderna) niti herojska svojstva (ekspresionizam), nego mu se priznaje pravo da bude takav kakav jest“ (ibid.: 110). Budući da taj građanin pojedinac u poeziji pronalazi utočište od svakodnevice, pjesnici moderne poezije u tridesetim godinama pjevaju o onome za što drže da bi moglo najviše zaokupljati čitateljeve interese (Pavličić 2005: 32). U Cesarićevoj poeziji to su najčešće motivi iz gradske svakodnevice te često isticanje doživljaja lirskog subjekta, tipičnog modernog građanina (usp. primjerice pjesme *U suton*, *Večernji vidik*, *Slavlje večeri*). Zbog svjesnosti činjenice da se život modernog građanina prije svega ostvaruje u gradu, motiv grada postaje središnjim motivom poezije 20. stoljeća. Međutim, u usporedbi s književnim pravcima poput ekspresionizma ili prve hrvatske moderne, u međuratnoj poeziji postoji znatno različit stav prema gradu. Tako primjerice ekspresionisti u gradu vide opasnost koja prijete civilizaciji, a prvi hrvatski modernisti promatraju ga kao suprotnost seoskoj idili. Međuratni pjesnici, pak, „uviđaju kako većina njihovih potencijalnih čitatelja živi u gradu, pa su ondje skloni naći i lirske motive“ (ibid.: 33). To osobito dolazi do izražaja u poeziji Vjekoslava Majera, Dobriše Cesarića, Dragutina Tadijanovića i Nikole Šopa.

Što se tiče odnosa prema zbilji, Pavličić (ibid.: 34–35) ističe da motivi iz zbilje u lirске tekstove mogu ući na tri temeljna načina: kao materijalna, društvena i psihološka zbilja. Kad govorimo o materijalnoj zbilji, prvenstveno mislimo na svakodnevne, najčešće nezapažene predmete koji okružuju čovjeka, dijelove gradskog ili seoskog pejzaža i kojekakve meteorološke pojave. Predmeti opisa, dakle, postaju motivi u kojima se ne traži toliko ljepota, koliko simbolika ili kakvo skriveno značenje (ibid.). Tako primjerice motiv gradske lampe postaje dominantan simbol u Cesarićevoj lirici (usp. npr. pjesme *U suton*, *Pred sivom kućom*, *Svjetlo u dolini*), a njegova *Voćka poslije kiše* nosi i dodatno, skriveno značenje. Na temelju potonjeg primjera možemo uočiti kako prizori iz zbilje nerijetko teže postati objektivni korelativi u eliotovskom smislu riječi (ibid.). Za razliku od moderne, koja u svom okruženju prvenstveno pokušava pronaći ljepotu, ovdje u poeziji svoje mjesto dobivaju i „nelijepi ambijenti“ (Pavličić 2005: 34), pa kod Cesarića izrazit impresionistički dojam gradske lampe možemo uočiti i na mjestima grada gdje se nalaze „debelo blato kraj staroga plota / I dvije, tri cigle na putu“ (*Balada iz predgrađa*)⁷, ali vidljiv je u njegovoj poeziji i motiv mrtvačnice najsiromašnijeg sloja društva koji si ne može priuštiti čak ni dostojan pogreb: „Žive su ih gonili i gnjeli, / Nožem su ih rasparali mrtve – / Ti, što žrtve za života bjehu, / Ostaše i poslije smrti žrtve“. Pjesma *Mrtvačnica najbjednijih*, dakle, ne samo da sadrži jedan naturalistički motiv, nego u sebe unosi i karakterističnu društvenu zbilju. I ostala socijalna poezija kod Cesarića, Majera i Šopa osvrće se na društvenu zbilju bez želje da je promijeni ili da na bilo koji način utječu na nju. Zbog toga nije neobično da u ovoj vrsti poezije Cesarićev lirski subjekt zauzima impresionistički i pomalo pasivan odnos prema percipiranoj stvarnosti. Stoga je njegovu poeziju nerijetko kritizirao socijalno angažirani Stanislav Šimić, koji se posebno negativno osvrnuo na pjesme *Zidari* i *Mrtvačnica najbjednijih*, a u isto vrijeme je davao pohvalu ekspresionistima koji su „govorili o socijalnim odnosima zato da bi na njih utjecali“ (ibid.). Psihološku zbilju pjesnici ovoga vremena unose orijentirajući se prema običnim i vrlo poznatim psihičkim stanjima u ljudskom životu (Cesarićeve pjesme *Sakriveni bol*, *Pukotina ima svaki život* i *Prazan život*): „O mi smo toga presiti. / Pobjeći, pobjeć nekamo! / Mi čudo jedno čekamo, / A neće nam se desiti“ (*Prazan život*). Za razliku od njih, ekspresionisti su „voljeli rubna psihološka stanja“ (ibid.), a motiv krika bio je njihov karakterističan izraz. U poeziji međuratnih pjesnika, pak, taj izraz ne teži prelasku u pravi bunt, nego teži

⁷ Svi se citati pjesama donose prema: Cesarić, Dobriša. ²2008. *Izabrana djela*. Prir. Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.

razumijevanju recipijenta: „I krik moj luta, luta, luta, / A kada srodno srce prene, / Dal' ono sluti da je pušten / Iz noći mučne, probdivene?“ (*Krik*), a u krajnjem slučaju „rad'je ga skriva i tvrdo ga zgusne / U jednu crtu na kraju usne“ (*Sakriveni bol*). Pronalazeći u pjesmi svoje iskustvo, „čitatelj se lakše s tim slučajem suočava“ (ibid.: 35). U ovom slučaju, dakle, poezija je jedan od načina da se sa zbiljom izade na kraj. Pjesnici ovoga razdoblja u poeziju unose ona raspoloženja koja su običnija, svakodnevnija, poput primjerice sjete, nostalgije, sućuti i ljubavne čežnje. Osim psihološke, društvene i materijalne zbilje, u poeziji tridesetih godina nerijetki su i ostali načini odnosa prema zbilji pa tako neka poezija može postati i komentar te zbilje, način da se sa zbiljom iziđe na kraj ili pak način na koji se zbilja može razumjeti (to je osobito vidljivo u Cesarićevoj pjesmi *U suton* u kojoj je opisana percepcija čovjeka, odnosno jedno proživljeno iskustvo veoma poznato ostalim ljudima) (ibid.): „U suton, kada prve zvijezde / I prve gradske lampe sinu, / Kad ljubavnik o dragoj sanja, / A pijanica o svom vinu – // Ja tiho hodam pored kuća / U kojima se svjetla pale; / Sva zla, i nevolje, i sumnje / Najednom budu posve male. // I smiješim se u meki suton, / Od zapaljenih zvijezda svečan, / I osjetim dubinu svega, / I da je život vječan – vječan“.

Govoreći o odnosu moderne poezije prema tradiciji, bitno je naglasiti da u hrvatskoj međuratnoj književnosti ne postoji jasno određen stav prema njoj. Nikakvim poetičkim programom ne propisuje se njezino uvažavanje ili pak izbjegavanje. Čitajući poeziju međuratnih pjesnika, možemo tek uočiti da neki od njih nasljeđuju tradiciju esteticističke, a neki tradiciju ekspresionističke lirike. Tako u stilu, metru i motivima možemo pronaći karakteristike artizma kod Ujevića, Alfirevića, Cesarića, Krkleca i drugih, a po izrazitu buntu, gradnji rečenice i motivima poznati su Tadijanović, Kozarčanin, Ivanišević, Krleža ili Kaštelan. Tako, dakle, pjesnici usmjereni prema prvoj orijentaciji njeguju matoševski kult vezanoga stiha, ali ne prihvaćaju stavove prve hrvatske moderne o odnosu umjetnosti i zbilje kao ni primarnu težnju za estetskim izrazom. Pjesnici druge generacije, pak, teže za oslobođenjem izraza poput ekspresionista, stoga je njihov stih izrazito slobodan. Ipak, međuratni pjesnici i jedne i druge orijentacije imaju i neka zajednička obilježja. To su prije svega interes za socijalnu tematiku te okrenutost alegoriji. Pavličić (ibid.: 37) kao primjere navodi Tadijanovićevu *Baladu o zaklanim ovcama* i Cesarićevu *Baladu iz predgrađa*, među kojima je očita i sličnost u nazivu staroga lirskog žanra.

Osim tradicije moderne i ekspresionizma, u razdoblju međuraća izrazito je vidljiva i tradicija usmenoga pjesništva i dijalektalne poezije. Moderna se nakon preporoda pokušala osloboditi utjecaja usmene poezije u želji za „europeizacijom“ (ibid.), ali u ovome razdoblju

pjesnici su svjesni da se pomoću nje lakše dopire do čitatelja. Osim toga, dijalekt se „javlja u višestrukoj ulozi: kao novo, jače izražajno sredstvo, kao moguća stimulacija za čitateljevu identifikaciju s tekstem i kao posljedica vjere da se sadržaji što se tu izriču ne bi mogli iskazati standardnim jezikom“ (ibid.: 43). Tako je i u Cesarićevim pjesmama vidljiv utjecaj narodne poezije, primjerice u motivima (usp. *Verglaš; Popodne, kada presta kiša*), čestoj kompozicijskoj uporabi ciklične strukture (npr. *Povratak, Kronos*), dijalektalnom kraćenju pojedinih riječi – čestoj pojavi kod štokavskih govornika (npr. *Oblak*), te brojnim ponavljanjima (npr. *Željeznicom*).

Za lakše razumijevanje odnosa autora, kojega on shvaća kao instancu koja se izražava kroz kategoriju lirskoga subjekta, i moderne poezije, Pavličić (ibid.: 38) spominje važan utjecaj društvenih okolnosti u kontekstu kojih se naglo razvijaju masovni mediji, pa se u skladu s time i lirski subjekt (kao svojevrsan zastupnik autora) također mijenja. On postaje običniji i bliskiji svakodnevnome čovjeku, a zahvaljujući svojoj senzibilnosti, zapaža nešto što drugi ne vide. Prema tome, Pavličić (ibid. 38–39) razlikuje tri koncepcije lirskoga subjekta u tridesetim godinama. Prvi se tip pojavljuje kao nevažan i zanemariv pojedinac u svijetu masovne komunikacije, svjestan da „ne može utjecati na zbivanja oko sebe, može tek povodom njih nešto osjećati ili o njima nešto zaključiti“ (ibid.). Drugi tip lirskoga subjekta jest „posve individualiziran, ali opet očekuje čitateljsku identifikaciju, to zato što je njegova egzistencija – upravo po svojoj individualiziranosti – nalik ostalim egzistencijama“ (Pavličić 2005: 39). Za treći tip koncepcije lirskoga subjekta u tridesetim godinama karakteristična je sumnja u vlastitu egzistenciju, pa je kazivač pjesme često „fluidan, neodređen, a katkada i višestruk“ (ibid.). Kod Cesarića možemo uočiti prvi tip lirskoga subjekta, posebice kad opisuje svoje dojmove iz gradskoga okruženja koji su zajednički velikom broju ljudi, ali ih je pjesnik napokon uspio dobro uobličiti (usp. npr. *Slavlje večeri, Večernji vidik, U suton*). Lirski je subjekt, dakle, prosječan stanovnik grada koji izvještava o svojim dojmovima i zaključcima povodom onoga što ga okružuje: „To što on uspijeva osjetiti i dokučiti želi biti važno po tome što je dobro uobličeno i po tome što je zajedničko velikom broju ljudi. Kazivačeve misli i osjećaji zanimljivi su nam upravo zato što su nalik našima, a ne zato što su izuzetni“ (Pavličić 2008: 123). Kada je riječ o odnosu moderne poezije prema svjetonazoru, Pavličić ističe da je za poeziju nastalu između dvaju ratova „karakteristično grupiranje pisaca po političkim – pa dakle i po svjetonazorskim – sklonostima: grupiraju ih drugi (kritika, novine), ali grupiraju se i sami, surađujući u određenim tipovima publikacija“ (ibid.: 42). Međutim, kada je riječ o poeziji nastaloj pretežito tridesetih godina, ne teži se za isticanjem svjetonazorskih pitanja,

nego ona služe tek za razumijevanje poetske dimenzije teksta. Upravo zbog toga ni u jednoj Cesarićevoj pjesmi, pa čak ni u onima socijalnog karaktera, ne može se osjetiti nikakav ideološki angažman. Od triju načina unošenja svjetonazorskih tema (u obliku pojedinačnih motiva, u obliku filozofskih i vjerskih tema ili pak u obliku filozofskih postavki koje se izravno pretaču u poeziju bez da se dira u njihova temeljna značenja), koje ističe Pavličić, za Cesarića bismo mogli reći da je pripadnik one koja je karakteristična po umetanju poznatih „filozofema“ (ibid.: 41) koji „pridonose poetičnosti pjesničkoga teksta“ (ibid.: 41), bez obzira na to koliko su istiniti (ibid.: 126). Vidljivo je to primjerice u njegovoj pjesmi *Povratak* te u pjesmama *Ko slamka sam u silnom viru*, *Željeznicom*, *Molitva* i drugima.

Osim odnosa koji moderna poezija zauzima prema samoj sebi, čitatelju, zbilji, tradiciji, autoru i svjetonazoru, bitan je i njezin odnos prema jeziku. Dok su za ekspresionističku liriku „jezična sredstva stajala u službi jake geste, koja je za cilj imala djelovanje u zbilji“ (Pavličić 2005: 42), u poeziji tridesetih godina do izražaja dolaze postupci koji pridonose znatno drugačijoj ulozi jezika. U lirici toga razdoblja dominantnu ulogu nemaju više kratke rečenice, elipsa i karakteristično grupiranje imenica ili glagola, kao što je to bio slučaj u ekspresionizmu, nego je naglasak najvećim dijelom na samome zvuku. On je značajan i za pjesnike pretežito usmjerene tradiciji moderne i za one usmjerene ekspresionizmu. U skladu s tim i u Cesarićevoj lirici kritičari često ističu upečatljivu odliku zvučnosti, zbog čega ga je Marijan Matković i nazvao „najmuzikalnijim od svih hrvatskih pjesnika“ (usp. Rem 1994: 158). Neke od zvučnih figura za kojima pjesnici ovoga razdoblja najviše posežu jesu rima, onomatopeja, asonance, anafore, epifore, ali i dojmjljiva akustična organizacija cijele pjesme. Budući da su teme toga pjesništva usmjerene svakodnevici i običnu čitatelju, od svih tradicionalnih pjesničkih figura rima se najčešće „doživljava kao dokaz o artistskoj izrađenosti pjesme“ (Pavličić 2005: 42). Vidljivo je to kod Cesarića i Šopa, ali i kod Wiesnera, pa čak i kod Krležje, koji je držao da se „pjesnički iskaz ne smije sputavati nikakvim konvencionalnim sredstvima“ (ibid.). Koristeći onomatopeju, pjesnici kao da žele „sugerirati kako postoji nekakva izravna – a spontana – veza između zbiljskog događaja i njegova jezičnog izraza“ (ibid.: 43). Tako se kod Tadijanovića stihovima „Katkad kapne koja krupna kaplja kiše“ iz pjesme *Izgubljeni koraci* oponaša zvuk kiše. Kod Cesarića je zasigurno najpoznatija onomatopejska lirska minijatura pjesma *Tiho, o tiho govori mi jesen*: „Tiho, o tiho govori mi jesen: / Šuštanjem lišća i šapatom kiše. / Al zima srcu govori još tiše. / I kada sniježi, a spušta se tama, / U pahuljama tišina je sama“. U slučaju kad je cijela pjesma organizirana tako da zvuk dolazi do izražaja, autori najčešće posežu za nekim žanrovima iz

usmene književnosti, poput brzalica i brojlica (ibid.). Prema Pavličiću (ibid.: 43–44) su, dakle, tri karakteristična načina na koji se zvuk pojavljuje u međuratnoj poeziji: kao dopuna sadržaju, koji time dobiva kvalitetniji izraz te tako „iskupljuje“ njegovu „običnost“ (kao primjer možemo istaknuti Cesarićevu pjesmu *Voćka poslije kiše*), zatim kao postupak kojim se u sklad dovode izraz i sadržaj, jer se tek zvučnim figurama doprinosi boljem razumijevanju sadržaja (primjerice pjesme *Tiho, o tiho govori mi jesen, Svjetlo u dolini*) i konačno kao „strukturno načelo“ (ibid.: 44) koje ništa ne priopćuje, kojim se izražava „sumnja u jezik“. Ciklična struktura vidljiva je u mnogim Cesarićevim pjesmama, od kojih su neke *Povratak, Mrtvačnica najbjednijih i Vagonaši*, međutim zvučnorna komponenta strukturnog načela koje potiskuje sadržaj, odajući na taj način sumnju u sposobnost poezije da se njome doista nešto priopći, do svojega punog izražaja dolazi tek u pjesništvu četrdesetih i pedesetih godina.

Osim što se na razini stila teži blagoj i nenametljivoj estetizaciji izraza, koja se ponajprije temelji na zvuku, za poeziju tridesetih godina na razini leksika veoma su očiti i termini iz svakodnevnoga života (ibid.). Vezano uz to, u Cesarićevoj poeziji nailazimo na motive vezane uz nova moderna prijevozna sredstva poput zrakoplova i vlakova (usp. npr. pjesme *Avioni, Pjesma palom avijatičaru, Željeznicom, Vagonaši*), ali i uz tipične pojave gradskoga života kao što su kavane, luke, restorani, cirkusi, parkovi, predgrađa i slično (npr. *Mala kavana, Mrtva luka, U ponoćnom restoranu, Cirkuska skica, Moje jutro u Maksimiru, Predgrađe*). I prema ovim motivima, kao i prema drugim značajkama svoje poetike, a kako se u ovome poglavlju nastojalo pokazati, imajući u vidu stvaralačka načela koja je P. Pavličić istaknuo kao osnovna težišta hrvatske poezije tridesetih godina 20. stoljeća, može se dakle reći da je D. Cesarić iskazao pripadnost toj paradigmi i u izraznome smislu i na sadržajnome planu svojih pjesama. Detaljnije o tome bit će riječi u nastavku rada.

3. 2. 1. Cesarićeva arhaično-inovatorska poetika

Smjestivši Cesarića u međuratno razdoblje, točnije u razdoblje hrvatske književnosti tridesetih godina, čitajući njegove pjesme, uočavaju se utjecaji različitih stilskih formacija, ponajviše esteticističkih odlika s početka moderne, ali i blagih obilježja avangarde, zatim nekih odlika realistične poezije, a znatan trag na njegovu poeziju ostavili su također i klasici

svjetskoga romantizma, koje je ovaj pjesnik vrlo uspješno prepjevao na hrvatski jezik. U vezi s utjecajima hrvatske pjesničke tradicije, vrijedno se podsjetiti da su za vrijeme Cesarićeva prvog književnog nastupa (1916. s pjesmom *I ja ljubim*) u hrvatskoj poeziji još uvijek značajno mjesto zauzimali prvi modernistički pjesnici poput Silvija Strahimira Kranjčevića, Vladimira Vidrića, Antuna Gustava Matoša i Vladimira Nazora, dok je Krležin rad pratio još kao mladić (usp. Brešić 2008: 242). S druge strane, godine 1920., kada je Cesarić prvi put objavio pjesmu *Buđenje šume* u jednom poznatijem književnom listu (*Kritika*), tek se pojavljuju današnji poznati pjesnici sa svojim prvim zbirkama – Tin Ujević (zbirka *Lelek sebra*) i Antun Branko Šimić (knjiga pjesama *Preobraženja*). Osim njih, pojavljuju se također i značajna imena poput Gustava Krkleca, Vjekoslava Majera ili Nikole Šopa, a posebno se kod slabijih umjetničkih imena toga razdoblja mogu uočiti izrazite ideološke i literarne podijeljenosti. Što se tiče Cesarića, kod njega nije vidljiva sklonost ni jednoj ideološkoj strani, kao ni dominacija bilo kojega isključivog stila. Njegov je stil, prepoznatljiv po svojoj pluralnosti, bio je, među ostalim, uvelike obilježen utjecajima hrvatske esteticističke književnosti iz razdoblja prve moderne, a posredno i neoromantizma kao jednoga od stilova utkanoga u nju, što će se nastojati argumentirati u nastavku rada.

3. 2. 1. 1. Esteticistička obilježja Cesarićeve poezije (utjecaji neoromantitma, impresionizma i simbolizma)

Počeci modernističke književnosti zapadnoga kruga smještaju se u drugu polovicu 19. i na početak 20. stoljeća. Tada se pojavljuju različiti književni pravci kojima je zajedničko suprotstavljanje realizmu i naturalizmu te težnja za pronalaženjem novih stvaralačkih postupaka. Začetnikom modernističke književnosti smatra se Charles Baudelaire, francuski pjesnik koji je 1857. godine objavio zbirku pjesama *Cvjetovi zla*, na temelju koje je proglašen i prvim pjesnikom velegrada. Tako definiranu modernističku književnost obilježava pluralizam stilova te u njezinoj prvoj fazi dominira esteticizam koji se odražava u različitim književnim pravcima kao što su larpurlartizam, parnasizam, simbolizam, impresionizam i dr. Slično kao i u svijetu, i u hrvatskoj književnosti to je bilo stilski raznoliko razdoblje koje obuhvaća obilježja impresionizma, secesije, simbolizma i neoromantizma.

Neoromantizam

U jednome intervjuu Cesarić je nabrojio neke od svojih književnih inspiracija: „Dostojevski – on prvi – kaže Cesarić. – Onda Tolstoj, Šekspir, Prust, Po, Svinbern, Blok, Jesenjin, Majakovski, Rilke... Zna li da sam preveo neke od njih?... Naši? Pa, Krleža, A. B. Šimić, Vidrić, Krklec, Kranjčević, Matoš, Crnjanski i drugi...“ (Olujčić 1959 [1992]: 135). Kako se iz navedenoga vidi, inspirirali su ga, dakle, modernisti, ali i romantičari. Utjecaj potonjih razvidan je u doživljajima seoskoga i gradskoga krajolika, u postupcima gradacije i kontrastiranja motiva i raspoloženja, u uporabi romantičkoga leksika i metaforike, ritmičnosti te simboličko-alegorijskim značajkama.⁸ Aleksandar Flaker (Flaker 1976: 290, prema Brešić 1984: 14) ističe da je Cesarić očuvao pjesnička načela koja su u europsku poeziju ušla još u romantizmu: „Jedno je od takvih načela i romantička *emocionalna recepcija*, pri čemu značajnu ulogu ima moment identifikacije čitaoca i lirskog subjekta“. Prema Flakeru, već i sami naslovi Cesarićevih pjesama upućuju na paralelu s romantizmom (*Mrtva luka*, *Oblak*, *Srce* i dr.), postoji zatim i „romantičarska metafora“ ('piti iz čaše života'), „romantični smisao“ (u opoziciji pjesnički – nepjesnički svijet, nisko – visoko), a uz to se u mnogim pjesmama polazi od romantičarske estetike bola (*Krik* i dr.): „O sati sumnje, sati bola, / Ko stvara taj vas kleti neće; / Jer radosti su male svijeće, / A iz vas raste aureola“ (*O sati sumnje, sati bola*). Pogačnikova tvrdnja da je „Cesarićeva težnja za trajanjem našla [...] svoj oslonac i svoj smisao u kreaciji koja bi trebala svladati smrt“, prema čemu je Cesarić na „izvorima one pjesničke ideje koju je začeo europski romantizam“, još je jedna od interpretacija koje su prepoznale Cesarićevu uvjetovanost romantičarskom poetikom (Pogačnik 1977: 919, prema Brešić 1984: 15): „Spasavam sebe. U stihove stavljam / Sve svoje blago, da u njima zasja; / Svu svoju svjetlost u stihove stavljam. / Neka me jednoć klonula obasja“ (*Utjeha*). Osim toga, i muzikalnost, kao snažna osobina Cesarićeve lirike, može se također dovesti u vezu s romantizmom. Upravo zbog te muzikalnosti mnogi kritičari ističu kako je Cesarić među svim hrvatskim pjesnicima najvjerniji Verlaineovu načelu: „Muzika prije svega!“ te da je u tom pogledu znatno premašio Matoša (Borko 1940, prema Brešić 1984: 15), stoga ga se nerijetko proglašava „najmuzikalnijim od svih hrvatskih pjesnika“ (Matković, prema Brešić 1984: 15).

⁸ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=11327> (posjet: 27. 5. 2018).

Romantičarske je utjecaje Cesarić, po logici stvari, upio zahvaljujući svojemu prevoditeljskom radu koji je objedinio u *Knjizi prepjeva* (1951.). Osobito je prevodio romantičarske pjesnike poput Puškina, Ljermontova, Goethea, Heinea i drugih. Njemački slavist Vsevolod Setschkareff je, primjerice, u Cesarićevoj lirici pronašao Ljermontovljeve, Heineove i Puškinove motive (prema Brešić 1984: 16). Odjeci Ljermontova, Goethea, Heinea, Puškina, pa čak i Petrarke, kao jednoga od velikih uzora europskih romantičara, vidljivi su u estetici bola (prema Rem 1994: 157–158): „Što dublji mi je bio bol, / U većem sjaju je umino. / I tako vršim poziv svoj: / Od suza praveći vam vino“ (*Spoznanje*). D. Jeremić (1963 [1992]: 158) također ističe da je Cesarićeva poezija bliska romantičarskoj poetici Lamartinea i Misa jer se rađa iz bola i predstavlja neku vrstu krika: „Čitavog dana bol mi buja, / Zamjetljiv tek u glasu tihom, / Al dođe noć, i razlije se – I najedanput kriknem stihom. // Završivši svoj vrisak u svijet / Da uokolo traži jeku, / Razdijelio sam svoje srce / Med braću neznanu, daleku. // I krik moj luta, luta, luta, / A kada srodno srce prene, / Da l' ono sluti da je pušten / Iz noći mučne, probdivene?“ (*Krik*). U predgovoru za svoje *Prve poetske meditacije* Lamartine je istaknuo: „Ovi stihovi su bili ječanje ili krik duše. Ja sam uritmovao ovaj krik ili ovo ječanje u samoći, u šumi, na moru; to je sve“ (prema Jeremić 1963 [1992]: 158). Sličnost s Lamartineovim krikom i pronalaskom sebe u samoći vidljiva je, osim u pjesmi *Krik*, također i u Cesarićevim pjesmama *Večernja pjesma* ili *Pjesma o tišini* pa i nekim drugim pjesmama: „Prolazi noć. Ja lutam sam. / O, kom da ovaj zanos dam? / Ja živim njime, u njem bdim. / Da plačem? Pišem? Što ću s njim?“ (*Shelley*).

Prema A. Flakeru, važna je „odrednica romantizma da je to 'lirska književnost' u kojoj pjesnik izražava svoju ličnost 'prvenstveno kroz svoje osjećaje i svoja čuvstva, vrlo malo putem svojih ideja'. To je književnost 'koja stvara emocije“ (Flaker 1976: 111). Mnoge metafore i simboli (srce, more) koje je razvio romantizam (ibid.: 116) ušli su i u Cesarićev govorni stih: „I tako u snovima gledaju sreću, / A plovit se boje. / Na jarbole šarene zastave među / I – stoje“ (*Mrtva luka*). U metaforama se uočava i oblik dvoznačnosti (*Oblak*, *Voćka poslije kiše*, *Poludjela ptica*, *Slap*), poanta koje „leži u nastojanju da se pojave, predmeti ili bića iz prirodnoga okružja pretvore u simboličko-alegoričke označitelje ljudske stvarnosti, najčešće (romantičkoga) mita o pjesniku i njegovoj izdvojenoj sudbini“ (Kravar 1997: 17): „Kakvi to glasi čuju se u mraku, / Nad noćnim poljem, visoko u zraku? / Ko li to pjeva? Ah, ništa, sitnica: / Jedna u letu poludjela ptica. // Nadlijeće sebe i oblake trome, / S vjetrom se igra i pjeva o tome. / Svu svoju vjeru u krilima noseći, / Kuda to leti, što bi htjela doseći?“ (*Poludjela ptica*). Ovakve su estetičke karakteristike, uz primjese „bolećivoga“ ili

„mističnoga“, bile potvrđene i u postromantičarskoj lirici između simbolizma i secesije, a u hrvatskoj ih poeziji predstavljaju Ivo Vojnović, Matoš, Fran Galović i Krleža u mladosti (Kravar 1997: 17). Prema A. Flakeru, „[p]ejzaž se u romantičarskoj strukturi ne pojavljuje kao informacija o prirodi: romantičar oblikuje 'dušu koja doživljuje prirodu, a ne samu prirodu, izražava odnos prema predmetu više negoli sam predmet“ (Flaker 1976: 114): „Kraj bijelih breza svakog dana / Ja prođem srca razdragana. / (Oduvijek ima tajnih veza / Između pjesnika i breza)“ (*Breze na ulici*). Motivi poput breza ili zvijezda priznati su kao estetski lijepi još u romantizmu (Kravar 1997: 17). Nerijetko Cesarićev lirski subjekt u stopljenosti s prirodom izražava krajnosti u osjećajima, pa možemo govoriti i o romantičarskoj hiperbolizaciji osjećaja (Flaker 1976: 117): „Od naše ljubavi i sreće, / Gle, zvijezde su večeras veće; // A šum, što dopire iz grada, / Nije l' ko pjesma vodopada? // O, to je polet u visinu! / Srca nam zamiru i ginu. // U ljubavi bih s tobom, draga, / Nestati htio ja bez traga“ (*Ljubav*). Po korištenju romantičarskih metafora Cesarić je blizak Puškinu jer i ovdje one služe „intenzifikaciji onih osjećaja kakve svatko od nas nosi u sebi, njihovu izražavanju u hiperboličkom obliku“ (Škreb 1964: 202). Za romantičarsku poeziju karakteristične su sljedeće semantičke opozicije (Flaker 1976: 117): nemir-spokojstvo, mašta-zbilja, ropstvo-sloboda, zlo-dobro, duša-tijelo, život-smrt, nebo-zemlja. Tematiziranje tih opozicija izrasta i iz generiranja „emocionalnog intenziteta unošenjem motiva iz prirode“, što je također „jedan od stilskih postupaka koje je razvio romantizam stvarajući u prvi mah neobične i stoga egzotične pejzaže ili oblikujući običan seoski ili šumski pejzaž, tako da je njegovo emocionalno djelovanje pojačano metaforikom, misaonom eliptičnošću, zvučanjem rečenice, hiperbolama, a često smještanjem u noćno doba koje je tako karakteristično za romantizam s njegovim 'kultom noći“ (Flaker 1964: 200). Osim u *Poludjeloj ptici* možemo to uočiti i u *Večernjoj pjesmi*: „Na izvoru, u tiho veče, / Sa vodom jedna riječ isteče / Žuboreć isto kao voda. / Tišina drugu riječ mi dodaje, / A treću vrba ili zove. / Poneku vjetar još mi dadne, / A neka bogzna otkud padne, / I govor mi je pun darova“. I obilje monologa karakteristično je za romantičarsku lirsku pjesmu (ibid.: 206). Romantičar teži otvaranju duše i prikazivanju svojih osjećaja i onoga što je intuitivno spoznao (ibid.). Zbog toga pjesme nerijetko postaju „dnevnikom“ pjesnikovih doživljaja i intimnih impresija (ibid.). Upravo zato romantičarska djela često nameću biografsko istraživanje, npr. jedan njemački slavist ističe da je cijelo Puškinovo djelo zapravo samo odjek osobnih doživljaja, raspoloženja i misli (Škreb 1964: 206). O razlozima zbog kojih je utjecaj romantizma našao svoje mjesto u Cesarićevu pjesništvu promišljao je i Z. Kravar (2008: 135), koji navodi: „Cesariću se, naime, romantika nameće zato, jer ona ponajbolje odgovara onome što je hrvatska građanska kultura između

dvaju ratova smatrala normalnom poezijom. U sukobu građanskoga smisla za lijepo i avangardističkih poetika, koje građanina žele 'šokirati', Cesarić pristaje uz građansku kulturu, a njezin se pojam pjesničke ljepote u doba nakon Prvoga svjetskog rata još uvijek podudara s romantičkom poezijom i njezinim naknadnim varijacijama u okviru raznih kasnoromantičnih i neoromantičnih pravaca ili opusa“. Cesarić, dakle, u svojim književnim uzorima, koji pripadaju vremenu prije 1900. godine, pronalazi osobine koje preuzima s povjerenjem vjerujući da će tako ugoditi i ukusu vlastite publike (ibid.). Ipak, kao i u slučajevima utjecaja drugih tradicijskih poetika, i utjecaj romantizma na Cesarića ograničen je i uvjetan. U tome smislu npr. karakter Cesarićeva lirskog subjekta karakterizira senzibilnost, napetost između stvarnosti i sna, svjetla i mraka (Kaštelan 1953: 78), što jesu romantičarske značajke, ali je njegova lirika ipak konkretna, a doživljaj realan (ibid.). Odnosno, za razliku od tematskih svjetova romantičarske poezije koji su otvoreni na sve strane, primjerice prema kulturnozemljopisnoj egzotici, prema dubinama svemira, prema beskonačnosti i transcendenciji, Cesarićev svijet završava na granicama svakidašnjega iskustva (Kravar 1997: 18). Isto tako, premda Cesarić, kako smo ranije naveli, u svoje stvaralaštvo unosi brojne metafore i motive (more, srce, oblak) koje su veoma poznate još od romantizma, on ih donosi na moderan način. Tako se primjerice u pjesmi *Mrtva luka* motiv luke ne pojavljuje više uz epitet *mirna*, nego *mrtva*. To cijeloj pjesmi pridonosi suprotno značenje od onoga na koje smo navikli još od romantizma (usp. Flaker 1976: 290). Prema tome, luka ne znači više samo mirno utočište, nego i mjesto gdje nema kretanja (usp. npr. Solar 2005: 137)⁹. I A. Flaker ističe da Cesarić, uza svu sklonost Ljermontovu i Heineu, nije zakašnjeli romantik nego dvadesetostoljetni pjesnik, pa čak i „lakonski avangardist“, koji oslon na romantičarsko pjesništvo opravdava razlozima specifičnima za vlastiti književni kontekst (prema Kravar 2008: 17). Prema Flakeru, Ljermontovljevi, Heineovi i Puškinovi motivi nisu pozajmice nego romantičarski toposi koje je Cesarić vratio u poeziju i tako svoje pjesništvo učinio općedostupnim, a da ga ipak nije banalizirao. To je postigao izbjegavanjem pretjerane hiperboličnosti i preuočljive metaforike te unošenjem depatetiziranog izraza, opuštene sintakse i svakidašnjih riječi (prema Kravar 2008: 18). Budući da se Cesarić spontano oslanjao na stilske osobine pretprošlog razdoblja, Kravar (2008: 133) primjećuje da se u književnoj kritici nerijetko promatrao kao konzervativni pjesnik (usp. npr. Stojević 2006.). No, s druge strane, dovodeći u pitanje opravdanost takvih kritika, T. Benčić (1998: 10) ističe kako postoje predrasude da ono što je jednostavno i(li) romantično nije moderno te naglašava

⁹ Opsežnu interpretaciju ove pjesme vidi u: Solar, Milivoj. 2005. *Mrtva luka. Vježbe tumačenja, interpretacije lirskih pjesama*: 133–140. Zagreb: Matica hrvatska.

da je Cesarićeva poezija jednostavna, romantična ali ujedno i moderna (usp. pjesmu *Shelley*), a Jelčić naglašava kako „samo izvorni talenti, samo veliki, rođeni pjesnici smiju dodirnuti i banalnosti: snagom njihova duha, pod njihovim perom, i ona doživljava čudesnu preobrazbu, pretvarajući se u nešto suprotno onome što je prije te preobrazbe bila“ (Jelčić 1995: 161). Nadalje, „u simbiozi semantičkog trolista jednostavno – romantično – moderno krije se i tajna pjesničke imaginacije. Stanja bunila i delirija, snovi, spontanost nesređenih a harmoničnih misli, zbrka dojmova raznovrsnih poticaja zapravo su stanja romantične imaginacije, one iz koje je iznjedrilo, izniklo, probilo pravo pjesništvo. Cesarićeva romantična inspiracija pronašla je u začudnoj lirskoj ekspresiji jedinstven autonomni prostor. Između objektivnih dojmova koje mu je pružilo obilje svakodnevice, subjektivno je transformirano tihim i spontanim pjesničkim katalizatorom u čist, jednostavan izričaj. Priroda je, baš kao u Shelleya, dobila svoju prirodnost, participirajući stanja duše svega postojećeg“ (Benčić 1998: 10): „Kadikada, u kasni sat, / Tajanstven dar mi bude dat, / I slušam šumne razgovore / Sa vjetrom što ih vodi more. // Na vrućem čelu u taj mah / Osjetim cijelog svijeta dah. / Trepere zvijezde u visini, / I njihov sjaj me sretnim čini. // Prolazi noć. Ja lutam sam. / O, kom da ovaj zanos dam? / Ja živim njime, u njem bdim. / Da plačem? Pišem? Što ću s njim?“ (*Shelley*).

Inspiriran prvenstveno svjetskim romantizmom, Cesarić bi se mogao sagledati i u odnosu prema tome razdoblju hrvatske književnosti, u kojoj se ono oblikovalo u dvama smjerovima, od kojih je jedan bio dinamičan „izražavajući aktivizam kao izraz kolektivnog zanosa prožeta životnim optimizmom i životnom energijom“, a drugi bliži europskim strujanjima uz „izraz individualizma i pesimističkog doživljaja svijeta, s prenapetom osjećajnošću i kultom duševne patnje“ (Jelčić 2004: 145). Dakle, za jedne je pjesnike hrvatskog književnog romantizma pjesništvo bila domoljubna zadaća, a s druge strane izražavanje vlastite intime (ibid.: 152). Mogli bismo reći da ovu dvostrukost shvaćanja pjesme Cesarić spaja i ostvaruje u prvoj svojoj pjesmi *I ja ljubim* (1916.), ali je u cjelini svog opusa od ovih dvaju smjerova ipak bliži ovom potonjem što bi, prema tome, uključivalo naše pjesnike romantizma poput Petra Preradovića ili Stanka Vraza. Bitno je istaknuti da „gdje god se javio, i kad god to bilo, romantizam je bio tijesno vezan s idejom slobode, umjetničke ili političke“ (ibid.: 143), a tu vezu s Cesarićevom poezijom možemo uočiti u pjesmi *Prije četvrt stoljeća* (*Bdjenje*), u kojoj se lirski subjekt u svojim patnjama prisjeća bolesti Lisinskoga i Vrazova *jecaja*: „Ko nekad, iza obećanja vinskih, / Kašljuca i sad varani Lisinski, / A usred bučnih zdravica i fraza / Čuje se jecaj slomljenoga Vraza. // To naš je lovor, prastar, vječno zelen. / Nek sklanja glavu kom je gorak pelen! / Ko usmjeli se, kom se otme vapaj / Za suncem čut će kao jeku: Skapaj!“

Jedna od važnih značajki hrvatskoga romantizma koja se pojavljuje u Cesarićevoj pjesništvu bila je i sklonost herderijanski shvaćenome narodnom duhu (usp. Jelčić 2004: 153), što je rezultiralo povratkom usmenim književnim vrstama koje su se tada intenzivno prikupljale. S obzirom na to, pojavio se i znatan broj pučkih pisaca koji u svojim djelima slijede usmenu narodnu tradiciju kako bi ona bila dostupna što većem broju ljudi. Neke od utjecaja narodne poezije na umjetničku, poput brojnih ponavljanja (glasova, riječi, stihova), ali i cikličnih ponavljanja cijelih strofa, uočavamo i u mnogim Cesarićevim pjesmama (primjerice *Balada iz predgrađa*, *Vagonaši*, *Kronos*, *Avioni*, *Pjeni se more* i dr.): „cikličnost kao kompozicijsko načelo odgovara Cesarićevoj umjetničkoj koncepciji svijeta“ (Brešić 1984: 26)¹⁰ te se postiže ponavljanjima koja su „prastaro izražajno i ritmičko sredstvo korišteno u povijesti poezije na različite načine [...]“ (Flaker 1997 [1992]: 303). Tako primjerice ponovljena riječ „teče“ u pjesmi *Slap* „izražava stalnost u monotonu tijeku života (individualno-lirska varijanta drevne spoznaje 'panta rhei')“ (ibid.): „Teče i teče, teče jedan slap; / Što u njem znači moja mala kap?“ (*Slap*). No, uz pomoć takvih ponavljanja Cesarićevi stihovi na jednostavan način iznose životne spoznaje u obliku pučkih, svakodnevnih uzrečica, bez ulaženja u ozbiljnije termine filozofije (npr. „Tuga je tuga, a umor je umor“ [*Pjesma gorka*]; „A stvari jesu kakve jesu“ [*Bez oprostaja*]) (ibid.: 307).

Pjesnici romantizma nerijetko su obnavljali i stare narodne oblike kao što su romanca i balada. Ta je tradicija oživjela kod simbolista kojima su ovi oblici poslužili kao ritmički predložak zbog mnogobrojnih ponavljanja i paralelizama koje sadrže u sebi. U kasnijim

¹⁰ Više o cikličnosti u Cesarićevoj poeziji vidi u: Brešić, Vinko. 1984. *Dobriša Cesarić*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Za primjer ciklične strukture donosimo pjesmu *Povratak*: „Ko zna (ah, niko, niko ništa ne zna. / Krhko je znanje!) / Možda je pao trak istine u me, / A možda su sanje. / Još bi nam mogla desiti se ljubav, / Desiti – velim, / Ali ja ne znam da li da je želim, / Ili ne želim. // U moru života što vječito kipi, / Što vječito hlapi, / Stvaraju se opet, sastaju se opet / Možda iste kapi – / I kad prođe vječnost zvjezdanim putem, / Jedna vječnost pusta, / Mogla bi se opet u poljupcu naći / Neka ista usta. // Možda ćeš se jednom uveče pojaviti / Prekrasna, u plavom, / Ne sluteći da si svoju svjetlost lila / Mojom davnom javom, / I ja, koji pišem srcem punim tebe / Ove čudne rime, / Oh, ja neću znati, čežnja moje biti, / Niti tvoje ime! // Pa ako i duša u tome trenutku / Svoje uho napne, / Sigurnim će glasom zaglušiti razum / Sve što slutnja šapne; / Kod večernjih lampa mi ćemo se kradom / Poglédati ko stranci, / Bez imalo svijesti koliko nas vežu / Neki stari lanci. // No vrijeme se kreće, no vrijeme se kreće / Ko sunce u krugu, / I nosi nam opet ono što je bilo: / I radost, i tugu. / I sinut će oči, naći će se ruke, / A srca se dići – / I slijepi za stope bivšega života / Njima ćemo ići. // = = = = = // Ko zna (ah, niko, niko ništa ne zna. / Krhko je znanje!) / Možda je pao trak istine u me, / A možda su sanje. / Još bi nam mogla desiti se ljubav, / Desiti – velim, / Ali ja ne znam da li da je želim, / Ili ne želim“.

razdobljima ovi su se književni oblici zapostavili i s vremenom ih je zamijenila gradska popijevka, koja je od svoje tradicije naslijedila „topose o nesretnoj ljubavi, radostima i žalostima života, klišeje o gorčini, sjeti i čežnji, kao i sentimentom natopljene motive odlaska, čekanja, povratka. I dakako, topos o utjehi malih stvari, utjehi koju pruža pjesma i vino. Tako su se romanca i balada, prošavši fazu trivijalizacije, našle na ulicama i u krčmama predgrađa“ (ibid.: 307). U navedenim pjesničkim formama okušao se i Cesarić, „kombinirajući tzv. visoke teme s niskim postupcima popularnih šansona i šlagera te avangardnih 'praznih mjesta' (npr. *Povratak*, *Balada iz predgrađa*, *Kronos* i dr.).“¹¹ Tako „Cesarićeva lirika na umjetnički sugestivan način poništava jaz između običnoga i uzvišenoga te pokazuje da su svakodnevne, banalne stvari zapravo sudbinske“.¹² Zahvaljujući takvim obilježjima svojih pjesama, Cesarić je postao iznimno popularan pjesnik, zaokupivši naklonost velikog broja ljubitelja poezije, premašujući njihov generacijski, obrazovni ili bilo koji drugi jaz. Zbog sličnosti Cesarićevih pjesama s gradskom popijevkom, odnosno šansonom, neke od njih su i uglazbljene (npr. *Balada iz predgrađa*, *Dvoje*, *Slap*).¹³ Osim navedenih revitaliziranih romantičarskih značajki, modernistička je književnost, kako će se vidjeti u nastavku rada, na Cesarićevu pjesničku umjetnost ostavila traga i nizom drugih značajki. To dokazuje i činjenica da su značajan utjecaj na njega imali i pjesnici koji djelomično pripadaju i 20. stoljeću, odnosno razdoblju modernističke poezije, pri čemu su ga, međutim, najvjerojatnije privukli onim aspektima svoje lirike koje nasljeđuju iz prethodnih književnih razdoblja: „Nema, naime, dvojbe da su od Rilkeova raznolika i po ambicijama vrlo neujednačena opusa Cesariću nešto značile samo rane zbirke *Das Buch der Bilder* i *Neue Gedichte*, koje i same pripadaju što zakašnjeljoj, što novoj romantici“ (Kravar 2008: 13).

Impresionizam

¹¹ Prema: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=11327> (posjet 4. 6. 2018., usp. i Brešić 2008: 30).

¹² Ibid.

¹³ Popis Cesarićevih uglazbljenih pjesama vidi u: Brešić, Vinko. 1984. Cesarićeve uglazbljene pjesme. U: *Dobriša Cesarić*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. Više informacija o Cesarićevim uglazbljenim pjesmama moguće je pronaći i u: Županović, Lovro. 1992 [1978]. Uglazbljenost prije uglazbljenja. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930 – 1980*: 359–369. Priredio Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Cesarićeve impresionističke minijature ponajviše su vidljive u pjesmama naslovljenima zajedničkim naslovom *Obasjani trenuci* (Zeljковиć 1952: 73). Za razliku od romantičarskoga shvaćanja prirode, on ju doživljava kao realnost s jedinstvenom impresijom svijeta (ibid.). Vidljivo je to primjerice u njegovim pejzažnim pjesmama (*Buđenje šume, Početak proljeća*) te u pjesmama u kojima je čest motiv gradske lampe (*U suton, Večernji vidik, Slavlje večeri*). Pjesme su to koje pokreću osjećajni svijet lirskoga subjekta dojmovima iz prirode (Gligorić 1951: 54). Temeljna odlika impresionističke pjesme jest raspoloženje: „Impresionistička pjesma je jedva osjetljiv pokret čuvstva u riječi bez razgranate misaone pratnje, ona je izraz emocionalnoga prelijevanja čovjeka i stvari, događaj u riječima, u kojemu su pjesnik i okoliš prije svega harmonično prodrli jedan u drugoga“ (Zadravec, prema Kovač 2002: 158). Cesarićev je lirski subjekt osobito impresioniran motivom svjetlosti, cijelo njegovo stvaranje prožeto je tim motivom: „Svjetlo, to je ljepota i to je smisao. I klonula jedra u mrtvim lukama i svi uzleti i sva krila njegovih riječi traže to svjetlo, a ta poezija i sama postaje svjetlo – spasena svjetla“ (Kaštelan 1953 [1992]: 78). Prilikom objašnjavanja geneze pjesme *Večernji vidik*, Cesarić je istaknuo: „Svjetla uopće jako na mene djeluju. Paljenje prvih svjetiljaka u gradu za mene je uvijek svečan trenutak. Veoma volim gledati ne samo rasvijetljene brodove, nego i rasvijetljen tramvaj, kad na pr. prolazi u suton između redova stabala na Medveščaku. Privlačnost, koju za mene imaju svjetla, obilno je izražena u mojim lirskim motivima, pa čak i u naslovima mojih knjiga: *Spasena svjetla* i *Osvijetljeni put*“ (prema Pavletić 1955: 100). Zadivljeno „Cesarićevom majstorijom svjetlosnih efekata mnogi su u njegovu stvaralačkom postupku uočili sličnost sa slikarskim postupkom Claude Moneta, jer Cesarić upotrebljava svjetlo u svojim pjesmama tako kako su ga upotrebljavali impresionisti u svojim slikama; preobražavanjem lokalnog tona u kolorističku atmosferu nove vizije“ (Peić 1962 [1992]: 152). I M. Peić (ibid.: 328) naglašava kako ni kod jednog impresionističkog umjetnika, bilo da je riječ o slikaru, kiparu ili glazbeniku, riječ svjetlo „nije toliko metamorfozno sjala niti toliko kreativno bljesnula kao u poeziji književnog impresionista Dobriše Cesarića“: „Svjetalce jedno gori u daljini: / Jedino svjetlo u noćnoj dolini: / I trepti nježno. / Tako milo / Ko da se smiješi. / Ali gle! već se skrilo. / Ugasilo se. I ko bi ga znao, / Zašto ti bude odjedanput žao“ (*Svjetlo u dolini*).

Svaka trenutna impresija Cesarićeva lirskoga subjekta izraz je „poetske kontemplacije duha“ (ibid.: 153): „Obukoh se. / Prozoru pridoh, / A vani: jesen. / Moj prijatelj uđe u mokrom kaputu / I cijelu mi sobu namiriše kišom. / Ne veli ni: zdravo! / Sjedne. / Zanesen / Izusti: 'Jesen'. // Ta riječ je bila tako svježja / Ko naranča na grani / Nakon kiše“ (*Jesenje*

jutro). U Cesarićevoj, dakle, poeziji, ne svijetle samo vanjske stvari, nego i nutrina lirskog subjekta (ibid.: 154): „Ko da mi šapću ta svjetla daleka: / Ne kloni! Nešto radosno te čeka! / U dublji zanos, ili ljubav novu – / Kuda me zovu?“ (*Večernji vidik*). U tom smislu, „Cesarićevo je svjetlo nalik na Rembrandtovo: izraz čovjekove nutrine“ (ibid.). Drugim riječima, pejzaž poprima onu sliku koju lirski subjekt nosi unutar sebe: „Zaljuljala se jedna grana, / Oglasila se jedna ptica. // Smiješio sam se. Pio vino. / I osjećo sam: ovaj rani / Trenutak zelenoga jutra / Sreću je rodio na grani. // I pjesma bješe posve jasna, / Sva srdačna i sva duboka, / I tekla je baš ko što teku / Suze iz radosnoga oka“ (*Rana ptica*). Cesarićevom lirskom subjektu priroda često postaje meditacija kojom dopire do svog unutarnjeg stanja (ibid.): „Ne dopire do moga srca pjev / Tih ptica što se javljaju sa grana. / Ja čujem uhom, al ne čujem srcem, / I pjev me samo dotiče izvana. // Ne smije mi se nebo, nit me dira / Ta raspjevana sunčana tišina. / Životarim u sjeni. Izvan sjene / Ničega nemam, sve mi je tuđina. // U mojem srcu pjevale su ptice / U tiha jutra, za sunčanih sati. / Sad u to staro, napušteno gnijezdo / Nijedna neće da se vrati“ (*Moje jutro u Maksimiru*). Na tome tragu, zaključuje Peić, „Cesariću nije slikarski efekt cilj, [...], nego sredstvo da kroz vanjski vizuelni detalj izrazi svoje unutarnje uzbuđenje“ (ibid.: 155).

No, unatoč tome što Cesarićeva lirika obiluje brojnim impresionističkim oslikavanjima, ipak je ne možemo promatrati ni kao klasičnu impresionističku jer, kao što je to vidljivo i iz prethodnoga primjera, njegov lirski subjekt nije očaran samo lijepim i pozitivnim ambijentima ili pojedinim aspektima života, nego je impresioniran i nelijepim ambijentima ili negativnim ljudskim doživljajima. Vidljivo je to onda kad primjećuje „debelo blato kraj staroga plota / I dvije, tri cigle na putu“ (*Balada iz predgrađa*), kad se sa suosjećanjem osvrće na ženu koja je svoju „mladost proživjela noću / U zagrljajima bez broja“, a koja je sada „ritnuta u samoću, / Između četir' zida svoja“ (*Pjesma o kurtizani*), zatim kad se estetski lijepim drže i urbanistički motivi, a ne samo pejzaži: „Žamor, i šum, i šarena vreva. / Tramvaji zvone, auta se glase. / Duž jednog se krova crvena slova / Pale i gase, pale i gase...“ (*Slavlje večeri*) te onda kada se pjesnički jezik izgrađuje na osnovi svakodnevnog govornog faktura (usp. npr. pjesme *Svjetlo u dolini* i *Sijeno*). Ovakvo, djelomično slijeđenje, a djelomično modificiranje uzorne poetske paradigme, bit će vidljivo i u Cesarićevu implementiranju simbolističkih književnih načela.

Simbolizam

Osim impresionističkih trenutaka, Cesarićeva je poezija bogata i simbolima (usp. npr. pjesme *Mrtva luka*, *Oblak*, *Na novu plovidbu*): „Brodovi u njoj vječito snivaju / Kako se brodi, / Al njihova sidra mirno počivaju / U plitkoj vodi. // I tako u snovima gledaju sreću. / A plovit se boje. / Na jarbole šarene zastave meću / I – stoje“ (*Mrtva luka*). Međutim, kako je već najavljeno, nećemo je zbog toga bezrezervno poistovjećivati s književnim pravcem simbolizmom koji se javlja na početku 20. stoljeća. Na bitnost razlikovanja paradigmatskoga europskog simbolizma od rasprostranjena korištenja simbola u književnosti upozorava E. Staiger: „Lirika se služi brojnim simbolima: simbolisti stvaraju svoje pjesme na osnovu jednoga simbola koji tako dobiva mnogo veće značenje i neusporedivo se jače ističe. [...] Poezija simbolista umjetna je poezija. Time se ona ponosi, to joj je čast“ (prema Flaker 1964: 68). Kod Cesarića je drukčije, njegov je simbolizam slobodniji, onakav kakvoga opisuje A. Flaker (1964: 249), prema kojemu se konkretno-predmetni smisao riječi rastapa u simbolici „gdje se osnovni smisao 'zamagljuje igrom sporednog smisla i nijansi značenja', rastapa se u melodiji i u njezinoj metaforičnosti“. Tako je primjerice u pjesmi *Poludjela ptica* uočljiva snaga pejzažnih motiva koji, pretvoreni u simbole, pomažu čitatelju da dođe do značenja, onog koje najčešće proizlazi iz čitateljeve percepcije samih simbola. Tako jednu od interpretacija navedene pjesme donosi B. Zeljković (1955 [1992]: 95) ističući da je pjesnik simboliziran u ptici; njegova uzdignutost nad okolinom simbolizirana je motivom visine u zraku; polje i drveće simbol su njegove okoline, a krila odražavaju pjesnikova sredstva u borbi. Nadalje, tromi oblaci predstavljaju pjesnikovu stvarnost, a vjetar njegove ideale; gnijezdo označava običan, miran život, a ono neshvatljivo predstavljalo bi svojevrsan „dar dat ptici“. Cesarićevu lirsku povezanost sa simbolizmom možemo primijetiti i u uskoj povezanosti izraza riječi s njezinim značenjem, što je možda najočitije u antologijskoj pjesmi *Tiho, o tiho govori mi jesen*.¹⁴ U toj pjesmi, lirski subjekt u riječima vidi njihovu boju, njihov tamni ili svijetli karakter potvrđujući, kako je naveo V. Pavletić, da je element poezije „riječ, kao što je element slikarstva boja. Kao što ne može biti slikara bez intenzivnog osjećanja boje,

¹⁴ Opisujući snagu riječi u ovoj pjesmi, Cesarić je izjavio: „'Tiho', 'jesen', 'šuštanje', 'lišće', 'šapat', 'kiša', 'tama', 'tišina' – sve su to neobično dobre riječi našega jezika, dokaz velike invencije onih pojedinaca, koji su ih stvarali. Svaka je takva riječ zapravo mala, ali genijalna lirski pjesma... Napose bih htio da se osvrnem na duboko impresivnu riječ 'pahulja'. Kako je mekoćom njenog zvuka izvrsno izražen njen pojam. Koliko je od nje slabija njemačka riječ 'Flocke'... Pjesma 'Tiho, o tiho govori mi jesen' svakako je izrasla iz doživljaja jesenje tišine i one još dublje, zimske. Ali kako su se baš te izvanredne riječi našega jezika našle u tim stihovima, i kako su se baš tim ritmom povezale u pjesmu, na to vam ne mogu odgovoriti, jer to ne znam ni sam“ (usp. Brešić 1984: 111).

tako ne može biti ni pjesnika bez dubokog doživljavanja riječi, kako s pojmovne, tako i s njezine akustične strane“ (Pavletić 1955 [1992]: 98).

U odnosu na spominjane modernističke stilove, odnosno impresionizam i simbolizam, koji su najčešće inzistirali na čitatelju koji je dostatno i specifično pripremljen i osposobljen za čitanje lirske pjesme kako bi je mogao razumjeti (ibid.), kod Cesarića, bilo da je riječ o unošenju referenci na ostale umjetnosti (npr. *Rimska fontana del Tritone*), biblijskih ili antičkih motiva (*Balada o Lazaru, Na Aheronu*) ili filozofskih postavki (*Željeznicom*) u samu pjesmu, to nije slučaj. Njegove pjesme odaju dojam jasnoće i poetske snage koje od čitatelja ne zahtijevaju da se o značenjima njihovih interteksta posebno konzultira. Po ovim se obilježjima Cesarić čini više tradicionalnim nego modernim pjesnikom, a još više nego od esteticističkih modernističkih stilova on se odvojio i od avangarde, što međutim, kako će se nastojati pokazati u sljedećem poglavlju, ne znači da je avangarda sasvim nespojiva s njegovim pjesništvom.

3. 2. 1. 2. Cesarić na razmeđu tradicionalizma i avangarde

Avangarda se u Hrvatskoj pojavila vrlo rano kao reakcija na prvu modernu, a shvaćena je kao „nadpojam“ za različite umjetničke smjerove, zajedničke odlike kojih bi uključivale osporavanje tradicije, ekstremne formalne novosti te pružanje otpora esteticizmu (Kovač 2002: 168). Najizrazitiji avangardni pravac koji se realizirao u hrvatskoj književnosti jest ekspresionizam, a druga dva su nadrealizam te futurizam. Najavivši avangardu, Tin Ujević je već 1914. godine „nastupio s 'krivovirnim' programom 'zapretane' tradicije pjesničkog jezika i očitovao poznavanje europskih pravaca, prevladavajući ih metafizikom i visokim esteticizmom“ dok je Miroslav Krleža „nastupio s provokacijom 'Hrvatske književne laži' 1919., ali se distancirao od avangardnih uzora, primjetno ipak integrirajući njihove postupke, ostajući vjeran osporavanju zatečenoga stanja u hrvatskoj kulturi i tragajući za novom funkcijom književnosti“ (Brešić 1984: 111). Blage odlike avangardnih tendencija pronalazimo i u Cesarićevo pjesništvu.

Što se tiče ekspresionizma u Cesarićevo stvaralaštvu, s ovim ga književnim pravcem povezuje prije svega poznanstvo i suradnja s A. B. Šimićem i Miroslavom Krležom kojima je posvetio i svoje memoare: *O A. B. Šimiću i Prije trideset godina (Prve moje uspomene na*

Krležu). Cesarić je najveći broj svojih pjesama, osim toga, objavio u Krležinoj *Književnoj republici*, a on mu je bio i jamac pri objavljivanju prve zbirke *Lirika* (Brešić 2008: 23). Slabije odlike ekspresionizma kod Cesarićeva se lirskoga subjekta mogu prepoznati u percipiranju neživih stvari i pojava kao bića s mislima i osjećajima, s tim da je to percipiranje ujedno impresionistički intonirano, bez revolucionarnih rečenica kakve su inače specifične za ekspresionizam (npr. pjesma *Pjesma palom avijatičaru*: „A mjesto pogrebnoga marša / I zvonjave zvona, / Neka mu pjeva pogrebni pjev / Motor aviona“). Ne samo, dakle, da se kod Cesarića poetičnost suprotstavlja upotrebi tehničkih motiva i motiva strojeva, nego i motivu gradskoga pejzaža (npr. *Voćka poslije kiše*) te motivima sirotinjskih nastamba (npr. *Vagonaši*). Međutim, dok se u ekspresionizmu prikazivanjem socijalnih motiva, poput gladi, bolesti i smrti, vjerovalo da se na taj način pomaže otklanjanju nepravde i dok je u tom razdoblju unutar ovog žanra prevladavao aktivizam (Pavličić 2008: 64), Cesarićev lirski subjekt se u prikazivanju socijalne bijede impresionistički osvrće na pojedine njezine realistične aspekte uz jake slikovite dojmove no uz naizgled pasivan stav prema njoj. Kao predstavnik socijalne literature, Cesarić, dakle, „nije bio aktivist u smislu ikakva radikalizma (političkog ili literarnog), poput jednog Krleže ili Cesarca, i ako njegova poezija polučuje ikakvu pobunu [...], onda je ona i nedvosmislena i snažna upravo tamo gdje se [...] suprotstavlja isključivo kao pjesnik, a tada su na udaru jednako i 'bijeda i nepravda' koliko i malograđanština i svekolika ljudska ograničenost, izazvana bilo čovjekovom krivicom ili jednostavno njegovim usudom (*Oblak, Pjesnik, Krik, Spoznanje, O sati sumnje..., Mrtva luka* i dr.)“ (Brešić 1984: 13). Nije, dakle, moguće govoriti o Cesariću kao socijalno programatskome pjesniku, a osobito ne na način na koji se za to zalagao prije spominjani S. Šimić, po kojemu „socijalna poezija mora u ljudima stvoriti moral, uvjerenje i istinu o ekonomskoj, socijalnoj, moralnoj i općeživotnoj situaciji zbog čijih se krivica njihova egzistencija muči i ubija“, a prema kojemu bi i književni izraz morao „pokazivati izlaz iz [...] socijalnog stanja“ (Brešić 1984: 13–14).

Blijedih avangardnih osobina u Cesarićevu pjesništvu možemo uočiti i po unošenju različitih stilskih i metričkih novotarija: „S ekspresionizmom Cesarića povezuje i inzistiranje na ritmičkom stihu, te u cjelini njegov tonsko-silabički stih gradi most između stiha moderne i stiha govorne fakture Tadijanovića, Kozarčanina i kasnijih, mlađih pjesnika. I s temama ponekih svojih pjesama Cesarić duboko zalazi u ekspresionističku problematiku (*Oblak, Pjesnik, Krik, Poludjela ptica* i dr.). Nadalje, Cesarić veoma mnogo drži do kompozicije svojih pjesama, koju rješava promišljeno i kadšto veoma složeno (cikličnost kao načelo).

Pjesnici moderne uglavnom se drže ustaljenih forma, koje ekspresionizam ruši, ali ne ide u anarhiju kako se u prvi mah čini, nego teži da pronade vlastite – 'nove forme' [...]. Na planu unutrašnje (tematske) kompozicije Cesarić čini očit pomak od pjesnika moderne i njihova načela oblikovanja teme kroz tri stupnja (uvođenje teme, razvijanje pomoćnim motivima, zaključivanje lirskom poantom). Varirajući ovaj sustav, dijelom svoga opusa Cesarić uistinu originalno gradi svoje pjesme, iznalazi vlastitu formu i time udovoljava jednome zahtjevu ekspresionističke 'poetike' (Brešić 1984: 14). Tako u pjesmi *Jedne noći* uočavamo kršenje pravila soneta, ali je stih i dalje vezan: „[...] prvi je očekivani katren pretvoren u tercet, a terceti su reducirani na jednostih [...]“ pa je vidljivo da je riječ o okrnjenom obliku soneta (prema Benčić 1998) – „Te noći pisah sjedeć posve mirno, / Da ne bih majci u susjednoj sobi / Škripanjem stolca u san dirno. // A kad mi koja ustrebala knjiga, / Sasvim sam tiho išao po sagu. / U svakoj kretnji bila mi je briga / Da staričicu ne probudim dragu. // I noć je tekla spokojna i nijema. // A tad se sjetih da je više nema“ (*Jedne noći*). Napuštanje tradicionalnih pjesničkih formi vidljivo je kod Cesarića i u nekoliko pjesama u prozi (*Mladić na uglu*, *Djevojka noći*, *Orao u volijeri*), a izrazitu narativnu crtu u sebi sadrži i pjesma *Bubica*. Osim toga, Cesarić svojim ponavljanjima bilo koje vrste (od asonanca do refrena) postiže „sugestivnu prodornost, koja je ponekad od čudesnog djelovanja“ (Setchkareff, prema Brešić 1984: 31), a njegova karakteristična forma proizvodi se i posebnim odvajanjem stihova te upotrebom crtica između stihova i strofa, što su sve načini destruiranja klasičnih i tradicionalnih oblika pjesničkih konstrukcija, ne doslovce, ali uvjetno povezivi s avangardnom poetikom.

Mnogi kritičari Cesarića nazivaju pjesnikom grada jer u svoju poeziju nerijetko unosi urbane i uz urbane prostore vezane tehničke motive, zbog čega je također blizak ekspresionističko-futurističkoj poetici. Vidljivo je to, primjerice, u pjesmi *Avioni*: „Plovite, avioni, o plovite / Beskrajem, što se toplo plavi, / I prekobacujte se, lovite / Nestašno kao djeca u travi – / Pjevajte svoju pjesmu visoku / Nad bijedom naših dana bonih, / To bliži nam što dalji oku, / Avioni! / Avioni!“).

Cesarićeve, pak, povezanost, s pravcem nadrealizma vidljiva je u tematizaciji „podsvesnoga“, „iz koga izbijaju i u kome opet gasnu zaboravljene riječi i lica“, kao u pjesmama *Zaboravljena riječ* i *Vraćanje* (ibid.: 71) te u pjesmama *Polusan* i *Djetinjstvo*: „I u modrini prvog polumraka / Nazirem oči jednoga dječaka, / Jednoga malog, mrtvoga dječaka. / I ovo dijete plavih očiju / U meni opet počinje da živi. // To sada gleda on, / To sada misli on,

/ To sada sanja on. / I slušam srcem kako negdje zvone / – Ah, u daljini, / Daleko u daljini – / Djetinjstva moga radosne saone“ (*Djetinjstvo*). Ipak, za razliku od klasičnih nadrealista, Cesarićev lirski subjekt je svoj podsvjesni dio „osvještavao, fiksirao realistički, ne htijući da se razina svijesti novim nanosima razlaže i potaplja, umjesto da se njima proširuje i bogati“ (ibid.: 71). Aludirajući na to, i Z. Kravar (usp. 1997: 5–6) primjećuje da se u pjesmi *Vraćanje* pokojnici ne javljaju iz nekakvog prostora transcendencije, nego naviru iz uspomena lirskoga subjekta: „Katkad u vrevi ljudi posve stranih / Neko te lice sjeti mrtva druga. / Nestanak njegov ponovo ti rani / Zbunjeno srce, i svlada te tuga. // U žamorenju začuješ mu glas. / I ti ga vidiš. Izašav iz mraka / U tebi živi. Ali samo čas: / Desetak, dvadesetak koraka. // Prošlost se javi slatko kao flauta / U zimskoj noći. Ti mu gledaš kretnje, / Smijeh, govor čuješ davne neke šetnje. // No kad te naglo truba nekog auta / Trgne, odjednom nestane mu lika: / Oko tebe su lica prolaznika“.

Zaključno, moglo bi se ustvrditi da je istovremeno Cesarićevo korespondiranje, ali i odmicanje od standardnih poetskih modernističkih i avangardnih načela pridonijelo specifičnostima njegove recepcije – fenomenu da je njegovo pjesništvo, kao malo kojega drugog hrvatskog pjesnika, bilo pozitivno prihvaćano i od akademske i stručne kritike, ali i među širom čitateljskom publikom.

4. Recepcija Cesarićeve poezije u kontekstu hrvatske kulture i književnosti

4. 1. Cesarić kao pučki i popularni pjesnik

Kao što se u prethodnim dijelovima ovoga rada već naglasilo, jedna je od najvažnijih odlika Cesarićeve poezije njezina popularnost, pristupačnost širokim slojevima čitateljske publike. Da je to pjesnik i sam posvijestio te da mu je to puno značilo, potvrđuje i izjava iz jednoga intervjua u kojemu je naveo: „Najveće je zadovoljstvo pjesnika ako nekoliko njegovih pjesama živi u čitaocima“ (Brešić 1984: 7). O golemoj popularnosti koju Cesarić ima u najširim slojevima hrvatske čitateljske publike govori i to što su mnogi njegovi stihovi postali dio svakodnevnog razgovora („krhko je znanje“), a najpoznatije su mu pjesme često na suvremenim blogovima nerijetko svojevrsni moti.

Govoreći o Cesarićevoj popularnosti, mogli bismo se složiti s D. Jelčićem, koji je konstatirao kako „Cesarić nije bio pjesnik koji traži, nego pjesnik kojega čitatelji traže“ (Jelčić 2004: 409). U tome smislu Cesarićevo se mjesto može uspoređivati s mjestom koje su u hrvatskoj književnosti od romantizma nadalje zauzimali pučki pisci, koji su predstavljali most između „visokog“ i „niskog“ te su narodu koji nije imao pristup obrazovnim institucijama približavali i prilagođavali elitnu kulturu na njemu prihvatljiv i razumljiv način. Prema V. Budiščaku (2015: 160), „pučka je literatura jedna od podvrsta popularne književnosti, a mjesto joj je upravo na međi usmene i pisane (visoke) književnosti, u relaciji spram kojih postoji kao zasebna pojava uvjetovana ukusom publike“ (ibid.: 161). Ili, točnije, s obzirom na to da se pučka književnost kroz prošlost više vezala uz ruralnu kulturu, a i danas se drži karakterističnom za *podređene slojeve*, „svoju pučkost dokazuje primarno tekstualnim specifičnostima – jednostavnošću, priprostošću, nestašnošću i (kritičkom) prezrenošću – i to na podlozi suprotnih obilježja 'umjetničke' lirike: uglednosti, učenosti, uzvišenosti i kompliciranosti“ (Slamnig, prema Budiščak 2015: 162). Imajući to na umu, uočavajući djelomične, ali ne i potpune sličnosti s tako shvaćenom pučkom kulturom, Cesarićeva je književnost najbliža onome književnom sloju koji pokriva pojam popularan, u smislu u kojemu ga tumači P. Pavličić: „Kada pučka književnost počinje nestajati zbog promjena u društvu uočava se pojava popularne književnosti. Pučka književnost cvjetala je onda kad je između puka i viših slojeva bio golemi jaz, ne samo imovinski nego i u obrazovanju. Puka više nema u tradicionalnom smislu riječi, pa nema ni umjetničkih proizvoda koji bi isključivo njemu bili namijenjeni, dok sve više prevladavaju razni oblici popularne umjetnosti. Odgovor na pitanje jesu li pučka i popularna književnost jedno ili dvoje, mora glasiti: dvoje, ali jedno za drugim“ (Pavličić 2017: 5). Cesarić bi prema tome bio pjesnik koji zbog prije objašnjenih interferencija svoje poezije s usmenom književnošću dodiruje kategoriju pučkoga, a zbog promjena koje su se s modernizacijom društva i kulture događale u vrijeme dok je on objavljivao svoje pjesme, ali i kasnije, sve do danas, do kad traje njihova recepcija, pripada sferi popularnoga. Naposljetku, uzimajući u obzir sve navedeno, mogao bi se izvesti jedan pomalo paradoksalan zaključak: široka recepcija Cesarićeva pjesništva potvrđuje njegovu popularnost, pa i pučkost, ali, s druge strane, i status klasika u sustavu hrvatske književnosti. Jer, kako je naveo V. Brešić, „kad nečije pjesme tako duboko zađu među ljude, kao neko zajedničko dobro, onda je to najbolji znak da je pjesma već nadživjela svoga tvorca“ (Brešić 1984: 7), što je prvi preduvjet toga da će i pjesme i pjesnik koji stoji iza njih (p)ostati važnom činjenicom književnoga kanona.

Osim konstatiranja popularnosti Cesarićeve poezije, važno je i zanimljivo promisliti i o razlozima te popularnosti. Pišući o tome, P. Pavličić navodi njegovu kvalitetnu jednostavnost koja omogućuje lakšu komunikaciju s čitateljem: „Glavna je osobina Cesarićeve lirike jednostavnost. Zbog nje se pjesme toga pjesnika lako razumijevaju, brzo usvajaju i dugo pamte, pa je jednostavnost i razlog njihove široke popularnosti“ (Pavličić 1999: 150). Prije Pavličića ovu je kvalitetu Cesarićeva pjesništva naglašavao i M. Franičević nalazeći da jednostavna „po elementima od kojih je građena, Cesarićeva je poezija jednostavna isto tako i po dotjeranosti i podudarnosti izraza“ (Franičević 1976: 619). D. Jeremić također ističe da je Cesarićeva poezija popularna zbog jasnoće i preciznosti u izrazu, lijepih i lakih riječi, slikovitosti i muzikalnosti, s jednostavnom i nestrogom formom, pa se zbog toga lako čita, pamti i recitira (Jeremić 1963 [1992]: 157). Međutim, brojni su pjesnici i prije Cesarića pisali jednostavnim jezikom i koristili su jednostavne motive, pa su, unatoč tome, njihove pjesme u književnoj kritici nailazile na negativan odjek. Njihova razlika u odnosu na Cesarića proizlazila bi iz toga što njegovi motivi, preuzeti iz svakodnevice, intimni i bliski individualnim iskustvima, bivaju podignuti na razinu prepoznatljivih, univerzaliziranih simboličkih značenja. Odnosno, kako je ustvrdio N. Miličević, „Cesarić je često pjevao o sitnicama, o malim i neznatnim događajima u nama i oko nas, o pojavama, koje gotovo nitko ne primjećuje, pa je ipak i u tim trenucima stvarao pjesme izvanredne vrijednosti i snage, i to zato što je u tim malim stvarima nazirao pečat suštinskih i sudbonosnih zbivanja. U tom je možda i jedna od tajni Cesarićeva uspjeha, što on o ljudskoj sudbini nije govorio direktno i deklarativno, nego kroz intimni svijet svakome bliskih simbola. Zato on zna biti istodobno neposredan i naivan, a s druge strane refleksivan i vrlo ozbiljan“ (Miličević 1959: 11). Osim jednostavnosti i komunikativnosti, jedan od razloga popularnosti Cesarićeve lirike svakako je i mogućnost lakog poistovjećivanja čitatelja s lirskim subjektom (Pavličić 1999: 162–163). Cesarićev lirski subjekt uspio se poistovjetiti i s „najmanjim“ čovjekom jer izražava ono najobičnije i najsličnije nama, stoga nije slučajno što je, poput primjerice D. Domjanića, uspio prodrijeti u najšire čitalačke slojeve (Zeljковиć 1952 [1992]: 72). U tome smislu, njegova lirika, primjerice, uspijeva izraziti one najintimnije meditativne trenutke radosti i poleta (npr. *U suton*), ljubavne trenutke ushićenosti zbog uzvraćene ljubavi (npr. *Mala kavana*) kao i impresivno suosjećanje nad prizorima bijede (*Balada iz predgrađa*). Cesarić je, dakle, uspio zaokupiti čitateljsku pozornost i unošenjem „općih tema“, odnosno „prepoznatljivih toposa“ u svoju poeziju.

Karakterističan spoj intimnosti i univerzalnosti razvidan je iz tematskoga niza koji se provlači kroz Cesarićevo pjesništvo: pjesnik, ljubav, jesen, smrt, zavičaj, djetinjstvo, pjesma kao jedini mogući život poslije smrti, predgrađe i ubogi život siromaha (Jeremić 1963 [1992]: 157). U svemu tome važno je da Cesarić u takve tematske nizove ne unosi specifične ili isključujuće političke, ideološke ili svjetonazorske ideje (Jeremić 1963 [1992]: 157). Njegovu putu prema širokim čitateljskim slojevima pripomoglo je i to što je u vrijeme kada se mnogo eksperimentiralo pjesničkim izrazom, ponudio zatvorene forme; u vrijeme naglašena interesa za socijalne teme, uspješno je spajao i gorčinu protesta i toplinu osjećaja; a u času kada se činilo da društvena tematika prevladava u poeziji, uspio je u „malim“, osobnim temama pronaći inspiraciju za poeziju. Isto tako, u razdoblju deklarativnog isticanja nacionalnoga, Cesarićev lirski subjekt svoje rodoljublje iskazuje prije svega kao specifičnu formu humanizma (usp. Frangeš 1987: 331). O dojmivosti Cesarićeva pjesništva govori D. Jelčić (1995: 158), koji ističe kako bismo možda proživjeli cijeli život, a da ono što nas svakodnevno okružuje ne bismo doživjeli kao dio sebe i svijeta da nije Cesarićeva pjesništva, dok V. Brešić na istome tragu nalazi da Cesarićeve pjesme, „svaka na svoj način sa svojim središnjim motivima umjetnički uzorno svjedoče o trajnom sukobu koji se zbiva unutar nas i kao pojedinaca i kao društva. Njegovo pjesništvo na svim svojim razinama govori o tome naporu da se ti sukobi – ne *prevladaju*, već *prevladavaju* (Brešić 2008: 30): „Neko sa svojim bolom ide / Ko s otkritom ranom: svi neka vide. / Drugi ga čvrsto u sebi zgnječi / I ne da mu prijeći u suze i riječi. // Radlje ga skriva i tvrdo ga zgusne / U jednu crtu na kraju usne. / Zadržće, zadržće u njoj kadikad, / Ali u riječi se ne javi nikad. // Duša ga u se povuče i smjesti / Na svoje dno: ko more kamen / U njega bačen. More ga prima / Dnom, da ga nikad ne izbaci plima“ (*Sakriveni bol*).

Zbog uspješnoga spajanja inače teško spojivoga, intimnoga i socijalnoga, pojedinačnoga i općega, banalnoga i uzvišenoga, Antun Šoljan je ustvrdio kako „jedino u Cesarićevom slučaju“ ne možemo govoriti o jazu između „moderne umjetnosti i čitalačke publike“ te da upravo iz toga proizlazi i njegova modernost, u kojoj pronalazi razlog zbog kojega njegove pjesme „ne čitaju samo školarci i šiparice, nego gotovo svi, koji se imalo zanimaju poezijom“: „Cesarić je, koliko god to nekima može paradoksalno izgledati, moderan u najtočnijem smislu riječi. Moderan prije svega zato, jer je živ kao pjesnik“ (prema Brešić 1984: 19). Ovo bi potvrđivala i jedna anegdota iz Cesarićeva života koju je on prilikom jednog intervjua odlučio otkriti umjesto odgovora na pitanje što misli o nepopularnosti naše poezije, no čime je možda više izrazio to što misli o popularnosti svoje poezije: „Vraćao sam se zajedno s Mirkom

Božićem s Kongresa književnika u Ohridu. U avionu na putu od Beograda do Zagreba do mene je sjedio jedan meni nepoznat čovjek. U razgovoru sam saznao da putuje u Zagreb na ispit avijatičara kao član ispitne komisije. Rekao mi je također da je ljubitelj umjetnosti i da mu je vrlo draga poezija. I domaća? – upitao sam ga. Jest, i naša – odgovorio je. A što, na primjer? Počeo je recitirati 'Sakriveni bol'. Nisam mu odmah otkrio da sam autor te pjesme, učinio sam to onda kad smo stigli u Zagreb i napokon se jedan drugom predstavili“ (*Vjesnik*, 20. 6. 1965., prema Rem 2006: 32).

4. 2. Književna kritika i povijest književnosti o Cesarićevoj poeziji

Konstatacije iznijete u prethodnome poglavlju potvrdile su, dakle, zaključak V. Brešića, po kojemu „postoji i neka nepisana, živa antologija, ona koju svojim ukusom sastavlja čitateljska publika – svi oni bezimni pojedinci koji čitaju, kazuju napamet, vole i na svoj način žive s Cesarićevim stihovima, a da kadšto čak i ne znaju tko im je autor.“ (Brešić 2008: 28). S druge strane, kako se u tome poglavlju najavilo, Cesarić je jedan od rijetkih pučkih ili popularnih pjesnika koji je svoje neupitno mjesto dobio i u elitnim antologijama, konkretno primjerice u Tadijanović-Delorkovoj iz 1933. i u Kombolovoj iz 1934. godine. Stoga, kako navodi i Brešić, kada je riječ o Cesariću, „između čitateljske publike i stručne kritike, s jedne strane, te opisanoga mjesta ovoga pjesnika u tradiciji nacionalne književnosti, s druge, nema razlike; opći i posebni sudovi su podudarni“ (ibid.). Na pozitivan odjek svojega pjesništva Cesarić je u književnoj kritici naišao od samoga početka, pa je primjerice njegov prvi kritičar, Vladimir Kovačić ustvrdio sljedeće: „Poezija Dobriše Cesarića je jedna od najvećih dobiti naše mlade, poslijeratne literature. I ja se usuđujem ustvrditi: u Dobriši Cesariću smo konačno dobili liričara kojega smo toliko očekivali; liričara koji živi s našim vremenom i može da donese svojom lirikom bol i mutno svjetlo naših dana, naših ljudi i nemir naših noći; liričara koji je samo liričar i koji osjeća što je lirika i čija je pjesma zaista pjesma“ (Kovačić 1930 [1992]: 17–18, Rem 1994: 160). Ipak, osim pozitivnih kritičarskih reakcija, bilo je i nekih negativnih ocjena Cesarićeve poezije uz koje nisu nedostajale ni satiričke poruge na neke njegove pjesničke ostvaraje. Tako se primjerice Stanislav Šimić u članku pod naslovom *Jedna knjiga stihova početkom god. 1932.* (objavljenom u časopisu *Slobodni spisi*, 1932. te kasnije i u knjizi *Jezik i pjesnik [Knjiga stihova 1931]* iz 1955.), uz izrazite negativne komentare, osvrnuo na Cesarićevu prvu zbirku pjesama *Lirika* (1931.). On, naime, za Cesarićeve stihove

kaže da su to „obične rečenice: saopćuju nešto, ali nisu poezija“ (Šimić 1955: 117). Jednostavan Cesarićev izraz on označuje kao „banalnost“, za koju kaže da je „najsigurnije i najbrže prevozno sredstvo iz nepoznatosti do popularnosti“ (ibid.: 119). Osobito se satirički osvrnuo na pjesmu *Kad budem trava* domećući i sam nekoliko svojih improviziranih stihova i pokušavajući na taj način iskazati „šaljivost“ Cesarićeve poezije (ibid.: 121). Time je, možemo vidjeti, iskritizirao i Cesarićevu osobinu pučkoga pjesnika: „Misao, snaga, lirizam, stvarnost publici su dragi i odražaju joj koliko bez napora joj postaju njezinima, koliko su smjesta njezini; dakle ako su njezina svojina“ (ibid.: 119). Primjećujući da je Cesarić svoju poeziju stvarao po uzoru na hrvatsku i svjetsku modernističku tradiciju (Rilke, Matoš, Wiesner, A. B. Šimić, Ujević), Šimić ga je nazvao pjesnikom koji samo „obnavlja“, odnosno „poljepšava“ staro, a da pritom ne donosi nikakvu novost (ibid.): „Što se tom njegovom lirikom unosi novo u hrvatsku poeziju, u osnovi novo, što već nema u poeziji Matoša i Vidrića, Wiesnera i A. B. Šimića, i što već ti pjesnici nisu začeli, što već u njihovoj poeziji ne postoji kao ideja o formi?“ (ibid.: 120). I drugi je Šimićev članak, koji govori o socijalnoj poeziji u hrvatskoj književnosti (*Pojave socijalne poezije: A. G. Matoš, A. B. Šimić; Današnji pokušaji*, 1932.), također prožet negativnim reakcijama na Cesarića. Ovdje Šimić uspoređuje Cesarića s kanoniziranim autorima tradicionalne poezije: Kranjčevićem, Polić-Kamovom i Matošem (Šimić 1932: 555). U tom članku, suprotstavljajući ga Matošu, Kamovu, Cesarcu i Krleži, za Cesarićevu poeziju Šimić nalazi da je socijalno veoma slaba (*Mrtvačnica najbjednijih, Vagonaši, Zidari*) nazivajući je, uz to, ispraznom i banalnom: „Kakva je korist predočivati siromasima, kakav bilo, njihov život? Ta oni sami svakako užasnije trpe i poznaju svoje strahote bolje nego im to itko može prikazati“ (ibid.: 564). S pozicije propagatora socijalne literature, Šimić je, kao i Ivo Frol iste godine (1932 [1992]), izrazito negativno ocjenjivao Cesarića, a upravo je takvo procjenjivanje njegove lirike inspiriralo pjesnika da napiše pjesmu *Prije četvrt stoljeća*. Ovakve negativne kritike Cesarićeve poezije kasnije se nisu ponavljale, a hrvatska književna kritika i povijest usustavile su njezine odlike, na način koji će se predstaviti u nastavku rada.

4. 2. 1. Književnopovijesna sinteza općih odlika Cesarićeve lirike

Neke od temeljnih odlika koje krase Cesarićevu poeziju, a koje se redovito spominju u književnoznanstvenim raspravama, jesu muzikalnost, slikovitost, kratkoća, jednostavnost, razumljivost i običnost. O svakoj od tih odlika bit će više riječi u odlomcima koji predstoje.

Muzikalnost

Jedna od temeljnih odlika Cesarićeve poezije na kojoj su inzistirala gotova sva čitanja njezina je muzikalnost (usp. Rem 1994: 158). O tome koliki se naglasak stavlja na tu kvalitetu svjedoči Marijan Matković (*Hrvatski stih od Matoša do Gorana*, 1970.), koji za Cesarića kaže da je „najmuzikalniji od svih hrvatskih pjesnika“. I prema M. Ivekoviću (1931 [1992]: 23) Cesarićeva je lirika također „najjača u zvuku“, u muzici stihova: „Cesarićeva lirika sva je u zvuku i bez njega ne bi Cesarić bio poeta (...)“. Po kvaliteti muzikalnosti Cesarić se najviše uspoređuje s Vidrićem (Brešić 2008: 25), pri čemu se naglašava da učinak melodioznosti postiže „posebnim ritmom i rimarijem, odnosno raznovrsnim ponavljanjem anaforičko-epiforičkoga tipa“. Osim toga, zvukovne su osobitosti pjesme, kao i inače u kvalitetnijih pjesnika, i u Cesarićevu slučaju, povezane sa strukturnima, sadržajnim i smislaonima. Tako npr. u pjesmi *Tiho, o tiho, govori mi jesen* posebno do izražaja dolaze vokali *i, a* te konsonant *š*, čime „intuitivno i virtuozno dočarava muziku lišća i kiše, šuštanje i tihi šapat“, a osim toga, mekoću fenomena koji se tematiziraju dočaravaju riječi i sintagme koje i svojim značenjem i svojim zvukom sugeriraju mekost, primjerice *tiho, o tiho* ili *pahulja*. O funkcionalnome povezivanju zvuka, forme i sadržaja, ali i sveobuhvatnih estetskih kvaliteta Cesarićevih pjesama govori i V. Brešić, primjećujući da se u njima „ne ponavljaju samo glasovi ili pojedine riječi i skupine riječi, odnosno dijelovi stihova ili cijeli stihovi, već i cijele strofe. Štoviše, ponavljanje prve strofe na mjestu zadnje – čime, lotomanovski rečeno, pozicionist biva jedino ali za kompoziciju pjesme iznimno važno diskriminacijsko načelo – Cesarićev je ustaljeni postupak. Sam postupak nije nepoznat već pripada tradiciji usmenoga pjesništva (romance i balade), odnosno gradskih popijevaka, što su pjesnici romantizma itekako cijenili i rabili. Međutim, Cesarić ga detrivijalizira tako što ga podvrgava vlastitoj normi umjetničkoga izražavanja, točnije: načelu cikličnosti, koje se ovime i na razini pjesmovne gradbe (kompozicije) potvrđuje. Naime, u nekim njegovim, poglavito najpoznatijim pjesmama – poput *Povratka, Mrtvačnice najbjednijih, Djetinjstva* ili *Kronosa* – prva, uvodna strofa ponavlja se na mjestu zadnje, završne, čime kompozicija poprima

posebno strukturno-semantičko obilježje s krugom kao oblikotvornim načelom koji pjesmi daje i formalnu i sadržajnu zaokruženost“ (Brešić 2008: 25–26). A, kao posebno zanimljivo, i u zvukovnim se kvalitetama Cesarićevih pjesama zrcali njegova konstantna dvostruka usmjerenost, s jedne strane prema visokoj, a s druge prema pučkoj ili popularnoj književnosti, pa i kod njega, kao kod Tadijanovića, Kozarčanina, Šopa ili drugih usporedivih pjesnika, elementi svakodnevnoga govora ne depoetiziraju, već usavršuju melodioznost (usp. *ibid.*: 26).

Slikovitost

Osim melodioznosti njegovih stihova, bitna komponenta Cesarićeva stvaralaštva jest i slikovitost. Tematsku, motivsku i idejnu važnost vizualnih poruka Cesarićevih pjesama isticali su također brojni kritičari i književni povjesničari, npr. J. Kaštelan, B. Biočina ili M. Peić (prema Vuković 2012: 15). Razlikujući se od kritičara i književnih znanstvenika koji su u prvome redu isticali zvukovnu kvalitetu Cesarićevih pjesama, Matko Peić drži da u njegovoj poeziji vizualni dojam jače djeluje od akustičnoga. Prema njemu, Cesarićeva poezija zvukom smiruje čitatelja, a onda ga „rastrese“ slikom: „Muzika služi Cesarićevoj slici kao slikaru smirena tonska podloga za živ koloristički ili svjetlotamni akcenat“ (Peić 1962 [1992]: 150). U Cesarićevu pjesništvu motivi preuzeti iz realnosti donose se na slikovit način te time bivaju uzdignuti do simbola, čime se postiže dublje značenje (usp. npr. pjesme *Voćka poslije kiše*, *Oblak*, *Poludjela ptica*, *Mrtva luka*). Za takvu se Cesarićevu slikovitost može ustvrditi ono što naglašava V. Pavletić, da „pjesniku omogućuje veliku sažetost izraza“ (Pavletić 1955 [1992]: 100). Njegova je, dakle, lirika, kako navodi D. Jeremić, „u osnovi jedna fenomenološka redukcija na ono što je u jednom doživljaju života bitno“ (Jeremić 1963 [1992]: 158). Prema tome, kao i u slučaju zvuka, slikovitost Cesarićeva izraza potvrđuje dvostruku kodiranost njegova pjesništva, intimnu i univerzalnu, popularnu i ekskluzivnu, pri čemu se funkcionalno povezuje s ostalim elementima toga pjesništva, sadržajem, idejom i smislom, pridonoseći njegovoj poetskoj kvaliteti.

Kratkoća

Jedna od najlakše zamjetnih karakteristika Cesarićevih pjesama jest i njihova iznimna kratkoća, za primjer koje se može citirati pjesma *Na novu plovidbu*: „Vedri se nebo. Sunce se rađa. / Plovi iz luke jedna lađa; / Jedna što dugo stajaše u doku, / Sva izbijena, s ranama na boku. / More, ko mati, vuče je na krilo. / Ljulja je, šapće: Ništa nije bilo.“ Kratka pjesma omogućuje sažimanje jedne emocije, jedne misli, jednog doživljaja, što zapravo potencira njezine lirske kvalitete sukladno kojima se, prema J. Užareviću, sve „vrti oko te jedne, jedine, apsolutne teme“ (Užarević 1991: 40). Vezano uz to, u jednome razgovoru s Krešom Špeletićem (*Vjesnik*, 8. 10. 1972.) Cesarić je izjavio: „Pisao sam poeziju samo u časovima kad sam zaista imao potrebu da neki svoj intenzivniji doživljaj izrazim stihovima. Bez istinskog doživljaja, koji u svome izrazu mora biti povezan s riječima, nema i ne može biti poezije. Što će vam pjesme iza kojih nije istinski doživljaj, ili takve u kojima on nije adekvatno izražen?“ (prema Rem 2006: 30). Nastojeći u praksi ostvariti ovakve svoje stavove o pjesništvu, Cesarić je u svojim pjesmama kondenzirao trenutna opažanja (npr. *Tišina*), impresije (*Voćka poslije kiše*), doživljaje (*U suton*), psihološke komplekse (*Vraćanje*) te životna iskustva (*Sakriveni bol*) (usp. Pavletić 1963: 177–179).

Efektne potencijale lapidarnosti Cesarićeva pjesničkog izraza prepoznali su i mnogi kritičari i književni znanstvenici. Tako npr. I. Ladika (1944 [1992]: 39) ističe kako su u našoj lirici kod Cesarića, uz A. B. Šimića, Matoša i Krkleca, u najvećoj mjeri izraženi ekonomičnost riječi, kratkoća i sažetost u izrazu, a iznad svega dobro raspoređivanje riječi po značenju i važnosti. I Z. Kravar također kao jednu od najsnažnijih kvaliteta Cesarićevih pjesama, koja je na njega ostavila najveći osobni dojam, navodi sažetost Cesarićeva izraza, kao i snagu koja se tom sažetošću proizvodi. Prisjećajući se tako susreta s pjesmom *Jesen*, naveo je: „Ne samo što mi se svidjela, nego mi se na primjeru nekih njezinih motiva, napose njezinih završnih stihova sa slikom zaogrnutu prolaznika u jesenskom krajoliku ('A čovjek koji hoda drumom / Zagrnulo se ogrtačem'), prvi put objasnila sposobnost pjesničkoga jezika da velike komplekse stvarnosti sažme u nekoliko riječi“. I na kraju, i posebno zanimljivo, sažetost je Cesarićeva pjesničkog iskaza ponovno spona s dvama izvorima njegove inspiracije, s jedne strane s usmenim, pučkim i popularnim (usp. npr. Vučetić 1951 [1992]: 50), a s druge s elitnim, klasičnim pjesništvom, u okviru kojega se u tome smislu najviše povezuje s Rilkeom (Pavletić 1963: 177).

Jednostavnost i razumljivost

Osim što je u svojim pjesmama uspijevaio sažeti bitno, Cesarić je, kako se već navelo, to činio na jednostavan i razumljiv način, što se također dojmilo mnogih kritičara, pa je npr. V. Kovačić ustvrdio: „Bogatstvo jednostavnosti, to je Cesarićeva osnovna karakteristika“ (Kovačić 1930 [1992]: 13), dok je u novije vrijeme na tome inzistirala i T. Benčić, konstatiravši: „Jednostavnost poezije Dobriše Cesarića najkompleksnija je jednostavnost koju poznajem“ (Benčić 1998: 9). Što se tiče te osobine svojega pjesništva, sam Cesarić je u intervjuu s Vlatkom Pavletićem (*Narodni list*, 25. 9. 1955.) rekao: „Držim da je jednostavan izraz najbolji od svih mogućih izraza, ako pjesnik uspije da u nj unese sve bitne elemente svoga poetskog doživljaja“ (prema Rem 2006: 29), a u intervjuu s Dankom Oblakom istaknuo je: „Uvijek sam volio pisati razumljivo“ (prema *ibid.*).

Govoreći o jednostavnosti, prije svega mislimo na jednostavna jezična sredstva koja su prisutna u Cesarićevoj lirici. Pomoću tih jezičnih sredstava jednostavno je i ono što se kaže, ali i način na koji se kaže. Ipak, nakon svakog čitanja „ostaje dojam kako je rečeno nešto silno važno, i kako je to učinjeno na izuzetno dojmljiv način“ (Pavličić 2005: 149). Interpretirajući pjesmu *U suton*¹⁵, Pavao Pavličić otkriva i tajnu jednostavnosti cjelokupne Cesarićeve lirike. Naime, u ovoj pjesmi opisuje se svakodnevna šetnja lirskoga subjekta gradskim ulicama u vrijeme „kad se susreću i miješaju svjetlo i tama“ (*ibid.*: 150). Naizgled se radi o običnoj radnji, bliskoj svakome pojedinom građaninu, ali tijekom nje kazivač nakratko osjeti nešto veliko i sveobuhvatno. Drugim riječima, on u trenutku spozna da je „život vječan“. Na ovaj način ne samo da se uočava kontrast između svjetlosti i tame, kako eksplicitno (gradske lampe i predvečerje) tako i implicitno („bljesak spoznaje“ u naizgled običnoj situaciji), nego se također susreću trenutak i vječnost, stoga „postaje očito da nije samo trenutak sadržan u vječnosti, nego je i vječnost sadržana u trenutku“ (*ibid.*: 151). Glavni motiv pjesme, nadahnuće, „obasjani trenutak“, dolazi do lirskoga subjekta u jednostavnoj gradskoj šetnji pa je i prikazan običnim, svakodnevnim jezikom složenim u jednostavnu lirsku pjesmu. Prostor te lirske pjesme veoma je malen, međutim ipak uspijeva dovesti u vezu trenutak i vječnost na djelotvoran način. Možda bi na taj način valjalo promatrati „tajnu jedinstvenosti Cesarićeve stila“ (*ibid.*: 151). Kao što u jednostavnim trenucima gradske šetnje čovjek dolazi do spoznaje, tako i jednostavna lirska pjesma obične, svakodnevne motive uspijeva uzdići do razine simboličnosti. Mogli bismo reći da po svojoj neposrednosti i jednostavnosti Cesarić

¹⁵ Opsežnu interpretaciju ove pjesme vidi u: Pavao Pavličić. 1999. *U suton*. U: *Moderna hrvatska lirika, interpretacije*: 149–164. Zagreb: Matica hrvatska.

nasljeđuje Puškina jer je njemu glavni kriterij za ocjenjivanje vrijednosti umjetničkog djela bila „plemenita jednostavnost“, a i po Cesariću je jednostavan izraz najbolji umjetnički izraz (prema Jeremić 1963: 163). Osim sličnosti s Puškinom, V. Kovačić (1930 [1992]: 12) je istaknuo kako Cesarićeva jednostavnost podsjeća na Heinricha Heinea.

Iako mu pjesme ostavljaju dojam *lakoće stvaranja* (Pavletić (1955 [1992]: 97), Cesarić je ulagao napore u to da u pjesmama zadrži običan, prirodni govor te da ga ne pretvori u jednu zamršenost izražaja (Jeremić 1963 [1992]: 163). Tako iz intervjua s Vlatkom Pavletićem (*Narodni list*, Zagreb, 25. 9. 1955.) saznajemo da se mučio dok je pronalazio prikladnu riječ za ono što želi izraziti, iz čega možemo zaključiti da je njegova „prirodna jednostavnost tek prividno prirodna, a zapravo je plod dugotrajnog procesa stvaranja“ (prema Pavletić 1955 [1992]: 97–98). O tome je sam govorio: „[P]o jedinim riječima u stihu, naročito adjektivima, često puta sam nezadovoljan. Ponekad prođe i dugo vremena dok nađem pravu riječ. Takvo mjesto u stihu obično ostavljam prazno, ili stavljam na nj samo približno dobru riječ s namjerom da je kasnije zamijenim zaista dobrom, takvom, koja će me potpuno zadovoljiti“ (usp. Pavletić 1955 [1992]: 98). I ovdje je, dakle, kao i na razini zvučnosti, slikovnosti i kratkoće na djelu bila dvostruka Cesarićeva vještina, ona koja poeziju nastoji zadržati jednostavnom, podižući je istovremeno na višu, kompleksniju razinu.

Običnost

Potvrđujući sve dosad navedeno, istinita je tvrdnja da je Cesarićeva cijela poezija zasnovana na ideji da je veliko sadržano u malome, a bitno u običnome (Pavličić 2005: 159). U tome smislu, kao što smo već ranije istaknuli, on obične motive uspijeva uzdići do razine simbola pa je tako i nastala i jedna od najpoznatijih njegovih pjesama: *Voćka poslije kiše*, pri čemu je zanimljivo i to što se upravo riječ *obično* pojavljuje u završnom, najvažnijem njezinu stihu. Tu običnost Cesarić zadržava i onda kad riječi oneobičuje, pretvarajući ih u simbole. Za razliku od simbolista, čiji simboli stvaraju „dojam cvijeća iz staklenika“, njegova je simbolika jednostavna i prirodna, bliska narodnoj pjesmi pa je u tom smislu, na tragu Schopenhauerova savjeta, na pjesnicima da se posluže običnim riječima kako bi nam rekli neobične stvari (Škreb, prema Brešić 1984: 97). I Pavao Pavličić ističe da je Cesarićeva poetika poetika običnosti te izdvaja nekoliko njezinih vidova razmatrajući upravo navedenu pjesmu. Kao

prvo, on primjećuje da je subjekt njegovih pjesama običan čovjek. Dakle, nije riječ ni o romantičarskom osamljeniku, ni o „prokletom“ pjesniku, ni o bilo kakvoj izuzetnoj osobi: „Ako ponekad i govori o vlastitoj izuzetnosti, Cesarićev lirski subjekt uvijek to čini uz neke ograde: njegova je izuzetnost tada posljedica okolnosti u kojima se našao (ljubav, samoća, bolest), a nije njegova zasluga, niti mu garantira kakve povlastice u odnosu na druge ljude“ (Pavličić 2005: 161). Nadalje, subjekt Cesarićevih pjesama kreće se u običnim okolnostima poput gradskih ulica, parkova i predgrađa. On, dakle, „strpljivo čeka da mu se otuda, iz svakodnevice, iz običnoga, javi – kao nekakav bljesak spoznaje, kao darovano iskustvo – nekakva simbolična zgoda, izuzetan predmet, uvid u nešto što nadilazi svakodnevicu i u čemu taj subjekt vidi i vlastitu sudbinu. Čeka, drugim riječima, da se pred njim – sretnim stjecajem okolnosti – ukaže mala voćka poslije kiše, pa da u njoj prepozna i sebe i svoj položaj. Da razumije ponešto o vlastitoj egzistenciji“ (ibid.: 162). Treći vid Cesarićeve poetike običnosti čine spoznaje do kojih njegov lirski subjekt dolazi, a one su također obične. Obične su po tome što su dostupne običnom čovjeku u običnoj situaciji, ali su obične i po nekoj svojoj sveobuhvatnoj ljudskoj mudrosti: „[...] riječ je tu o smislu, težini, ljepoti i dostojanstvu običnoga života, života kakvim živi većina ljudi: svatko je od nas – kao da tvrdi Cesarićeva poezija – bar jednom bio mala voćka poslije kiše“ (ibid.). Svojom običnošću Cesarićeva lirika posebno lako osvaja prosječnoga čitatelja jer se on uspijeva poistovjetiti i sa subjektom tih pjesama i sa situacijama u kojima se on zatječe te sa spoznajama i doživljajima do kojih taj subjekt dolazi: „Čitatelj voli znati da su i u njegovu vlastitom životu mogući snažni doživljaji koji imaju težinu i dostojanstvo, a to mu je Cesarić znao pokazati“ (ibid.: 163). Postižući to, Cesarić je pred čitateljima otvarao svjetove oblikovane različitim motivima, temama i žanrovima, s obzirom na koje se, kako će se u nastavku rada nastojati argumentirati, njegova poezija također može raščlanjivati.

5. Klasifikacija Cesarićevih pjesama

Cesarićeve pjesme mogu se podijeliti s obzirom na dominantne postupke, raspoloženja lirskoga subjekta te prema tematskim i žanrovskim kriterijima. Kao i u prethodnome poglavlju u kojemu je riječi bilo o temeljnim kvalitetama Cesarićeva pjesništva, i predstojeće će se raščlaniti prema ključnim kategorijama prema kojima je to pjesništvo moguće klasificirati.

Podjela pjesama prema dominantnim postupcima

Cesarićeve pjesme prema dominantnim postupcima kojima su oblikovane možemo podijeliti na tri osnovne vrste: simboličke, aluzivne i eksplicitne. Simboličke pjesme (primjerice *Mrtva luka*, *Oblak*, *Poludjela ptica*) bile bi one u kojima se pojedini motiv zbog određene karakteristike može, ali i ne treba shvatiti doslovno, „nego kao slikovit prikaz neke karakterne osobine, ljudskoga tipa, životne pojave ili čega sličnog“ (Pavličić 2005: 155). Motiv je, dakle, preoblikovan u simbol koji se nikad ne razotkriva doslovno pa upravo ta „blaga zamagljenost“ bitno pridonosi vrijednosti pjesme jer se njome znatno povećava značenjski potencijal (ibid.). Drugoj vrsti pripadale bi aluzivne pjesme, tzv. pjesme iskustva (npr. *Balada iz predgrađa*; *Tiho, o tiho govori mi jesen*; *Vraćanje*). U njima je također prisutna simbolika, ali je jasnije na što se odnosi pojedini motiv. Drugim riječima, „stvarnosna komponenta prevladava nad simboličkom, ali se simbolička još posve ne gubi, nego ostaje prisutna na nešto drugačiji način“ (ibid.). Primjerice, u pjesmi *Balada iz predgrađa* pojavljuje se aluzija na smrt, ali se o njoj ne govori izravno, već se samo nagađa. Cesarićeve eksplicitne ili konkretne pjesme (primjerice *Sijeno*, *Breze na ulici*, *Krov*, *Mrtvačnica najbjednijih*, *U suton*) karakteristične su po tome što je u njima prisutan izravan iskaz, a najčešće se radi o zaključku ili doživljaju lirskoga subjekta (ibid.: 157). Osim ovih triju skupina pjesama, postoje u Cesarićevom opusu i pjesme koje se posve ne uklapaju ni u jednu od njih, nego čine zaseban, prijelazni tip (ibid.). Iako ih P. Pavličić ne navodi izravno, bitno je istaknuti da je Cesarić napisao i pjesmu u obliku epigrama (*Bljeskovi oko smrti*), a napisao je i brojne pjesme za djecu (npr. *Zečji ples*, *Uljudni patak*).

Motive koji se u Cesarićevoj poeziji uzdižu do razine simbola, Sanja Jukić imenuje terminom „objektivni korelativ“. Ovaj je pojam u teoriju književnosti uveo engleski pjesnik Thomas Stearns Eliot definirajući ga kao „niz predmeta, određenih situacija, lanac događaja“ (T. S. Eliot), tj. 'skup nesimboličkih slika' [...], koje postaju materijalni znakovi svega onoga što tekst može, s obzirom na kontekst i čitateljeve sposobnosti, konotirati“ (Jukić 2006: 75). Prema vrsti predmeta na koje se referiraju, a koji funkcioniraju kao „lažni signal čitatelju“, Jukić (2006: 77) u Cesarićevoj poeziji razlikuje tri tipa objektivnih korelativa: pejzažne slike (*Oblak*, *Pjesma o smrti*, *Voćka poslije kiše*, *Slap*), svakodnevne prizore, stvari i pojave (*Na novu plovidbu*, *Mrtva luka*, *Cirkuska skica*, *Poludjela ptica*, *Crnci na mletačkom Torre dell'*

orologio) te grčku mitologiju i biblijsku tradiciju (*Kronos, Balada o Lazaru, Na Aheronu*). Analizirajući pjesmu *Oblak*, Jukić (ibid.: 77–81) zaključuje da je ovaj naslov „objektivni korelat pojedinca-umjetnika, odnosno bilo kojeg bića izrazitog estetskog senzibiliteta, emocionalno krhkog, dok je cijela pjesma korelativ njegove tragične sudbine izravno prouzročene tom različitošću“: „I plovio je sve to više, / Ko da se kani dić do Boga; / Vjetar visine ga je njih, / Vjetar visine raznio ga“. Pri tome, prema Jukić, „ne treba zanemariti ni onaj dio značenjskoga potencijala leksema *oblak* koji se odnosi na njegova stvarna svojstva kao prirodne pojave – njegovu krhkost, pokretljivost, nestalnost, raspadljivost, jer se i njima uspostavlja korelacija sa senzibilitetom individue koju simbolizira“ (ibid.: 80). Ovu pjesmu, osim toga, Jukić povezuje s pjesmom *Albatros* Charlesa Baudelairea, u kojoj je vidljiv sličan „simbolički potencijal“, a toj sličnosti možemo pridodati i Cesarićevu pjesmu u prozi *Orao u volijeri*: „[...] On sjedi nepomično, sa suvišnim krilima, i samo spava, spava. Kadikad otvori oči i gleda oblake kako putuju u beskraj. Kadikad – začuvši zov visine – raširi krila, ali ih odmah skupi: zna da će prvim zamahom udariti o žice kojima su mu ukrali život“.

Jukić, nadalje, u pjesmi *Na novu plovidbu* uočava da se prizor objektivne pejzažne stvarnosti prepoznaje kao simbolički kôd personificiranjem lađe u četvrtom stihu („Sva izbijena, s ranama na boku“) i personificiranjem mora („More, ko mati, vuče je na krilo./ Ljulja je, šapće: Ništa nije bilo“). Čitajući pjesmu, Jukić pretpostavlja da bi se plovidba mogla prepoznati kao „korelativ življenja, a cijeli tekst kao objektivni korelat čovjekovog odabira življenja života unatoč nedaćama koje su ga u prošlosti snalazile“ (ibid.: 82–83).

Pjesma *Balada o Lazaru* intertekstualno je usmjerena prema poznatome biblijskom tekstu, ali sa znatno drukčijim simboličkim potencijalom. Ton lirske kazivača ovdje je iznimno skeptičan prema povratku u život: „Pjesma počinje općom konstatacijom o nemogućnosti snalaženja u ponovno stečenome životu, a kasnije se taj početni impuls konkretizira u prizorima susreta Lazara s ljudima. U početnim stihovima – 'Onome koji se digne iz groba / Dugo je hljeb u ustima gorak' – retroaktivno čitanje prepoznaje matricu pjesme koja konotira tegoban povratak u društvo onome tko je jednom od društva odbačen. Ta se smisaona jezgra proširuje izvodima u nastavku – uvodi se nasuprotna lirska instanca – 'ljudi' ('Nerado njega sretaju ljudi. / A koji ga – ruke mu stišćući – bodre / Potajno traže na njegovom licu / Pečate smrti sablasno modre'), kojom se impliciraju dvoličnost i licemjerje mnoštva, dok se posljednja strofa zaključuje pesimizmom: 'Skidoše s njega mrtvačko platno. / Al ne i s lica blijedoga sjenu...', sugerirajući nemogućnost riješiti se bilo kakve vrste društveno nepoželjne obilježnosti“ (ibid.: 84–85).

Podjela pjesama prema ciklusima

Što se tiče podjele na cikluse, važno je istaknuti kako je Cesarić na taj način počeo razvrstavati vlastite pjesme od pojave svoje druge zbirke naslovljene *Spasena svijetla* (1938.). U njoj su se tada pojavila samo tri ciklusa: *Vidici srca*, *Grad pod oblacima* i *Obasjani trenuci*. Iako i *Vidici srca* i *Obasjani trenuci* sadrže pjesme različitih žanrova (ljubavne, refleksivne, pejzažne i zavičajne), potonji je ciklus određen dominantnim raspoloženjem koje je, kako sam naslov upućuje, usmjereno prema pozitivnoj, vedroj strani pojedinih aspekata života. Prema Cesariću, kako je to jednom izjavio, obasjani mogu biti samo trenuci (prema Rem 1996: 7). Nije stoga ni neobično što se u njegovu opusu često pojavljuje priloška riječ *kadikad*, koju Zoran Kravar, primijetivši kako je ona ključ pjesnikove lirske estetike, uzima za naslov priređena izdanja iz 1997. godine: „To je pjesnička slutnja vječnosti i doživljaj obasjanih preobrazbi koje na tren prekidaju ravnodušnu zbilju“ (Đ. M., u Kravar 1997: 1). Za razliku od ovoga, ciklus *Vidici srca* obilježen je ravnodušnim promatranjem pojedinih aspekata života, uz impresivan ton razumijevanja, ali i nerijetko iznošenje bolnih životnih istina. Kako bismo usporedili ova dva ciklusa, prikazat ćemo način na koji se u svakome od njih donosi jedna od tema: tema pjesnika i poezije.

U *Vidicima srca* ova se tema obrađuje tako što se iznose misli o surovoj stvarnosti pjesničkoga poziva (*Pjesnik*, *Poludjela ptica*) ili do izražaja dolazi motiv bola (*O sati sumnje*, *sati bola*; *Spoznanje*) koji lirski subjekt prepoznaje kao jedan od pokretača koji nuka pjesnike na stvaranje poezije (*Trubač sa Seine (Matoš u Parizu)*, *U spomen Sergeju Jesenjinu*). Nerijetko lirski subjekt savjetuje potencijalnog pjesnika, koji želi osvjetliti svijet, da se ne vara i da „odrež[e] krila pružena za let jer će sudbina, što drugima nalijeva vina, njemu naliti žuč“ (*Pjesma gorka*). Ciklus *Obasjani trenuci*, pak, nudi posve drukčiju perspektivu pjesničkoga poziva. Ovdje se lirski subjekt raduje svojoj sposobnosti komunikacije s prirodom (*Breze na ulici*, *Tišina*, *Svesrodstvo*) i potpunog stapanja s njom, što mu i omogućuje rađanje pjesme (*Večernja pjesma*). Osim u prirodi, nadahnuće za svoje stvaralaštvo pjesnik također pronalazi i u drugim umjetnostima (*Plesačica*), ali težnju prema višim ciljevima uočava i svugdje oko sebe, pa čak i u najmanjem živom stvorenju (*Bubica*) te i u postojanju „neživih“ strojeva (*Avioni*, *Pjesma palom avijatičaru*).

Ciklus *Grad pod oblacima* sadrži pjesme socijalne naravi: „[Cesarićeve] pjesme ovoga žanra ubrajaju se u najbolje poetske rezultate u našoj knjizi s ove linije, koja se [...] javlja u hrvatskoj književnosti početkom ovoga stoljeća, ali se izrazito 'njeguje' kao 'socijalna poezija' između dva rata“ (Vučetić 1951 [1992]: 48).

U kasnijim knjigama pjesama ciklusi se ili proširuju ili nestaju. Tako od treće zbirke pod naslovom *Izabrani stihovi* (1942.) nestaje ciklus *Grad pod oblacima*, u kojem su se nalazile pjesme socijalne tematike, pa pjesme iz tog ciklusa pjesnik nadalje odlučuje tiskati pod *Vidicima srca*. Cesarićeva peta zbirka, *Osvijetljeni put* (1953.) sadrži dva nova ciklusa: *Iz mnogih godina* i *Pjesme u prozi*. U potonjem, kao što naslov i najavljuje, nalaze se tri pjesme u prozi (*Mladić na uglu*, *Djevojka noći*, *Orao u volijeri*), a u prvom su sadržane pjesme raznovrsne tematike s dominantnim prisjećanjem na prošlost, što je najočitiije u pjesmama o uspomena na djetinjstvo i zavičaj (*Polusan*, *Lađa u noći*). Naslov ovoga ciklusa od zbirke *Izabrane pjesme* (1960., 1964.) mijenja se u naslov *Davno i nedavno*. U ovoj se zbirci ujedno pojavljuju i ciklusi *Proljeće koje nije moje* te *Večernji koraci*. Pod prvim naslovom prevladavaju pjesme s reminiscencijama na mitološke i biblijske motive u kojima se lirski subjekt osjeća izgubljeno, ne osjeća ništa oko sebe te teži za smirenjem u smrti, ali kasnije se uspijeva vratiti u život snagom ljubavi (npr. *Na Aheronu*).¹⁶ U ciklusu *Večernji koraci* prevladava noćno raspoloženje s temom prolaznosti vremena i prisjećanja na drage pokojnike (npr. *Jedne noći*, *Zapis o vršnjacima*). Ciklus pod naslovom *Voćka poslije kiše* prvi se put pojavljuje u istoimenoj zbirci objavljenoj 1978. godine, posljednjoj za pjesnikova života. Ovaj ciklus sadrži uglavnom kratke simbolične pjesme s pejzažnim objektivnim korelativom (npr. *Voćka poslije kiše*, *Slap*, *Oblak*). Dakle, ukupno je devet ciklusa na koje je sam Cesarić podijelio svoje pjesme, mijenjajući njihov sastav, te ih je naslovio sljedećim naslovima: *Vidici srca*; *Obasjani trenuci*; *Davno i nedavno*; *Proljeće koje nije moje*; *Večernji koraci*; *Pjesme u prozi*; *Voćka poslije kiše*; *Grad pod oblacima*; *Iz mnogih godina*. U njima se, dakle, pojavljuju pjesme različite tematike, motiva i raspoloženja, prema kojima su ih nastavili klasificirati i kasniji priređivači.

Tematska podjela pjesama

¹⁶ Kronološko-tematsku povezanost pjesama ovoga ciklusa uočio je Branimir Zeljković (detaljnije o tome vidi u ovome radu pod naslovom „Ljudsko iskustvo, prolaznost i smrt“).

U posmrtnim izdanjima Cesarićevih zbirki priređivači su uglavnom svojevolumno raspoređivali pjesme ne uzimajući u obzir autorski definirane cikluse, i to najčešće prema dominirajućim motivima, tematici ili žanru. To je i razumljivo ako uzmemo u obzir da je i sam pjesnik u različitim izdanjima svojih zbirki često premještao pjesme iz jednoga ciklusa u drugi pa je odluka o redosljedu prikaza pjesama nerijetko predstavljala poteškoće. D. Rešicki i G. Rem su, primjerice, 1994. godine objavili izbor iz Cesarićeve poezije pod naslovom *Balada iz predgrađa*. Izbor iz poezije raspodijelili su po tematskim cjelinama kojima su dali i naslove: *Lijepa naša; Pjesma mrtvog pjesnika; Slavonija i pjesme o probuđenim spomenima; O sati sumnje, o sati bola; Večernja pjesma; Balada iz predgrađa; Obasjani trenuci; Tiho o tiho govori mi jesen; Pjesme u prozi i Kad budem trava*. U ciklusu *Lijepa naša* okupljene su, očekivano, domoljubne pjesme, dok su zavičajne pjesme u kojima se lirski subjekt rado prisjeća uspomena iz djetinjstva objedinjene pod naslovom *Slavonija i pjesme o probuđenim spomenima*, a pjesme u kojima su prisutni socijalni motivi predstavljene su naslovom jedne od najpoznatijih svojih predstavnica, *Balada iz predgrađa*.

Govoreći o tematskoj podjeli Cesarićeva opusa, D. Jeremić (1963 [1992]: 157) izdvaja osnovne teme kao što su pjesnik, ljubav, jesen, smrt, zavičaj, djetinjstvo, pjesma kao jedini mogući život poslije smrti, predgrađe i ubogi život siromaha. Slično tome, V. Brešić (2008: 30) razlikuje simbolične i alegorijske, pejzažne, domoljubne, erotične i socijalne pjesme. O podjeli Cesarićeve lirike na žanrove J. Kaštelan (1953 [1992]: 81) je ustvrdio da „svaka takva podjela ostaje vanjska i zasjenjuje unutarnju dramsku vezu između svih stihova“ jer njegova „ljubavna“ lirika nije ni u čemu drukčija od „socijalne“ pa ih je stoga krivo odvajati. Premda smo svjesni ovoga problema i prihvaćamo da bilo kakva tematska ili žanrovska podjela poezije nikada ne može biti posve fiksirana i konačna, jer će uvijek ovisiti o samome čitatelju i njegovoj percepciji, u daljnjem će se radu, radi lakše preglednosti, pokušati predstaviti temeljni Cesarićevi poetski svjetovi uz interpretativan presjek prisutan u književnoj kritici te uz svijest o tome da je „sjena pjesme uvijek nedodirljiva“ jer „ona čuva jedan sloj koji ne može biti izrečen nikakvom interpretacijom“ (Benčić 1998: 11).

5. 1. Tematski svjetovi Cesarićeve poezije

U pjesmama od najstarijih vremena pa sve do danas možemo uočiti raznolikost tematskih svjetova. Tako su svjetovi nekih od njih konstruirani na temelju mitologije, neki prelaze granice iskustvenosti, a neki se temelje isključivo na svakidašnjem iskustvu. Za razliku od Cesarićevih prethodnika, poput Silvija Strahimira Kranjčevića i Antuna Branka Šimića, čiji su pjesnički svjetovi bili mnogo prostraniji i otvoreniji, tematski okvir Cesarićeve lirike jedan je od najzatvorenijih u hrvatskom pjesništvu 20. stoljeća (Kravar 1997: 5). U tom smislu, dok se kod Šimića, primjerice, nakon smrti prelazi „u zvijezde“, kod Nazora u „eter plavih visina“, kod Cesarića se prelazi u „crve i zemne grudi“ (*Kad budem trava*). U njegovu tematskom svijetu, dakle, nedostaju prostori transcendencije u religijskom ili mitološkom smislu pa se, u skladu s time, primjerice, pokojnici ne javljaju iz onostranosti, nego povremeno ožive u uspomenu lirskoga subjekta kao u pjesmi *Vraćanje*: „Katkad u vrevi ljudi posve stranih / Neko te lice sjeti mrtva druga. / Nestanak njegov ponovo ti rani / Zbunjeno srce, i svlada te tuga. // U žamorenju začuješ mu glas. / I ti ga vidiš. Izašav iz mraka / U tebi živi. Ali samo čas: / Desetak, dvadesetak koraka“ (prema *ibid.*: 5–6). Slično je i s ostalim Cesarićevim pjesmama koje se temelje na svakidašnjem iskustvu. Subjekt se njegovih pjesama, dakle, nalazi u sebi, a ne „na rubu sebe“ kao kod Šimića, ljubav se „dešava“ konkretnim ljudima, zvijezde su iznad grada, a ne u očima (prema *ibid.*: 6). U sljedećim će se poglavljima, stoga, pokušati pognije predstaviti način na koji se svakidašnje iskustvo lirskoga subjekta manifestira u svakom od pojedinih tematskih Cesarićevih svjetova.

5. 1. 1. Tema grada

U Cesarićevoj vezanosti uz Zagreb, u prikazu njegovih ulica i njegovih siromašnih građana, na djelu je „tipični gradski lirizam“ (Kaštelan 1953 [1992]: 78), zbog čega je on nerijetko prozivan i pjesnikom grada (usp. Raičković 1975 [1992]: 241, Jelčić 1977: 355). S tim u vezi i konkretnije, zbog raznolikih motiva iz gradske svakodnevice, često ga se svrstava u „mali svijet predratnog zagrebačkog građanstva“ (Zeljkić 1952 [1992]: 72). Prema Z. Kravaru (1997: 8), grad i njegovu svakodnevicu nije lako staviti u stihove jer to podrazumijeva njihovo smještanje u „krug estetički obilježene stvarnosti“. U 19. stoljeću to je uspijevalo onim pjesnicima kojima je grad služio kao „metonimija nacionalnoga uspjeha“ ili kao „zalog ljepše budućnosti naroda“, što je imalo važnu ulogu za prikazivanje povijesnog života naroda ili za isticanje kakva svjetonazora, kao što je to primjerice slučaj u Šeninim

pjesmama *Zagreb* ili *Zagrebu*. U 20. stoljeću grad opjevavaju i pjesnici koji u njemu „hodaju i flaniraju“, što je vidljivo primjerice u Krležinu impresionističkom promatranju grada (*Podnevna simfonija*), gdje se grad pretvara u estetički objekt koji nije u opoziciji prema prirodnom svijetu, nego je „nerazlučivo pomiješan s njim“ (ibid.). U razdoblju ekspresionizma grad i sa svojim ružnim, opasnim i odbojnim stranama također ulazi u poeziju. Takav grad najčešće tematizira „katastrofične scenarije koji prijete sveopćim sudnjim danom“ (npr. Jakob von Hoddis, *Weltende*, prema ibid.: 8–9). Lirski subjekt, građanin Cesarićeve poezije, usred svojega ograničenog svijeta, gradske svakodnevice, raspolaže osjećajem za lijepo koji mu pomaže „da trajno i gotovo automatski podvrgava svoju životnu okolinu činu 'estetičkoga razlikovanja', tj. da razdvaja mase njezinih estetički neutralnih pojavnosti od estetički stimulativnih sadržaja“ (ibid.: 9).

Tako su priroda i večernje gradske lampe, primjerice, dva elementa koja u Cesarićevoj poeziji u život grada unose radost (Milačić 1966: 12). Život u gradu čine još i „breze na ulici, miris sijena koji su seljačka kola jednog jutra ostavila na gradskim ulicama, pogled na večernja svjetla kad se pale, stapanje sa šarenom uličnom vrevom u proljetno veče kad zagrebačke ulice pjevaju od svjetala i žamora, mala kavana s dragom osobom, sladoledar u predjeseni dan dok tumara po gradu nevesela lica, kestenjar dok priprema peć, cika prve pile, sve to uzbuđuje i nagoni da se osjeti radost, ili radosna sjeta, u susretu s tim jednostavnim, svagdanjim slikama života“ (ibid.). Na Cesarićev lirski subjekt osobito impresionistički utječe motiv svjetlosti, gradskih lampi. Vidljivo je to ponajviše u pjesmama *Slavlje večeri*, *U suton* i *Večernji vidik*. Tako se u pjesmi *Slavlje večeri* očituje stopljenost lirskoga subjekta s bićem mase: „Bit' u talasanju ulice talas! / Osjećat život i srce, što voli! – / Večer u svome punome sjaju / I njega svojom svjetlošću poli! [...]“. Za lirskog subjekta to je svečani i radosni trenutak u večernjoj gradskoj ulici, kada je sve lako i u pokretu, kada tramvaji zvone u vrevi i svijetli se grad (usp. Vučetić 1951 [1992]: 47–48). Govoreći o nastanku pjesme *Večernji vidik*, Cesarić je izjavio: „Bio sam na Cmroku i pogled na grad pun drhtavih svjetala izazvao je u meni neku neobičnu radost i smirenje [...] Svjetla uopće jako na mene djeluju. Paljenje prvih svjetiljaka u gradu za mene je uvijek svečan trenutak. Veoma volim gledati ne samo rasvijetljene brodove, nego i rasvijetljen tramvaj kad na primjer prolazi u suton između redova stabala na Medveščaku. Privlačnost koju za mene imaju svjetla obilno je izražena u mojim lirskim motivima, pa čak i u naslovima mojih knjiga: *Spasena svjetla* i *Osvijetljeni put*“ (usp. Milačić 1966: 12 i Pavletić 1955: 100). Iz tame i bogate palete sivih tonova, koje se razlijevaju u ovoj poeziji, izbijaju usamljene svjetiljke koje povremeno zare njegove vidike

(Jeremić 1963 [1992]: 161). Cesarićev lirski subjekt neprestano nastoji uočiti svijetle trenutke te ih uhvatiti u brzom prolasku vremena (ibid.). Svjetlost se, dakle, pojavljuje zajedno s motivima predvečerja i noći, tj. u ambijentima u kojima je kod drugih pjesnika stvarana i „najtamnija poezija“. Mnoge Cesarićeve strofe pojavljuju se kao „fluorescentni cvjetovi“ unutar sivog ili zamračenog pejzaža velegrada: „To su duboki časovi zdravlja, / Koji nas jačima, boljima čine. / Između svjetala večernjeg slavlja / Nije li ovo put u visine?“ (prema Raičković 1975 [1992]: 241). Svjetlost se može tumačiti i kao sinonim za pravi smisao poezije, za razliku od „mračnog“ vremena u kojemu je Cesarić stvarao: „Takva impersonalnost, općenitost, otvorenost prema svjetlu javlja se u Cesarića i kao smisao poezije, kao funkcija svjetla pjesničke riječi u odnosu na nisku razinu življenja na razmeđu kaosa i besmisla“ (Biočina 1977 [1992]: 274).

Pojam grada u Cesarićevu pjesništvu, može se, kao što to čini J. Pogačnik, shvatiti zapravo kao „sinonim za urbanu i tehničku civilizaciju koja je pjesniku vrijeme u kojem živi i prostor u kojem se kreće“ (Pogačnik 1977 [1992]: 336–337). Unošenjem urbanih motiva u pjesmu, naizgled se čini da je Cesarić pripadnik ekspresionističko-futurističke poetike, međutim, dok u ovoj poetici tehnika najčešće prijete razdoru čovječanstva, Cesarićev lirski subjekt s divljenjem promatra njezinu „obasjanu“ stranu te vjeruje u njezine humanističke potencijale i namjere. Vidljivo je to u pjesmi *Avioni*: „Beskrajni život!... O avioni, / Što njegovu slavu bučite / Nadlijetajući se u zoni / Jasnoga zraka, vi nas učite / Višemu smislu na ovome svijetu, / Nek duh nam ima polet smion, / Gipkost, izdržljivost u letu, / I nek se u njem igra i on!“. Govoreći o ovoj pjesmi, A. Vuletić (1975: 12) naglašava sljedeće: „Savladano je kopno, more isto tako već davno, a brujanje motora svaki dan užasno para i narušava tišinu plavog mora iznad nas, čovjek osvaja nebo, dokrada se nepoznatom, hrli u visinu, a grad ostaje dolje, nesretan koliko i sretan, razočaran koliko i zadivljen, jer dršće, strepi od uništenja, i njegovom nespokoju kraja nema“. No, u ovoj pjesmi do izražaja dolazi povjerenje u svijetlu budućnost, u njoj se očituje napredak čovječanstva, ostvarenje Dedalova sna te ljepota čovjekova stvaranja i njegovih težnji za „Višim smislom“. Avion je samo jedan od mnogih fenomena uz pomoć kojih je do izražaja došlo čovjekovo stvaranje i kreativnost. Sličan je dojam opjevan i u *Pjesmi palom avijatičaru*: „I oni koji srcem čuju / Čeličnu dušu motora / Znat će: to bruje u njemu čežnje / Koje ga vuku nad mora“. Avion je, dakle, simbol čovjekovih težnji za spoznajom, odnosno tehnička dimenzija umjetnosti: „Po Cesariću, treba se, dakle, izdići iznad grada, kao oblak ili kao avion, i živjeti za nešto što prevazilazi i nadmašuje njegove okvire, njegovu uskost, njegovu neosjetljivost“ (Jeremić 1963 [1992]: 159). Kao što se, iz svega

rečenoga, može zaključiti, Cesarićevo pjesništvo grad prikazuje u širokome svjetlu, od neoromantičarskih i impresionističkih preko realističkih slika pa sve do slutnji onoga što grad je, a što se ne vidi ili onoga što je izvan ili iznad njega, tj. onoga što bi on mogao biti.

5. 1. 2. Tema siromaštva i ljudske bijede

Osim pozitivnog odnosa prema malim stvarima u gradu, u Cesarićevu se pjesništvu katkad može uočiti i razočaranost stanovnicima grada ili njihovim stanjima te snažan doživljaj usamljenosti lirskoga subjekta (*Oblak; Jesenja pjesma; Pjesnik; Vagonaši; Balada iz predgrađa*). A. Vuletić ističe da je Cesarićev lirski subjekt zatočenik grada te da ga on promatra kao „čvorište gdje se ljudska zla, ogoljena i raspršena, zrcale u punom svom sjaju. I urbanizacija kao da je samo sredstvo da se čovjek još više osami, zagadi i otruje, da modernizira i usavrši niske strasti i životinjske nagone u sebi“ (Vuletić 1975: 11). Ponajprije je to vidljivo u pjesmama s motivima siromaštva i ljudske bijede (npr. pjesme *Cirkuska skica, Djevojka noći, Mrtvačnica najbjednijih*), međutim, Cesarićev lirski subjekt ne odustaje od vjerovanja u mogućnost sklada civilizacije i humanizma, pa na mjestima gdje se čini da humanistička crta nedostaje dolazi upravo impresivni promatrač čije zapažanje i čitatelja navodi da zastane nad ružnim slikama gradske bijede. Prema Cesarićevim pjesmama, „[m]oderni gradovi nisu samo boravište ljudi kojima u životu koliko-toliko ide, nego se na njihovim rubovima masovno nastanjuju i ljudi slaba imovnoga stanja. Za integrirana građanina oni su uzorak 'prirodno ružnoga': način njihova stanovanja u suprotnosti je s građanskom predodžbom o arhitektonskom i urbanističkom skladu, prizori njihove svakidašnjice izazivlju sućut, a kadšto i pritajenu egocentričnu brigu. Cesarić je svoju znatiželju spram života najdonjih društvenih slojeva posvjedočio u nekoliko pjesama iz tridesetih godina, posvećenih tipičnim figurama iz svijeta 'najbjednijih'“ (Kravar 2008: 132), o čemu svjedoče brojne pjesme (*Pjesma o kurtizani; Mrtvačnica najbjednijih; Predgrađe; Vagonaši; Cirkuska skica; Lijepa naša; Balada iz predgrađa*).

U pjesmama s ovom temom oslikan je težak položaj radnika (*Vagonaši, Zidari*), žena (*Djevojka noći; Pjesma o kurtizani; Bijeg; Predgrađe; Cirkuska skica*) te općenito marginaliziranih slojeva društva koji ni nakon smrti ne zadobivaju utjehu ni pravo na dostojan pogreb (npr. *Mrtvačnica najbjednijih*): „Stanovahu na kraju grada, / U prljavome

kvartu roblja, / Počivat će na kraju groblja, / Daleko od arkada. // I kao što je više njih / Imalo zajedničku sobu – / Tako će i sad više njih / Noćivati u istom grobu“. *Mrtvačnicu najbjeđnijih* Vuletić naziva „najljepšim antosom naše socijalne lirike“. Prema njemu je to oda, slavopojka u čast stradalnika i mučenika, u kojoj se vidi da je Cesarić „nadrastao svoje simpatije i svoje zalaganje za određene ideale kojima kao žrtvu podnosi svoj poetski govor. Napisavši *Mrtvačnicu najbjeđnijih*, on je kriknuo u svijet himnu siromahu. Patniku, svejedno zašto, svejedno gdje, svejedno kad“ (Vuletić 1975: 15). S velikim suosjećanjem Cesarićev lirski subjekt pristupa siromasima, radnicima, ljudima iz predgrađa, patnicima i bijednicima i to bez ikakva racionalističkog uvjeravanja da je nešto nepravedno i bolno (prema Kovačić 1930 [1992]: 15).

Prema Z. Kravaru, književni kritičari i povjesničari nerijetko su se „ustručava[li] rezultate Cesarićeva zagledanja u prostore gradske bijede protumač[iti] kao znak njegova približavanja programima međuratne socijalne književnosti. Taj je oprez na mjestu. U Cesarićevim temama s društvenoga dna prije je na djelu svojevrsna negativna estetika odnosno služenje ružnim kao izvorom estetičkih stimula, nego osjećaj solidarnosti prema dolje“ (Kravar 1997: 15): „Taj osjećaj, u pisaca koji su ga njegovali između dvaju ratova, išao je zajedno s uvjerenjem o iskoristivosti nižih društvenih slojeva u revolucionarnim svjetskopovijesnim scenarijima. A Cesarićevoj lirici načelno je strana perspektiva drukčije budućnosti i čovjeka, svijeta i društva“ (Kravar 2008: 132).

Cesarić, dakle, svoje socijalne pjesme nije koristio u službi revolucionarnih ideologija, nego potaknut temeljnim ljudskim osjećajem suosjećanja. U jednom intervjuu (*Jutarnji list*, 1931, prema Brešić 1984: 107) istaknuo je: „Naša sredina traži svoju književnost. Ona mora biti izgrađena iz elemenata našeg života, ovoga i ovakvoga kakav jest. Drama, roman i novela treba da nam daju naše ljude, njihovu psihologiju i probleme, stavljajući ih u naše i suvremene situacije. Lirika treba da izražava naše osjećaje. Samo takva književnost može živjeti. Uzimanje elemenata iz tuđih, nama dalekih sredina, ili bolje rečeno iz umjetničkih djela koja su u njima nikla, to nije kultura nego imitacija. [...] Time naravno ne mislim reći da naša književnost treba da se razvija potpuno izolirano – to je nemoguće – nego da uz duh vremena koji je opći, bude u njoj odraženo i ono što je specifično naše“. J. Pogačnik (1977 [1992]: 342) Cesarićeve socijalne pjesme vidi kao humanističku težnju društva da čovjek pobjeđuje ono što ga okružuje, da u sebi savladava animalno razvijajući ono što u unutrašnjosti potencijalno nosi od humanog te da pobjeđuje uzroke koji suprotstavljaju ljude među sobom. Po tome bi Cesarić bio sličan T. Ujeviću, A. B. Šimiću i D. Tadijanoviću, dok ga A. Vuletić

(1975: 14) po nekim karakteristikama vezuje uz Krležu. Ipak, prema D. Šimundži, u odnosu na potonjeg autora, „Cesarić uvijek pjeva intimno, lirski; bez vike i polemike – suprotno Krležinim 'nacionalama' i baladama. U doba socijalnih pobuna i književnog pomodarstva s tim u vezi Cesarić se ne 'svrstava' ni u kakve linije i ideologije; radije ostaje svoj, i pjesnički i politički, i u lirskim odjecima daje oduška svom tihom nemiru i protestu“ (Šimundža 1982: 377). Šimiću je blizak po motivima iz predgrađa, odnosno temom siromaha (*Predgrađe; Djevojka noći; Bijeg II*) i temom slomljenih ljudi koji su osuđeni i prepušteni propadanju i umiranju (*Mrtvačnica najbjednijih*) (Milanja 2000: 221). Ali, za razliku od Šimića, Cesarić nije aktivistički angažiran nego je „otmjeni šetač sa sentimentalnim tugovanjem“ (usp. Bogdanov, 1932: 719; Milanja 2000: 221): „Njegovi opisi života ljudi koje je napustila svaka sreća imaju nečeg intimnog i toplog, što je po svom tonu slično ostalim njegovim pjesmama, a duboko suprotno pobuni, osudi, napadu na društveni sistem koji stvara i održava neravnopravne društvene odnose“ (Jeremić 1963 [1992]: 162). To su pjesme o „preživljavanju ljudi maloga svijeta“ (Zeljkić 1952: 71) kao npr. *Popodne, kada presta kiša, Bijeg* i slične. Cesarićeve socijalne pjesme ne sadrže ne samo političke nego ni dublje esencijalističke ideje: „problem periferije i radništva, kao i problem prostitucije, bijede i sl. obrađen je na deskriptivno-humanistički način, daleko od pravog ulaženja u njihovu bit, bilo s klasno-društvenog, bilo s biološkog, ili s oba stajališta istovremeno“ (Zeljkić 1952: 71) – „A žene rade, vječito rade, / I rade i djecu doje, / I rijetko i nerado u grad povedu / Dečke i kćerkice svoje, / A kada kroz bogate ulice idu, / One se izloga boje. // Jer tamo ima malih mašina / I lutaka na hrpe, / I sve je to lijepo, i sve je to ljepše / No njihova lopta od krpe, / I samo im želje na oči navru, / I djeca i matere trpe. // Tramvaj je pred njima petnaest koraka, / One se boje već prijeći. / Neko ih grubo na ulici gurne, / One ne vele ni riječi – Davno su one već navikle na to / Da ih se gura i gnječi“ (*Predgrađe*).

Budući da u svojoj poeziji nije propagirao aktivizam na način na koji su to činili neki njegovi suvremenici, Cesarić je bio kritiziran, kako se već ustvrdilo, poglavito od Stanislava Šimića. Na tu Šimićevu kritiku mogli bismo, međutim, odgovoriti Kaštelanovim dojmom: „I kad je pesimistično zaronjen u svoju bol, i kad se ne buni, zove na pobunu“ (Kaštelan 1953 [1992]: 81). Dakle, njegova impresivna empatija prema socijalno ugroženom sloju društva jača je, mogli bismo reći, od oštrog prozivanja „odgovornih“ jer je on „socijalan osjećajem“ i odbija biti pjesnikom „programa“ (ibid.): „Cesarić nije buntovnik nego rezignirani pjesnik koji gleda u svoj svijet. To ne znači da ne može probuditi otpor u našim dušama“ (Bonifačić 1931 [1992]: 19). J. Kaštelan (1953 [1992]: 81) je također istaknuo da je socijalni motiv

„lažna pomodna igrarija ako nije umjetnički konkretiziran“. Šimić se među ostalim negativno osvrnuo na stihove iz pjesme *Mrtvačnica najbjednijih*: „Stanovahu na kraju grada, / U prljavome kvartu roblja, / Počivat će na kraju groblja, / Daleko od arkada.“ Kritizirao je to svojevrsno Cesarićevo socijalno slijepilo ističući kako „ljudi postaju i ostaju siromasi i 'izmučene skitnice' baš radi toga jer postoje arkade“ (Šimić 1932: 567). Ovome bi se moglo pridodati i zapažanje I. Ladike, koji kaže da je za mrtve možda svejedno koji je uzrok njihove smrti, ali ostalima koji to promatraju ipak nije (Ladika 1944 [1992]: 36). Za *Mrtvačnicu najbjednijih* Kaštelan (1953 [1992]: 81) je ustvrdio da je najizrazitija i najsnažnija Cesarićeva pjesma po svojoj konciznosti i kondenziranosti. On u njoj osjeća humanost uz prizvuk ironije: „Svi oni amo jednom dođu, / Zbiti u ljesove proste, / I zauzmu svoje mjesto na stolu / Što vječno očekuje goste“. Stoga, dijametralno suprotno od Šimića, Kaštelan nalazi da „[i]ako direktno ne poziva na pobunu, ta [...] pjesma [jest] revolucionarna“ (Kaštelan 1953 [1992]: 82). Šimić se negativno osvrnuo i na pjesmu *Zidari* u kojoj se, prema njemu, motiv iskorištavanja radne snage prezentira motivom njihove pobjede. S druge strane, prema I. Ladiki: „[...] svaki rad je, konačno, pobjeda radnika i rada, čak i kod rada robijaša. Druga je stvar, u čiju je korist taj rad išao. Ali je išao i u korist radnika, jer je on ipak nešto zaradio“ (Ladika 1944 [1992]: 36). Slično i u *Baladi iz predgrađa* društvena kritika ne nadilazi umjetnost kao kod ostalih socijalno angažiranih pjesnika, nego je ona utopljena u nju (Rem 1996: 6). D. Jelčić ovu Cesarićevu pjesmu naziva pjesničkim čudotvorstvom: „u dodiru s ovako nametljivo tendencioznom tematikom zadržati delikatnost, izbjeći parolaštvo i tendenciozno-patetički 'humanizam' te ostati čisti lirik profinjenog izraza – u tome jedva da je uspio ikoji hrvatski pjesnik do dana današnjega“ (Jelčić 1977: 356–357).

U socijalne Cesarićeve pjesme A. Vuletić je uvrstio i *Crnce na mletačkom Torre dell' orologio* i *Povratak*: „Crnci, simbol roblja, potlačenog i eksploatiranog čovjeka, dovedeni su u Veneciju, i kao roboti uzidani u Torre dell' orologio da, budni i neumrli, motre na vrijeme, dok ulicama teku rijeke svijeta koji se zabavlja, izbezumljen u izobilju raskoši i objesti modernog doba“ (Vuletić 1975: 14): „Već stoljećima na tom tornju / Držeći bat sa obadvije ruke. / I stoput više mrtvih nego živih / Čulo je njihovih udaraca zvuke“. Slično i u pjesmi *Povratak* pojavljuje se motiv vječitog ponavljanja istoga: „No vrijeme se kreće, no vrijeme se kreće / Ko sunce u krugu, / I nosi nam opet ono što je bilo: I radost, i tugu“.

Zaobišavši revolucionarnu akciju, ali i dublju kontemplaciju, Cesarić je na socijalnu bijedu gledao kroz „dublji, generičko-sudbinski problem čovjeka i njegova stanja“ zapažajući i lirski doživljavajući bolne činjenice, a da im pritom ne traži rješenje (prema Šimundža 1982: 378):

„Nedjeljom oci napune krčme, / A majke crkvene lađe, / I krste se prstima tvrdim od posla /
Da utjeha s neba im sađe, / Pa ako i nemaju kod kuće kruha / Za svijeću se mora da nađe. //
Govori čovjek u lijepom ornatu / – Ručavši ručak svoj tečni – / Da će ih Isus, kralj siromaha, /
Povest u život vječni, / I da će biti srećni“ (*Predgrađe*).

Jedan od prvih kritičara *Lirike*, A. Bonifačić (usp. 1931 [1992]: 19) napisao je u *Savremeniku*: „Poezija Dobriše Cesarića je puna humanosti za maleni, šturi svijet zagrebačke periferije, u kojoj se rodila. Tu je naš 'mali čovjek' [...] dat u bojama, koje ga obavijaju: izbljedjelo žut i hladno siv. 'Predgrađe' je savršen portret svega toga: radnika alkoholičara, prevarenih sirota, poderane djece, i crkve kao 'tješiteljice' siromašnih. Trešnjevka i pruga vagonaša, bludnica na kraju svoje karijere i konačno mrtvačnica najbjednijih, zatvaraju ovaj posebni ugao svijeta, kroz koji Cesarić gleda u svijet i nebo“ (prema Donat 2006: 136) – „Pa ako te amo dovela šetnja / U jedan sunčani dan, / Sa smiješkom na licu i svjetlom u duši, / Bez njih ćeš otići van, / I zaman ćeš htjeti obnoviti radost – / Uzaman“ (*Predgrađe*). Iz ovih stihova možemo zaključiti da Cesarićeve pjesme s temom siromaštva i ljudske bijede ostavljaju težak dojam koji se s lirskoga subjekta prenosi na čitatelja, budeći iskreno suosjećanje, ali i osjećaj bespomoćnosti pred slikama koje se u njima donose.

5. 1. 3. Tema pejzaža

U Cesarićevoj poeziji monotoniju urbanoga prostora katkad prekidaju nedirnuti dijelovi prirode koji čine dio pozitivnih estetičkih vrijednosti, za razliku od onih obilježenih negativnim atributima, poput života gradske sirotinje (Kravar 2008: 132). Š. Vučetić (1951 [1992]: 48) je istaknuo da jedan od razloga zanosa ljepotom prirode kod Cesarićeva lirskog subjekta može biti u bježanju od teškoća i nevremena društva. U pejzažne Cesarićeve pjesme možemo uvrstiti one s motivom godišnjih doba, najčešće je to jesen (npr. *Jesen; Jesenja pjesma; Tih, o tiho govori mi jesen; Jesenje jutro; Kasna jesen; Predjesenji dan; Jesenje popodne; Šturak*), zbog čega je Cesarić i prozvan pjesnikom jeseni: „Cesarićevo godišnje doba – kao i Matoševo, Galovićevo i Krklečevo – je jesen, zapravo kasna jesen, a od doba dana sumrak, večer“ (Ladika 1944 [1992]: 39)¹⁷. Cesarićev lirski subjekt jesen promatra kroz

¹⁷ Detaljnije o vremenu u Cesa

prizmu radosti: „Pjesnik to daje sasvim obično i jednostavno; stihovi se, često, učine kao da su pisani za djecu: naivni, laki, kao iz prve ruke zabilježeni na papir“ (Vuletić 1975: 12) – „Obukoh se. / Prozoru priđoh, / A vani: jesen. / Moj prijatelj uđe u mokrom kaputu / I cijelu mi sobu namiriše kišom. / Ne veli ni: zdravo! / Sjedne. / Zanesen / Izusti: 'Jesen'. // Ta riječ je bila tako svježja / Ko naranča na grani / Nakon kiše“ (*Jesenje jutro*). Osim toga, katkad motiv jeseni utječe i na osjećaj usamljenosti i straha lirskog subjekta u trenutku njegova bivanja u gradu: „Divna je jesen vedrih vinograda, / Gdje gajde ječe i prangije tutnje; / Al to je jesen prljavoga grada, / Jesen samoće, čemera i šutnje. // Trgnut iz snova, uzbuđen, u strahu / Pred ovom tvrdo ispršenom javom, / Dočekao sam je ravan siromahu, / S kletvom u grlu i s pognutom glavom“ (*Jesenja pjesma*). Osim toga, u pojedinim se pjesmama jesen, „[p]una pjesnikovih slutnji, [...] javlja kao prethodnica bola, kao suzna dolina, u kojoj se nužno moraju sahraniti sve nade, sva očekivanja“ (Vuletić 1975: 12). Osim što se takvim pjesmama dočarava slika jeseni, njima se prikazuje i čovjekovo promišljanje o prolaznosti vremena (Bogner 1977 [1992]: 294).

Uz jesen, u Cesarićevu se pjesništvu pojavljuju i druga godišnja doba – zima (*Zapis o zimi; Naranča*), proljeće (*Proljetna kiša, Proljeće koje nije moje, Početak proljeća, Večernji vidik, Slavlje večeri*) i ljeto (*Na kraju ljeta*). Pritom, „[p]roljeće i jesen otkrivaju one vidove ljepote koji se možda upravo zbog svoje prolaznosti najdublje doimaju; ta ljepota je nježna i blaga, tiha i sjetna, ona je kratkotrajna i pobuđuje želju da se uhvati, zadrži, sačuva na neki način“ (Milačić 1966: 10): „Proljetna kiša nije ko druge. / Proljetna kiša rastapa tuge. / Velike, svijetle, neshvatljive umu / Radosti ima u njenome šumu. // Kada rominja i šušti po lišću / Zaljubljenici – kako se stišću! / Smiju se oči, srca se mlade. / Proljetna kiša zalijeva nade“ (*Proljetna kiša*). Prema K. Milačić, „[t]a prolaznost, prozračnost, lepršavost doživljaja, čini nas sretnim i sjetnim u isti čas; ona rađa duboku radost postojanja, sreću življenja, ali potvrđuje i neminovnost smrti, drugu stranu te radosti. Rađa se simbolika, refleksija obojena tugom, jer su radost i tuga, život i smrt dva vida istog pojma. Nerazdvojna cjelina“ (ibid.).

U korpusu Cesarićevih pejzažnih pjesama pronalazimo i brojne stihove vidrićevske tradicije (npr. *Buđenje šume; Početak proljeća*), koje je pjesnik napisao na početku svojega stvaralaštva, ali za razliku od vidrićevskoga impresionističkog donošenja slike na papir,

rićevim pjesmama vidi u: Pavličić, Pavao. 2008. Kad počinju Cesarićeve pjesme. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 34: 59–76. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Cesarićev lirski subjekt progovara i o svom psihološkom stanju u opisu te prirode (npr. *Rana ptica; Popudbina; Mjesečina; Moje jutro u Maksimiru; Proljeće koje nije moje; Vjetru*): „Ne dopire do moga srca pjev / Tih ptica što se javljaju sa grana. / Ja čujem uhom, al ne čujem srcem, / I pjev me samo dotiče izvana“ (*Moje jutro u Makismiru*).

Kao što je naglasio T. Vuković, „[u] eseju *O naivnom i sentimentalnom pjesništvu* Schiller uspoređuje stare pjesnike koji naprosto slijede osjećaje i prirodu s modernim sentimentalnim romantičarskim pjesnicima koji promišljaju nad impresijama što ih objekt prikaza u njima potiče. Taj alijenirani, meditirajući čin refleksije upravo je ono što konstituira romantičarskog autora“ (prema Vuković 2012: 30). Taj neoromantičarski impuls vidljiv je i kod Cesarića u navedenim pjesmama: „O, sada shvaćam svijetli osmijeh neba! / Tajanstven govor drveća i trava / U skladu je sa kucajima srca – / I ponad sviju snova ta je java. // Samo sam srce, samo toplo srce, / I sve je sreća što mi oči vide, / A ti trenuci – to su slavoluci / Kroz koje ljubav u trijumfu ide!“ (*Ljubavno predvečerje*).

U ovoj vrsti poezije pejzažni motivi se mogu interpretirati kao objektivni korelativi (npr. *Mrtva luka; Na novu plovidbu; Slap; Voćka poslije kiše; Oblak; Poludjela ptica; Bubica*). Pjesme su to koje „različiti ljudi mogu doživljavati na različite načine“ neprestano otkrivajući nove strane „objektivne stvarnosti“ (Zeljkić 1952: 70). Za te simboličke pjesme, osobito za pjesmu *Voćka poslije kiše*, autor je prilikom jednog intervjua (*Vjesnik*, prema Štajduhar 1977 [1992]: 255) izjavio da su one „kao čaše u koje svatko lijeva svoje vlastito vino“. Za pjesmu *Voćka poslije kiše*, za koju drži da je puna simbolike, S. Raičković (1975 [1992]: 239) je istaknuo da je nastala snimanjem iz jednog neobičnog ugla, „kao neka brza i nevidljiva rendgenska zraka“ na prostoru pejzaža „koji nam se do tog trenutka ukazivao običnim i svakodnevnim, bez one dimenzije koju nam je otkrio pjesnik“. V. Pavletić, je pak izjavio da je u njoj prikazana „najprije 'čudesna raskoš' suncem obasjane voćke, još mokre od kiše, a na kraju kao kontrast dolazi slika običnog, malog, jadnog drveta. Ovaj fenomen munjevitog prijelaza iz čarobnog u obično, zapažen na konkretnom detalju stabla u prirodi, poslužio je pjesniku da nas plastično, nenametljivo upozori na relativnost i prolaznost ljepote“ (Pavletić 1963: 177). U tradiciji analiza i interpretacija ove pjesme inovativnošću se ističe pristup T. Vukovića, prema kojemu u njoj nije prisutan dijametralni kontrast, kako se to uobičajilo naglašavati. Polazeći od toga, Vuković postavlja pitanje zašto se pri književnim interpretacijama ove pjesme ono što je blještavo, čudesno i raskošno uvijek predstavlja kao nešto lijepo, a ne primjerice kao nešto što je trivijalno ili čak i zazorno (Vuković 2012: 23). Drugim riječima, on inzistira na doslovnom čitanju pjesme na temelju kojega se može uočiti

samo to da je riječ o voćki (drvetu) natopljenoj kišom i obasjanoj suncem: „Svako je drugo nedoslovno čitanje konvencija zasnovana na predrasudi o supostojanju površinskog sloja retoričkih sredstava i pozadinskog smisla pjesme“ (ibid.: 38). On upozorava na to da je voćka „slika drveta, figura ili trop izveden odgodom onoga na što referira“ te da je pjesma, „kao i voćka, čudesno blještavilo tropa [...] i u tom se smislu ne može računati da će pristupiti stvarnosti o kojoj govori, nego da će biti tek njezina naknadna rekonstrukcija“ (ibid.: 46).¹⁸ Sumarno, može se u vezi s Cesarićevim pejzažnim pjesmama ustvrditi kako su uglavnom prožete svakodnevnim motivima koji okružuju čovjeka, ali u njima postoje potencijali da ih se interpretacijama podigne na višu razinu. S obzirom na to, i ove se pjesme potvrđuju kao prepoznatljivo cesarićevske, dvostruko kodirane, i iznimno jednostavne i pune smisla.

5. 1. 4. Uspomene na djetinjstvo i zavičaj

Prema J. Kornhauseru, „[k]ada je avangardni *Sturm und Drang* iz dvadesetih godina početkom sljedećeg desetljeća ušao u razdoblje stabilizacije realističkih strujanja i konzervacije nacionalnog pogleda na svijet, poezija se pretvorila u jednu snažnu orijentaciju seljačkog karaktera“ (Kornhauser 2005: 143). Tada se u Poljskoj javila poetska skupina tzv. *autentista* glavna kojih su obilježja bili „autentizam ruralne tematike, anticivilizacijska ideja povratka prirodi, sentimentalizam, siromašna deskripcija, slike jednostavnog života, glorificiranje provincije kao arkadijske egzistencije te prosvjed prema velegradskoj eliti i avangardnome iracionalizmu“ (prema ibid.). Ove osobine Kornhauser uočava u hrvatskoj poeziji tridesetih godina i to, prije svega, kod ideološki neutralnih pjesnika poput Dragutina Tadijanovića (zbirke *Lirika, Sunce nad oranicama*), Dobriše Cesarića (*Lirika*), Nikole Šopa (*Isus i moja sjena*) te Antuna Bonifačića (*Pjesme*), kojima je, po njemu, „zajednička artistska ideja mita zemlje, racionalističkog doživljaja i predstavljanja malog života negdje u pozadini“, uz karakteristična obilježja melankoličnosti, kulta djetinjstva i opisa svog voljenog zavičaja (ibid.).

U Cesarićevoj se poeziji to ponajprije uočava u pjesmama *Slavoniji* i *Putujući Slavonijom, Lađa u noći, Sijeno* te u onima u kojima se lirski subjekt prisjeća svojega

¹⁸ Detaljnije o tome vidi u: Tvrtko Vuković. 2012. *Tko je u razredu ugasio svjetlo? Predrasude, stranputice i moguće promjene u poučavanju i proučavanju lirike na primjerima Cesarićevih pjesama 'Voćka poslije kiše' i 'Pjesma mrtvog pjesnika'*. Zagreb: Meandarmedia.

bezbriznog djetinjstva i uspomena na prijatelje (*Polusan, Zapis o vršnjacima*). Pjesme su to u kojima lirski subjekt progovara o radosti kojom ga ispunjava njegov zavičaj, a nerijetko se u njima osjeća i nostalgija: „Ponekad, kada zaklopim oči, / Neka se rijeka šumeći javi. / Pod vrbom se njiše poznati čamac. / O, djetinjstvo moje na Dravi! // Evo i Lole, kujice žute. I Lorda. Uza me stoje. Gladim ih. Staromu vraća mi srcu / Jedan svoj časak djetinjstvo moje. // Mislim na vrt, na ljuljačku u njem. / Na bunar, na krušku, na lijesku. / Sitnice! A kako raduju srce. / Ko srebrna zrnca u pijesku“ (*Polusan*). U ovakvim pjesmama slavonskoga pejzaža, k tome, upoznajemo se s „osjetljivom prirodom stvaraoaca u čijoj je sumornovedroj viziji svijeta nazočna dimenzija nostalgično odživiljene mladosti u rodnom zavičaju“ (Bogner 1977 [1992]: 294).

U Cesarićevim pjesmama o uspomenama na djetinjstvo i zavičaj uočava se sličnost s Tadijanovićevim zavičajnim pjesmama koje izdvaja Kornhausern (2005: 144), poput *Sjedim među torovima* te *Zemlja me zove*. Slično ovima, i Cesarićeva poezija o „slavonskoj prirodi jest poezija idealizma, u kojemu je čovjek ideal samome sebi, obuhvaćajući svojim bićem sve realne i irealne prostore i zaustavljajući vrijeme u njegovu stvaralačkom ali i besmislenom i destruktivnom hodu. U strukturno-stilskom pogledu odabrani sadržajni elementi ističu slojevitost subjektivnih psiholoških pjesnikovih stanja“ (ibid.). Slično kao i u pjesmi *Polusan*, tako i u pjesmama *Djetinjstvo*, *Zaboravljena riječ*, *Vraćanje*, *Ivan govori* i *Moj prijatelj priča*, lirskome subjektu naviru sjećanja iz prošlosti: „Sad potoci pod ledom teku / U svoju rijeku, / I čudno je da led na površini / Sakriva jedan život u dubini“ (*Djetinjstvo*). U ovim pjesmama prikazuje se karakteristično psihološko stanje čovjekove izgubljenosti i neprisutnosti u trenutku zanesenosti mislima o nekadašnjoj prošlosti: „Probdismo noć. U svitaj zore / Sa brodom ponese je more. // A kad u dalji nesta broda, / Ostadoh samo ja, i voda. // Nad vodom trak se dima vio. / Zašto sam stajao? Što sam htio?“ (*Moj prijatelj priča*). Zbog reprezentacija podsvjesnih stanja lirskoga subjekta u pjesmama se uočavaju elementi nadrealizma, ali za razliku od ovog pravca, Cesarićev lirski subjekt ne ulazi ni u kakve prostore transcendencije da bi se susreo sa svojim prijateljima, nego iz realističnog trenutka nakratko ulazi u prostor uspomena i osviješten izlazi iz njih (Kravar 1997: 5): „Katkad u vrevi ljudi posve stranih / Neko te lice sjeti mrtva druga. / Nestanak njegov ponovo ti rani / Zbunjeno srce, i svlada te tuga. // U žamorenju začuješ mu glas / I ti ga vidiš. Izašav iz mraka / U tebi živi. Ali samo čas: / Desetak, dvadesetak koraka. // Prošlost se javi slatko kao flauta / U zimskoj noći. Ti mu gledaš kretnje, / Smijeh, govor čuješ davne neke šetnje. // No kad te naglo truba nekog auta / Trgne, odjednom nestane mu lika: / Oko tebe su lica prolaznika“ (*Vraćanje*). Vidimo, dakle,

da se lirskome subjektu miješaju snovi s javom, a java sa snovima: „Na livadi onoj, u travi, / Mnogi sam proležo sat / Bezbrizno, potrbuške, / Držeć u zubima vlat. // Ili bih nauznak lego / I oblaka pratio let, / Da zatim, zatvorivši oči, / Uđem u vlastiti svijet. // Vjetar je njihao travke, / Bumbara čuo se glas, / Skakavci skakahu živo: / Bilo je mnogo nas. // Nad nama sjalo se nebo / Pod nama sunčo se grad. / Na livadi onoj, u travi, / Tamo sam bio mlad“. Povezano s konkretnim činjenicama njegove autobiografije, Cesarićev lirski subjekt rado se prisjeća Slavonije ili čezne za povratkom u nju. Stoga se u dvjema njegovim pjesmama o Slavoniji javlja i epitet *ganut*, koji „nam otkriva psihološko stanje lirskoga subjekta u susretu sa starim, poznatim i voljenim slavonskim krajolikom“ (Bogner 1977 [1992]: 300): „Stara se Slavonija opet / otkriva ganutome srcu“ (*Slavonija*); „Promatram ganut (već je jesen) / Daleko razlivenne vode. / Svaki puteljak tu me mami. / 'Sidi!' klepeću rode“ (*Putujući Slavonijom*). Polazeći od rečenih konkretnih činjenica Cesarićeve autobiografije, [b]rojni autori u pravilu Cesarićev pejzaž dovode u vezu sa Slavonijom, iako se ona riječju spominje samo u navedenim dvjema pjesmama. Tako I. Bogner (1977 [1992]: 296) drži da je Cesarić, pišući o slavonskom pejzažu, napisao pjesmu *Tišina* – „ditiramb o vrhovnoj, nenarušivoj povezanosti između čovjeka i prirode“: „Sjedim u travi. / Al ne sjedim sam. / Na različku, što se lako njiše / Do mojih nogu, sjedi jedan leptir, / I mirno med mu iz modrine siše. // Ne boji me se. Kao da se sviko / Već posve na me. / Ne smeta nas niko“. U ovoj pjesmi čovjek osjeća stopljenost s prirodom. Spokojstvo je u pjesmi izraženo sonantima *m* i *n* te sibilantnim suglasnikom *s*, kojim se dočarava tišina i uživanje u prirodi (ibid.: 297). Na ovakav način pejzaž i predmeti dobivaju dimenziju ljudskoga (Brlenić-Vujić 1977 [1992]: 287). Potpuna stopljenost lirskoga subjekta i prirode uočava se i u pjesmi *Svesrodstvo*: „Pita l' me neko, da li bijah ikad / Duboko sretan, odgovaram: da. / Ponekad ljubav dala mi je širi / Vidik i dublji pogled. / Na trenutak / Spuzila su se vela s tajni. / Razumljiv mi je bio šapat lišća / I govor voda. / U vjetru svoj sam prepoznao glas. / Mnogostruk život kroz mene je teko. / Ja bijah oblak, trava, zemlja, kiša, / A ipak svoj sam osjećao ja“. Vidimo da su Cesarićeve pjesme s temama uspomena na djetinjstvo i zavičaj usko povezane s pejzažnim pjesmama jer upravo arkadijsko prirodno okruženje pridonosi idealizaciji nekadašnjeg života provedenog s obitelji i prijateljima, što potvrđuju i osobine Cesarićeva pjesništva na koje je upućivao Kornhauser.

5. 1. 5. Tema pjesnika i poezije

Osim što u ovom tematskom svijetu do izražaja dolazi ljepota umjetničkog poziva i doživljaj spokoja pri kontaktu s prirodom (*Breze na ulici; Bubica; Sam sa vatrom; Večernja pjesma; Mjesečina*), neizostavan je i tradicionalan motiv boli. U Cesarićevoj lirici imenica bol ima složenu skalu značenja, od fiziološke i psihološke do spoznajne i stvaralačke boli (*Spoznanje; Krik; Pogled; Sakriveni bol*). Kao sinonimi bola javljaju se grč, jad, patnja, čemer, krik, vrisak, plač, žuč, a kao atributska određenja tih osjećaja ili stanja pridjevi: mračan, gorak, dubok. Prema J. Kaštelanu, svaki osjet na određenoj granici postaje bol (Kaštelan 1969 [1992]: 186). Iz boli, prema klasičnome romantičarskom konceptu nastaje umjetnost, a kako se, prema tome konceptu, rađa stih te kako sazrijeva i dopijeva u svijet prenosi se i Cesarićevim stihovima: „Čitavog dana bol mi buja, / Zamjetljiv tek u glasu tihom, / Al dođe noć, i razlije se – I najedanput kriknem stihom“ (*Krik*). Ipak, Cesarićev krik nije ekspresionistički ili aktivistički, kao u poetici prije njega, nego pasivno bolan (Franičević 1976). I „Cesarić, [dakle] polazi od uvjerenja, a i sve velike poezije svijeta stoje na njegovoj strani, da vrijedne i velike stihove rađaju patnja, bol i sumnja, uvriježeni duboko u čovjeku, proživljeni i doživljeni“ (Vuletić 1975: 7–8), no kod njega se i u izrazu bolna krika krije optimizam zbog nade u pronalazak *srodna srca* (pjesma *Krik*) (prema Zeljković 1952: 69). U pjesmi *O sati sumnje, sati bola* lirski je subjekt svjestan da iz njegove muke proizlazi stvaranje koje će nekome drugome osvjetliti daljnje putove: „O sati sumnje, sati bola, / Ko stvara taj vas kleti neće; / Jer radosti su male svijeće, / A iz vas raste aureola. // Slabašnu djecu radost rađa, / I njezin porod brzo gine, / A pjesme, rasplamsane bolom, / Gore ko svjetla za daljine“. Prema M. Franičeviću, „Cesarić je spoznao i prihvatio bol kao znak i kao isključivo ljudski doživljaj u kojemu je uvijek i klica htijenja. Bol je pokretač, u njemu je jezgra, sjeme iz kojega klije pjesma koja mu i daje taj poetski i ljudski sjaj. Lirsko očovječivanje bola trajna je Cesarićeva opsesija. Bol koji bruji 'zamjetljiv tek u glasu tihom', bol zgusnut i dobro sakriven i bol 'što neće da se smiri' i onaj koji se 'ne javi nikad'. I bol pjesnika u sate sumnje, bol koji 'stvara zlato' ('pjesma ko kaplja krvi izraste')“ (Franičević 1976: 12): „Što dublji mi je bio bol, / U većem sjaju je umino. / I tako vršim poziv svoj: / Od suza praveći vam vino“ (*Spoznanje*). U takvome kontekstu, „[p]redodžbe o pjesniku odgovaraju tradicionalnom, romantičarskom viđenju pjesnika kao genija i pisanja kao čina povezan[a] s područjem iracionalnoga“ (Drenjančević 2010: 235): „Ne škljoca sada nigdje niti zub. / Smuđ u rijeci nije više smuđ, / grm nije drven, i rub nije rub, / a buđ na zidu vlažnom nije buđ, / i neće više vez da bude vez... / Jer svira svakoj stvari srebrn džez. / Džezist je Mjesec. Čuj tu krasnu glazbu / i stručnu njemu priznaj naobrazbu“ (*Stručnost mjesečine*). Ovi stihovi gotovo da zalaze u područje nadrealističke poetike.

Po mnogim značajkama svoje poetike usporediv sa S. Jesenjinom, Cesarić je tome pjesniku posvetio i jednu pjesmu koja također ponavlja i varira temu odnosa patnje, boli i smrti prema činu pjesničkoga stvaranja (Flaker 1968: 421). Prema A. Flakeru Cesarić se najvjerojatnije prisjetio tragične Jesenjinove smrti kada je u svojim stihovima povezaao motiv samoubojstva s rađanjem pjesništva: „Slatko ko krv iz prerezanih žila / Stihovi teku, život sobom noseći; / Uđu u srca puni tajnih sila, / Nadom ih tješeć i suzama roseći“. Pjesma *U spomen Sergeju Jesenjinu* svjedoči o njegovoj popularnosti među hrvatskim književnicima u drugoj polovici dvadesetih godina (ibid.: 420). Osim toga, Cesarić je posvećivao svoje pjesme i drugim velikim umjetnicima (npr. *Shelley, Trubač sa Seine*). U stihovima ovih pjesama pisanje se prikazuje kao poziv lirskoga subjekta, uz neoromantičarski prizvuk: „Prolazi noć. Ja lutam sam. / O, kom da ovaj zanos dam? / Ja živim njime, u njem bdim. / Da plačem? Pišem? Što ću s njim?“ (*Shelley*). Osim toga, figura pjesnika nerijetko predstavlja i most između čitatelja i njegove domovine: „Pero...ta mala, ta obična stvar, / A kako živa, kako puna snage! / Kad iz njeg teče novih riječi čar, / Omamljuju me kao govor drage. / Sva utjeha je u tom malom peru: / Što pod njim niče, smije se i plače, / I sja, i grije, i vraća mi vjeru“ (*Trubač sa Seine*).

U ovom tematskom svijetu Cesarićeve lirike nije izostavljena ni stara tema o kontrastu između pojedinca i društva, odnosno o individualnome doživljaju patnje i nerazumijevanju okoline. Taj kontrast razmatrao je B. Zeljković (1955.) u trima Cesarićevim pjesmama (*Pjesnik, Oblak i Poludjela ptica*). Prema Zeljkoviću, u vremenskom rasponu nastanka ovih triju pjesama može se uočiti gradacija razvitka i sazrijevanja poetskog izraza, ali i iskaznoga subjekta od kojega taj izraz dolazi. Tako se u *Pjesniku* primjećuje tek pokušaj odvajanja od okoline („Al kad mu duh – ekstazom vođen – / Zapliva krepko u visini, / Zna, da se ljulja ponad mulja, / Ko lopoč u bari rođen – Tako mu se barem čini“), u *Oblaku* se već uočava potpuna (ali ne namjerna) odvojenost od nje („I svak je išo svojim putem: / Za vlašću, zlatom il za hljebom, / A on – krvareći ljepotu – / Svojim nebom“) dok je u *Poludjeloj ptici* izraženo svjesno i namjerno „prkošenje“, odnosno uzdizanje iznad životne ukalupljenosti okoline („Nadlijeće sebe i oblake trome, / S vjetrom se igra i pjeva o tome. / Svu svoju vjeru u krilima noseći, / Kuda to leti, što bi htjela doseći?“). U prvoj pjesmi katastrofa se samo predosjeća u pjesnikovoj svijesti, u drugoj se zaista dogodila, dok u trećoj konačna tragedija nije samo rezultat samosvojne želje, nego i osvete, tj. nerazumijevanja okoline (prema Zeljković 1955 [1992]: 87–96). Potpunu umjetničku zrelost ove teme, prema Zeljkoviću, Cesarić je ostvario u *Poludjeloj ptici*. Ova je pjesma, primjećuje on, stvarana dosta dugo nakon *Oblaka*. Iako ne zna točan vremenski raspon njihova nastanka, on ga pretpostavlja po većem bogatstvu izraza,

dubini naizgled običnih motiva te dubljoj i nadasve „zloslutnoj“, tragičnijoj atmosferi: „Prošao je dan napora i borbi, nakon koga je sve palo na počinak; ali njegovi sukobi i tragedije nisu ostali bez posljedica; i kada se sve smirilo, kroz nastrojenje prividnog spokojstva izmirenja svih bića u noći, zaparali su nebo krici jednoga bola, koji se dugo nakupljao, da izbije prodorno onda, kada se to najmanje očekuje“ (Zeljковиć 1955 [1992]: 92–93). Već sam epitet „poludjela“ kao da označava čuđenje lirskoga kazivača nad stremljenjem prema sigurnom porazu na putu prema idealu, a svakodnevni govorni izraz „Ah, ništa, sitnica“ označava tobožnju nehajnost sredine za ptičji pjev uz nerazumijevanje i nesuosjećanje. Retoričko pitanje „Ko li te posla pjevati u tmini?“ kao da predstavlja „osnovni filozofski, 'misterijski' dojam čitave pjesme, nužnu kobnost borbe svjetlosti u tmini, kamo je, prema pjesnikovoj zamisli, tajanstveno dospjela“ (ibid.: 93–94).

Uz stileme koji označavaju bol, u Cesarićevu pjesništvu redovito dolaze i stilemi ljepote simbolizirani motivom svjetlosti pa tako „pjesnik želi sjati 'u tmini budućnosti', 'srcem oko sebe osvijetliti svijet' i gorjeti 'ko svjetla za daljine' (*Utjeha; Pjesma gorka; O sati sumnje, sati bola*)“ (Pogačnik 1977 [1992]: 338). U tome smislu, unatoč bolu, doživljaj radosti koji pruža stvaralaštvo neizmijerna je zbog spoznaje da samo stvaranjem čovjek spašava svoj život (prema Jeremić 1963 [1992]: 161): „Spasavam sebe. U stihove stavljam / Sve svoje blago, da u njemu zasja; / Svu svoju svjetlost u stihove stavljam, / Neka me jednoć klonula obasja. / Odmiču ljeta i srce nam stari, / Ali ovaj zanos, pohranjen u zvuke, / Sjat će u tmini dolazećih dana, / I žarit oči, dizati mi ruke!“ (Jeremić 1963 [1992]: 162). Duh lirskoga subjekta, pjesnika ili bilo kojeg stvaratelja, ima mogućnost vratiti se u život samo ako bude čitan, shvaćen i voljen: „Jer knjiga ta, što držiš je u ruci, / Samo je dio mene koji spava. / I ko je čita – u život me budi. / Probudi me, i bit ću tvoja java“ (*Pjesma mrtvog pjesnika*). Njegov povratak u život, dakle, zavisi od drugih kojima stvaratelj kao prosjak života kuca na vrata. Živjeti u svojim stihovima za druge i poslije smrti predstavlja jedan oblik besmrtnosti te najveću radost koju čovjek može spasiti iz života (ibid.). Prema tome, „Cesarić je od onih pjesnika koji i mrak pretvaraju u svjetlost svojih stihova“ (Kaštelan 1969 [1992]: 185): „Fundamentalna je ljudska težnja savladavanje smrti, otimanje prolaznosti. Od te tragične svijesti, od spoznaje dvojnosti ljudskog bića, počinje stvaralački čin“ (Kaštelan 1969 [1992]: 187). Možemo primijetiti da je Cesarićev lirski subjekt autorefleksivno i deklarirano odabrao svijet poezije: „Pred smrću ja se skrih (koliko mogoh) / U stihove“ (*Pjesma mrtvog pjesnika*). K. Milačić (1966: 15) u ovoj pjesmi prepoznaje i „pjesmu iskustva“ jer sadrži sintezu shvaćanja ne samo pjesnika, nego i života. A A. Vuletić, govoreći o Cesarićevim stihovima,

ističe da „ (...) jedino utočište, jedina luka kojoj se čovjek može dokrasti i sahraniti zauvijek svoj patnički život – jeste stih, u kojem treba i tražiti spas pred nedaćama, i u koji, kao u sigurne, nepremoćive i otporne protiv svake rđe, zlatne odaje treba položiti i sačuvati svoj poetski tok, svoj najdraži govor“ (Vuletić 1975: 7). J. Pogačnik (1977 [1992]: 337) Cesarićevu temu pjesničkog poslanja tumači kao „fizičko izgaranje koje služi duhovnom životu, nešto poput svijeće koja uništavanjem sebe drugima daje svjetlost“. Vidimo, dakle, da se tema pjesničkog poslanja u Cesarićevu stvaralaštvu donosi dvojako. S jedne strane, u njoj je prisutna neizostavna neoromantičarska tema bola i nerazumijevanja okoline prema lirskome subjektu koji je pjesnik, a s druge strane u njoj je sadržan i optimističan ton lirskoga subjekta zbog radosti kojom ga stvaralaštvo ispunjuje, kao i zbog svjetla koje to pjesništvo prenosi na druge.

5. 1. 6. Ljudsko iskustvo, prolaznost i smrt

U Cesarićevu pjesništvu postoje brojne pjesme koje sadrže teme ljudskog iskustva. Mogli bismo izdvojiti one s motivom predaka, one sa sadržajem pokušaja odgonetavanja čovjekove svrhe, one s motivom prolaznosti, osjećaja beznada i otuđenja te konačna smirenja u smrti. Cesarićeve refleksivne pjesme s motivom predaka (Zeljковиć 1952 [1992]: 69) sadrže idejnu koncepciju o povezanosti pojedinca sa svojim precima. Kazivač se podsjeća da su, unatoč slobodi koju misli da ima, sve njegove emocije samo „lanac“ njegovih predaka, a srce je tek „iskusni robijaš“: „I kad mi riječi mirišu ko tamjan, / One su stige nekud izdaleka, / I kad mi kletva nagrne na usta, / Ona je neke davne kletve jeka! // O srce moje! Da li mržnjom goriš, / Il čežnjom jecaš, il zanosom sijaš – / Ti svuda vučeš lanac svojih pređa, / I ti si samoiskusni robijaš!“ (*Srce*). Usporedimo i sljedeće stihove u kojima lirski subjekt svoju želju za bijegom i slobodom pripisuje svojoj povezanosti s pretkom „dezertrom“: „To dvoje, kojim' ideali / Bijahu puti u nedògled, / Život su mome djedu dali, / A meni tužan pogled. // I često, kad u noći ležim, / Osjetim silnu čežnju da bježim. / Kud – neka slučaj odredi smjer: / To u meni pjeva zanosom svježim / Stari, mrtvi dezertèr“ (*Pređi*).

Postoje u Cesarića i pjesme u kojima se slikovitim prikazom predočuje neraskidiva smisljena cjelina svega što postoji. Tako se, primjerice, u pjesmi *Slap* pejzažnim motivima („kapljica“, „slap“) prikazuje neraskidiv odnos pojedinca i cjeline, cjeline iz koje proistječe i

koju nadopunjuje svojim postojanjem: „Taj san u slapu da bi mogo sjati, / I moja kaplja pomaže ga tkati“ (*Slap*). Vidljivo je to i u pjesmi *Povratak*, u kojoj kazivača i njemu blisku osobu, čak i nesvjesno, „vežu neki stari lanci“: „Pa ako i duša u tome trenutku / Svoje uho napne, / Sigurnim će glasom zaglušiti razum / Sve što slutnja šapne; / Kod večernjih lampa mi ćemo se kradom / Pogledat ko stranci, / Bez imalo svijesti koliko nas vežu / Neki stari lanci“. Ova pjesma, kao i *Pjesma Mrtvog pjesnika*, implicira Empedoklovu misao o vječnom povratku. Taj „svemirski makrokozmički povratni ritam“ otkriva nam se u svakodnevnim prizorima prirode: mijenama dana i noći, u igri kiše i sunca, u slučajnim i sitnim stvarima, „jednako kao i u svakodnevnoj drami u ljudskom srcu. Ideja o vječnom povratku je strukturalna koncepcija Cesarićeve lirike. Ona se potvrđuje u strukturi pjesme. Značenje pjesme neodvojivo je od strukture, od sistema u kojem se javlja“ (Kaštelan 1969 [1992]: 189).

Pjesma *Srce*, osim što je zasnovana na motivu pretka, progovara također i o skepticizmu i nemoći čovjeka da shvati svoju sudbinu (Šimundža 1982: 366): „Da l' nam se oči mute, ili krijese, / Mi smo ko lišće koje vjetar trese. / Otkuda duva? Sa gora il s mora? – / To lišće ne zna, tek tresti se mora“ (*Srce*). Sličan odnos prema životu uočavamo i u pjesmama *Ko slamka sam u silnom viru* te *Željeznicom* u kojima se pojavljuju „slike koje bilježe prepuštanje i 'robovanje' subjekta anonimnoj 'Sili'“ (Kravar 1997): „Telegrafski stup, telegrafski stup, / I smrznuto polje, / I pogled zasićen i tup, / I život bez volje. // Mijenjaju se krajevi i postaje, / Ali tuga, tuga ostaje. / Nosim je od stanice do stanice, / Nosim je od granice do granice. // Osjećam da sam ko kotač vagona, / Koji Sila vazda u daljinu nosi / I pokreće, / Ali on se vječno oko svoje osi / Okreće, okreće“ (*Željeznicom*). Ponavljanja u ovoj pjesmi doprinose ritmu koji oponaša jednolično kloparanje kotača na željeznici što pridonosi osjećaju monotonog protjecanja života, ograničenosti, izgubljenosti i besmislenosti (Pranjković 1973 [1992]: 293): „Kotač ima oblik kruga, a krug je oduvijek bio simbol života u pejorativnom značenju te riječi, tj. karakterizirao je njegovu zatvorenost, bezizlaznost, besperspektivnost. *Sila* (pisana velikim početnim slovom označava sudbinu) pokreće ga, ali čitav smisao njegova kretanja ostaje zatvoren u okretanju oko vlastite osi. Kretati se bez cilja, radi kretanja. Ispraznost i beznade. Predestinacija, fatalizam, rezignacija“ (ibid.: 205).

I prema J. Pogačnik, „[p]ostoji, dakle, jedna Sila (Cesarić je sam piše velikim slovom) koja upravlja čovjekovom Sudbinom. Pred tom silom pojedinac je nemoćan; on je bačen u život protiv svoje volje i htijenja, a njegova je uloga svedena na pasivno primanje sudbine čije niti ima u rukama i čiji ishod vidi jedino nekakav Nepoznati Netko“ (Pogačnik 1977 [1992]: 336). Osim subjekta kojega Cesarićev lirski subjekt imenuje kao „Nepoznati Netko“, u nekim

pjesmama vidljivo je i njegovo potpuno povjerenje i predanje Bogu: „Treperio sam kao list / Na tvome vjetru iz visina; / Opijen, druge sam opajo / Iz podruma ti krađu vina. // (...) // O Bože, što mi daješ dane / I darivaš me plimom srca, / U tvojoj mreži ja sam riba, / Što ljeskajući se koprcu“ (*Molitva za smirenje*). Osim toga, u pjesmi *Molitva* lirski subjekt molitvom izražava vjeru u mogućnost čovjekova spasenja: „Al ako nećeš da ih zgasiš / I ako iskušenja treba, / Ti moraš, Bože, da je spasiš / Pred ponorima mostom neba. / I nemoj da joj život zgadiš, / Odrediv puno bola za nju, / A kada spustiš ruku na nju, / Spusti je samo da je gladiš!“ (*Molitva*).

U skladu s mislima lirskoga subjekta o „kotaču vagona koji Sila vazda u daljinu nosi“, javljaju se i razmišljanja o neizbježnoj njegovoj prolaznosti (npr. *Kronos*; *Pred jednom starom nadgrobnom pločom*; *Stara vaza i ruke*; *Crnci na mletačkom Torre dell' orologio*; *U krajiškom gradiću*). Iako je „kronos“ ravnodušan prema svima, on tek po čovjeku dobiva smisao, po njegovu hodu kroz život makar i prema smrti (Franičević 1976: 17): „On daje, da nam uzme; / On uzima, i daje, / I traje, traje, traje. // Ne dira njeg naš uzdah, / Ni plač, ni nijemi ponos / Ravnodušan je Kronos. // I vječno njime gonjen, / U nevolji il sjaju, / Svak svojem ide kraju“ (*Kronos*).

Katkad ovakve misli, uz nemogućnost odgonetavanja smisla čovjekova postojanja, dovode do osjećaja izgubljenosti i beznađa te želje za smirenjem u smrti. Ovakva sadržajna cjelina vidljiva je ponajprije u ciklusu pjesama objedinjenih pod zajedničkim naslovom *Proljeće koje nije moje*, a njihovu povezanost protumačio je B. Zeljković. Pjesme u ovom ciklusu, naime, organizirane su na način da prikazuju odluku o smrti, zatim spas, povratak u život i ponovno rađanje nade u njegov smisao (usp. Zeljković 1957 [1992]: 120). Tako prozna pjesma, s motivima iz grčke mitologije, *Na Aheronu*, prikazuje jedan tragičan čin. U njoj su lirskom subjektu tuga i bol sasvim dovoljna „putovnica“ za prijelaz preko druge strane rijeke, ali u trenutku stupanja „nogom u njegov čin“, on se povratu „snagom koju tek ljubav daje“. Od tog trenutka on se počinje vraćati nadi: „Ja sada slušam onaj glas (ne čujem crne vode šum) / i gledam neće l' na tamnome nebu ipak se koja / pokazati zvijezda“. J. Pogačnik (1977 [1992]: 344) tvrdi da su u pjesmi *Na Aheronu* sadržani svi toposi i teme Cesarićeve poezije: „tama i crnila kao karakteristični ambijent, samoća i bol kao obilježja pojedinčeve egzistencije i eros kao mogućnost spasa“. Toj nadi u spas nema traga u pjesmi s biblijskom tematikom *Balada o Lazaru*. Dapače, smrt lirskoga subjekta ovdje je nedovršena pa se u njemu još uvijek osjeća „duševna smrt“ (ibid.: 121): „Skidoše s njega mrtvačko platno. / Ali ne i s lica blijedoga sjenu. / Bezdanu tugu on u sebi nosi / i svoju smrt nedovršenu“. U pjesmama *Proljeće koje*

nije moje i *Moje jutro u Maksimiru* sjena koja je obuzela lirski subjekt onemogućuje mu da u potpunosti doživi vanjski svijet. Sklad između „subjekta“ i „objekta“ srušen je, samo spašeno tijelo više nije u mogućnosti uspostaviti tu vezu, pa možemo reći da on vidi prirodu („Ja čujem uhom, al ne čujem srcem“), ali je ne može osjetiti („I pjev me samo dotiče izvana“): „Bez pokoja sam. Kakvom tugom / Kažnjava život svog bjegunca! / Nijedna zraka nije moja / Od ovog svima danog sunca“ (prema *ibid.*). Za razliku od ovih dviju pjesama, u pjesmi *Vjetru* osjećaju se naznake nade. Lirski subjekt, koji je „na križu mračnih misli propet“, ispočetka tjera vjetar od sebe, govoreći mu da se igra s lišćem s kojim je po prirodi stopljen u jedno (prema *ibid.*), ali već u sljedećem trenutku govori mu neka ipak navrati opet: „Ja sam već dugo vremena tužan. / Na križu mračnih misli sam propet. / Pusti me, vjetre! S lišćem se igranj! // Pa ipak, dragi, navrati se opet!“ (*Vjetru*). Zahvaljujući toj nadi, lirski subjekt u posljednjoj pjesmi ovoga ciklusa, *Posve polako*, osjeća da se u njemu neka „tajna svjetlost“ širi, i da pred njom polako nestaju oni „noćni vampiri“. Dakle, ciklus pjesama pod naslovom *Proljeće koje nije moje* sadrži tematiku odnosa života i smrti. U njemu je vidljiva gradacija od tragična čina do dolaska sebi, odnosno posrijedi je ciklus koji odnos između života i smrti prikazuje „kao zakon po kome priroda povrh svih mogućih katastrofa uvijek ponovno nužno dovodi do čovjeka; ili kao zakon nekih providnosnih preutjelovljenja duše i tijela; ili pak samo kao zakon o nekoj uvjetnoj kazni, za koju smo sami krivi i koja će trajati sve dotle, dok se univerzalni čovjek ne vrati onamo, odakle je pao, što da i jest povratak pravom životu neprekinute i neponižene vječnosti“ (Zeljковиć 1957 [1992]: 121).

Sama smrt za Cesarićev lirski subjekt nešto je sasvim prirodno, tek jedna mala metamorfoza poslije koje se čovjek pretvara u travu, zemlju i crve (Jeremić 1963 [1992]: 160): „Možda će onda bolje da bude / Kada se jednoga dana preselim / U crve i u zemne grude. // Ljuljat ću se u travama veselim, / Mjesečinom i suncem poliven, / Rasitnjen i dobro skriven. // Ništa mi neće ostat od uma, / Nijedna misao mrtvoga duha; / Ja neću imat ni uha ni sluha, / Da slušam tišinu svojega šuma. // Ako me kada stanu i kosit, / Neće mi bola nanijeti kosa – / Jedini teret koji ću nosit / U novom životu biti će rosa“ (*Kad budem trava*). D. Jeremić (*ibid.*) ističe kako je panteističko shvaćanje, prema kojem čovjek poslije smrti postaje dio prirode, samo očajnički ton kojim se naglašavaju beznadnost i težina ljudskog života.

Slično ovoj, i pjesme *Pjesma o smrti* i *Mrtvac* ne govore o „religiozno-eshatološkoj sudbini čovjeka“, one tišinom i šutnjom prikrivaju temeljno ljudsko pitanje o smrti (Šimundža 1982: 371). U pjesmi *Zapis o vršnjacima* lirski subjekt također „ostaje mramorno nijem pred religioznim asocijacijama“, pa se doima da se na ovaj način zatvaraju „sudbinsko-

transcendentne mogućnosti ljudskog bića u ovozemne granice“ (ibid.). Za pjesmu *Kad budem trava* D. Šimundža (ibid.: 371) ističe sljedeće: „Ako ćemo je suditi s kršćanskog stajališta, ona u svojim krajnjim konsekvencijama odiše panteizmom ili nevjerom. U cjelini kao da sili na zaključak da se pjesnik kreće u monističkoj koncepciji svijeta, u kojoj se čovjek gubi i tek, možda, u metamorfozi, u razvoju sljedećeg bića ili metempsihozi, otkriva svoju pankozmičku sudbinu“. Nadalje, u njoj se „predviđa neki panteističko-reinkarnacijski proces 'seljenja', odnosno prelaženja u nova bića“, a slično se uočava i u pjesmi *Povratak* te u *Pjesmi mrtvog pjesnika* (ibid.: 370).

U pjesmi *Povratak* lirski subjekt najizrazitije očituje svoje „panteističko-reinkarnacijske poglede“, ali i sam dvoji o onome što kaže jer ne zna je li to istina ili sanja. U njoj se očituje „s jedne strane heraklitovski val kružnog zbivanja i bivanja, protkan budističkom karmom i pjesničkim prstenom reinkarnacije i metempsihoze, s druge tipični skepticizam suvremenog mislioca – oni određuju konačne okvire Cesarićeva životnog i religioznog shvaćanja i prihvaćanja svijeta“ (ibid.: 372–373): „Protkan ljubavnim motivom jednog, možda novog, budućeg susreta, *Povratak* zatvara svoj kružni prsten istodobno s velikom skepsom i dubokom nadom“ (ibid.: 373). Premda se sve vrti u krug, uz svako „ponavljanje“ dolazi „obnavljanje“ (Brešić 1984: 58), a ljubav je ta koja taj krug ima snage obnavljati.

5. 1. 7. Tema ljubavi

U pjesmi *Povratak* govori se o „čežnji biti“, a u pjesmi *Pogled* rečeno je da je oko „bit bića“. U objema pjesmama opjevavaju se doživljaj žene i fenomen ljubavi. U skladu s njima, i pjesma *U svjetlosti* „tematizira trenutak ljubavnog susreta i opisuje posljedice koje su se dogodile na duhovnoj razini egzistencije“ (Pogačnik 1977 [1992]: 338–339): „Pođimo zagrljeni, draga, / U ovaj začarani svijet; / U ljubavi je čudna snaga, / Što korak pretvara u let. / Od poljubaca, zagrljaja / Sve oko nas je puno sjaja. / Duboka sreća svuda zri, / Jer sobom nosimo je mi“. Slično kao što je simbolom svjetlosti prikazana ljepota umjetničkog stvaranja, tako se i u ovom tematskom svijetu ljubav pojavljuje u obliku svjetlosti. Vidljivo je to i u pjesmama *Himna zori* („Tvoja čudna svjetlost po svijetu se lijeva, / Svud jednako čista, tajanstvena – ista / Ko u davne dane Ahilova gnjeva“) te *Avioni* („Mnogo sam lutao i patio, / i ovaj život sam klevetao, / U ljubavi dok nisam shvatio / da vrh mu sija silno svijetao [...]“)

(prema Pogačnik 1977 [1992]: 340). Prema A. Vuletiću, „[s]va je Cesarićeva ljubavna poezija, koje ima najviše, vapaj nad neumoljivim tokom vremena, nad prolaznošću, došaptavanje neostvarenim snovima, preklinjanje i mala, tiha molitva koju je Lamartine iskazao samo jednim stihom – vriskom: 'O vrijeme, zaustavi svoj let!'“ (Vuletić 1975: 18). Sličan tomu jest i beznadan zov Cesarićeva lirskoga subjekta, izgubljenoga u tami: „Eliza, gdje su tvoje ruke?“ [*Nad svojim poletima palim*] (ibid.). Doživljaj ljubavi Cesarićeva lirskog subjekta, primjećuje Kravar, znatno je različit od idealističke koncepcije ljubavi koja prožima europsku liriku još od kasnosrednjovjekovne Provanse i Sicilije pa sve do simbolizma (Kravar 2008: 130): „Lirski subjekt Cesarićevih ljubavnih pjesama treba ljubav upravo onako kako se ona uklapa u životni stil moralno opuštena građanina: po broju pjesama o željenim i ostvarenim susretima razaznaje se spremnost na slobodne veze i na 'promjenu partnera'; po fokusiranosti pjesama vidi se da su interesi muškoga protagonista pretežno egocentrični (nigdje, na primjer, nema samozatajna divljenja ženskoj ljepoti i njezinim izvanerotskim implikacijama, potpuno izostaje idealistički motiv 'ljubavne službe', a u prednji plan dolazi dobrobit vlastitoga 'srca'); leksik pjesama, uza sve poetizme i eufemizme, odaje usredotočenost na tjelesnu stranu ženske osobe ('milina jedne mlade žene', *Ma kako uzdiglo se srce*, 'miris ženstva', *Ljubavno predvečerje*, 'tijelo u posve tankoj odjeći', *Šetnja*)“ (Kravar 1997: 12). U skladu s navedenim, Cesarićeva ljubavna lirika predstavlja novost unutar hrvatskoga pjesništva jer odnosi među ljudima i njihovi sastanci i rastanci podsjećaju na filmske priče i šansone koje su bile popularne u predratno doba, a bile su još uvijek strane u ondašnjoj ljubavnoj tematici (ibid.: 13–14).

Cesarićeva se „koncepcija ljubavi kao medikamenta protiv svakidašnje građanske otupljenosti suprotstavlja idealu ljubavi i žene tipičnu za jaku 'bukoličku' struju hrvatske lirike kasnih tridesetih godina (Nikola Šop, Vlado Vlasisavljević, kajkavski i čakavski regionalisti), koja ističe tradicionalne ženske vrline poput čednosti, skromnosti, kadšto i pobožnosti“ (ibid.: 14). U Cesarićevoj ljubavnoj lirici nema, dakle, naznaka radikalno utopističkoga idealiziranja ljubavi. Tek se ponekad oslikava neizvjesno stanje lirskoga subjekta (usp. *Mladić na uglu*, *Dvoje*) ili se opisuju mali doživljaji sretno ostvarene ljubavi: „Pa ti me ljubiš, zbilja me ljubiš, / Drago, jedino moje?!“ (*Mala kavana*; *Ljubavno predvečerje*; *U svjetlosti*). Česte su i pjesme ljubavnih rastanaka (usp. *Pjesma o probuđenim spomenima*; *Bez oproštaja*; *Razderana slika*) u kojima do izražaja dolazi psihološko stanje ženskoga subjekta: „[...] I njena mala noga klecnu / Na stubi vagona. / Ona se iznenada lecnu: / Pa što to radi ona? // I još je mogla nogu povući, / Poslušavši klecaje, / I slomljena se doma dovući, / I opet past u jecaje. // Pa da je – ko

i dosad – ljube / Neljubljene usne, / I grle one ruke grube / Noću pre no usne. // Tad osjeti da njeno tijelo / Sve slabije dršće – / I podigla je s lica velo, / I stisnula je kartu čvršće!“ (*Kod vagona*). Ponekad se u Cesarićevoj ljubavnoj lirici naslućuje i mogućnost ostvarenja nove ljubavne veze (*Slutnja*). I. Ladika (1944 [1992]: 37–38) u ovoj vrsti lirskoga svijeta uočava sličnost s poezijom G. Krkleca jer se tijekom slutnje i čežnje neke „Nepoznate“ istovremeno javlja željenje i neželjenje ljubavi: „Ko zna (ah, niko, niko ništa ne zna. / Krhko je znanje!) / Možda je pao trak istine u me, / A možda su sanje. / Još bi nam mogla desiti se ljubav, / Desiti – velim, / Ali ja ne znam da li da je želim, / Ili ne želim“ (*Povratak*). D. Jeremić (1963 [1992]: 161) ističe da Cesarićeva lirika ne slavi ženu kao što slavi primjerice prirodu, nego ljubavno osjećanje: „Od naše ljubavi i sreće, / Gle, zvijezde su večeras veće; // A šum što dopire iz grada, / Nije l' ko pjesma vodopada? // O, to je polet u visinu! / Srca nam zamiru i ginu. // U ljubavi bih s tobom, draga, // Nestati htio ja bez traga“ (*Ljubav*). Možemo zaključiti kako je Cesarićevo ljubavno pjesništvo potpuno približeno običnom čovjeku te ne prelazi granice svakodnevnoga ljudskoga iskustva. Osim što unutar ove tematske cjeline možemo uočiti opisivanje ljubavi od njezinih prvih slutnji, njezina trajanja pa sve do rastanka s njome, u Cesarićevim se pjesmama, slično kao i u temi ljudskoga iskustva prolaznosti i smrti, nikad ne daje konačan odgovor o njezinoj „biti“. A. Vuletić (1975: 21) nalazi da tu bit do kraja ne razaznaje ni subjekt pjesme *Popodne, kada presta kiša* – „Stajaše tako na ulici starac: / Bog bi ga znao što mišljaše on – / Pjevaše netko na drugome katu / Pjesmu o lijepoj Manon“ – „Starac je osjetio, doživio i proživio ljubav, ali je ona, za njega, ostala zagonetna, zamršen čvor, kobna tišina i tajanstvena tama na dnu dubokog i napuštenog bunara“ (Vuletić 1975: 21).

6. Zaključak

Dobriša Cesarić je svoju prvu pjesmu *I ja ljubim* objavio 1916. godine u školskom listu *Pobratim*, a prvi put u javnom književnom životu pojavio se pjesmom *Buđenje šume* u časopisu *Kritika* (1920.). U hrvatskoj je književnosti to bilo vrijeme dominacije ekspresionizma, s poznatim književnicima M. Krležom i A. B. Šimićem. Budući da je Cesarić svoju prvu zbirku objavio na početku tridesetih godina 20. stoljeća, a i većinu je svojih institucionalno najpriznatijih pjesama objavio do 1938. godine, u ovome smo radu njegovo stvaralaštvo nastojali prikazati u povijesnom i poetičkom kontekstu između dvaju svjetskih

ratova, odnosno u okvirima tzv. međuratnoga razdoblja hrvatske književnosti, koje je i inače uvelike bilo obilježeno lirikom. Uz sintezu osnovnih informacija o Cesariću (prikaz života i stvaralaštva) te pokušaj smještanja njegova stvaralaštva u šire poetičke konture međuratne hrvatske književnosti, uključujući i osvrt na osnovne društvenopovijesne značajke toga vremena, u obzir smo uzeli i književnu kritiku objavljanu u vremenskom rasponu od 1931. godine, kada se s Cesarićevom poezijom upoznala šira hrvatska i svjetska javnost, zahvaljujući objavljivanju zbirke *Lirika*. Osim toga, pratili su se kritički i književnopovijesni prikazi Cesarićeva pjesništva sve do danas, kada je on uvršten u brojne hrvatske i svjetske antologije, ali i u osnovnoškolske i srednjoškolske programe, postigavši status jednog od najpoznatijih hrvatskih pjesnika, zahvaljujući čemu je općeprihvaćen „sud kako je ovaj pjesnik ušao u red najistaknutijih hrvatskih književnika ne samo našega stoljeća već nacionalne književnosti uopće. Postao je njezinim klasikom, dakle najboljim dijelom tradicije, te uzorom mnogima“ (Brešić 2008: 28). Prateći recepciju Cesarićeve poezije i njezino mjesto u krugovima unutar širih kulturnih sfera te u znanosti o književnosti, pokušalo se rekonstruirati na koji se način njegova poezija čitala, pamtila i vrednovala. Uz pomoć kritičke i književnopovijesne recepcije nastojali su se nadalje analizirati i interpretirati najuočljiviji elementi Cesarićeve poezije. Osim općenitih njezinih obilježja (npr. muzikalnosti, slikovitosti, kratkoće, jednostavnosti, razumljivosti, običnosti, simboličnosti), istaknuli smo i obilježja po kojima je ovaj klasik konkretnije povezan s hrvatskom i svjetskom književnom tradicijom. Povezano s time, na kraju su se prikazale temeljne tematske preokupacije njegove poezije poput grada, siromaštva, pejzaža, uspomena na djetinjstvo i zavičaj, stvaralačkog čina, ljudskog iskustva prolaznosti i smrti te ljubavi. Slijedom toga zaključilo se kako je Cesarić svojim temama osvojio široki krug čitatelja. Prema P. Pavličiću, privlačnost Cesarićeve poezije počiva na specifičnoj „ugodn[oj] spoznaj[i], gotovo nalik na one što se čovjeku javljaju u sutonskim šetnjama, ili pri susretu s malim voćkama poslije kiše“ (Pavličić 2005: 164).

Pristupivši mu na sveobuhvatan način, od biografskoga do filološkoga, analitičko-interpretativnoga, nastojalo se sintetizirati književnoznanstvene uvide u jedan od najdopadljivijih i najpopularnijih opusa hrvatske književnosti, opusa koji je doživio brojna izdanja,¹⁹ kako za života, tako i nakon smrti svojega autora, koji se drži za jednoga od

¹⁹ Vidi „Bibliografija nekih Cesarićevih zbirki pjesama“.

najčešće citiranih i parafraziranih hrvatskih pjesnika, a poznato je i da mu je velik broj pjesama uglazbljen.

Na kraju, može se uputiti i na jedan kulturni projekt koji, zahvaljujući tome pjesniku još uvijek traje, potičući nova i inovativna čitanja kao i nova i inovativna pisanja poezije. Naime, u čast Dobriši Cesariću od 2003. godine, u Požegi se održava kulturna priredba *Dani Dobriše Cesarića*. Na njoj se organiziraju nastupi pjesničkih čitanja te se proglašava rukopisna laureatska knjiga pjesama kojoj se financijski pomaže pri njezinu objavljivanju.²⁰ Na priredbi se ujedno organizira i *Kolokvij o književnosti* – okrugli stol na kojemu sudjeluje nekoliko pripremljenih izlagača, a teme su usmjerene na lik i djelovanje Dobriše Cesarića ili jednoga od požeških pisaca, uz nastup pjesnika iz Hrvatske i inozemstva. To je dokaz koliko je Cesarićevo pjesništvo inspirativno i za suvremene generacije hrvatskih čitatelja i književnih znanstvenika, ali i koliko se kapital jednoga pjesnika može iskoristiti u svrhu promicanja zavičajne ili nacionalne kulture. Kao jedan od pokušaja vraćanja duga *zavičajniku-pretku*, za čije se pjesme drži da ih se može čitati i sa strašću čitatelja-amatera i sa zanimanjem književne znanosti i struke, valjalo bi čitati i ovaj diplomski rad.

7. Literatura

Antologija novije hrvatske lirike. 1934. Uredio Mihovil Kombat. Zagreb: Minerva.

Biočina, Branko. 1992. [1977.] Smisao i estetska funkcija motiva svjetlosti u poeziji Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980: 272–277*. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Benčić, Tea. 1998. Predgovor. U: *Dobriša Cesarić. Izabrane pjesme*. Prir. Tea Benčić. Vinkovci: Riječ.

Bogner, Ivo. 1992. [1977.] Cesarićeve lirska vizija Slavonije. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980: 291–302*. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

²⁰ Na prvim Danima Dobriše Cesarića (2003.), rukopisna laureatska knjiga pjesama bila je: *Bolest je sve uljepšala* autorice Marijane Radmilović, na drugim Danima (2004.) zbirka pjesama *Onaj koji hoda u oba sna* Romea Mihaljevića, a na trećim Danima (2005.) laureat je Milorad Stojević za knjigu *Lesezeichen*. Prema: https://hr.wikipedia.org/wiki/Nagrada_Dobri%C5%A1a_Cesari%C4%87 (posjet: 22. 11. 2017.).

Bonifačić, Antun. 1992. [1931.] *Lirika Dobriše Cesarića*. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 19–20. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Brešić, Vinko. 1984. *Dobriša Cesarić*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Brešić, Vinko. 2008. Predgovor. U: *Dobriša Cesarić. Izabrana djela*. Prir. Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.

Brlenić-Vujić, Branka. 1992. [1977.] *Realno i poetsko kao zbilja i san u lirici Dobriše Cesarića*. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 285–290. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Budišćak, Vanja. 2015. Pučka kao popularna književnost: teorijsko razmatranje. *Jat* 1: 154–169.

Car-Matutinović, Ljerkica. 1992. [1966.] *Dobriša Cesarić: Kasna jesen*. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 178–184. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Coha, Suzana. 2005. *Recepcija svjetske književnosti u časopisima Književnik (1928.–39.) i Hrvatska smotra (1933.–44.) (ideološki uvjeti i posljedice)*. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća)*. Split: Književni krug.

Čolak, Tode. 1992. [1975.] *Poezija Dobriše Cesarića*. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 244–253. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Donat, Branimir. 2006. [2003./2004.] *Neke konstelacije Cesarićeve poezije*. U: *Povratak, Cesariću*: 131–140. Ur. i prir. Goran Rem. Osijek – Požega: Pannonius.

Drenjančević, Ivana. 2010. *Nasrt lirike – raznolikosti na hrvatskoj pjesničkoj sceni 1938. godine*. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. (Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi.)* Zbornik radova XII. sa znanstvenog skupa održanog od 1. do 2. listopada 2009. godine u Splitu. Ur. Cvijeta Pavlović – Vinka Glunčić-Bužančić – Andrea Meyer-Fraatz. Split – Zagreb: Književni krug – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Flaker, Aleksandar – Zdenko Škreb. 1964. *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Flaker, Aleksandar. 1968. *Književne poredbe*. Zagreb: Naprijed.

Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Flaker, Vida. 1992. [1977.] O ritmu Cesarićeva stiha. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 303–309. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba.

Franičević, Marin. 1976. Dobriša Cesarić (Predgovor). U: Dobriša Cesarić: *Pjesme, memoarska proza*. Zagreb: „Pet stoljeća hrvatske književnosti“ – „Zora“ – Matica hrvatska.

Frol, Ivo. 1992. [1932.] Lirika Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 28–34. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Gligorić, Velimir. 1992. [1951.] Poezija Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 53–56. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Horvat, Dragutin. 1992. [1971.] Cesarićev Heine. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 190–197. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=41458>. (posjet: 27. 5. 2018.)

Hrvatska moderna lirika. 1933. Priredili Dragutin Tadijanović i Olinko Delorko. Zagreb: Zagrebačka privredna štamparija.

Iveković, Mladen. 1992. [1931.] Lirika Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 21–24. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Jelčić, Dubravko. 1977. Dobriša Cesarić. U: *Vallis aurea, eseji i portreti*: 345–361. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Nakladni zavod MH.

Jelčić, Dubravko. 1992. [1991.] Predgovor. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 7–8. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Jelčić, Dubravko. 1995. [1985.] Moj prijatelju, mene više nema. O petoj godišnjici smrti Dobriše Cesarića. U: Dobriša Cesarić. *Povratak*. Ur. Mirna Flögel Mršić – Zlatko Crnković. Zagreb: Znanje.

Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.

Jeremić, Dragan. 1992. [1963.] Dobriša Cesarić. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 157–164. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Jukić, Sanja. 2006. [2003./2004.] Objektivni korelativi u poeziji Dobriše Cesarića. U: *Povratak, Cesariću*: 75–85. Ur. i prir. Goran Rem. Osijek–Požega: Pannonius.

Kaštelan, Jure. 1992. [1953.] Doživljaj i riječ, o lirici Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 77–86. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Kaštelan, Jure. 1992. [1969.] Svjetla iz daljine, o lirici Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 185.–189. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Kornhauser, Julian. 2005. Poljski autentizam i hrvatski mali realizam. Kodifikacija provincije u poeziji tridesetih godina (Ozóg-Tadijanović). U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova VII. (Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća)*. Split: Književni krug.

Kovač, Zvonko. 2002. Tumačenje ekspresionističkoga pjesničkoga teksta. U: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti. Zbornik radova I. znanstvenog skupa s međunarodnim sudjelovanjem*. Zagreb: Altagama.

Kovačić, Vladimir. 1992. [1930.] O pjesniku Dobriši Cesariću. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 11–18. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Kravar, Zoran. 1997. Lijepo, ružno, sivo. U: Dobriša Cesarić. *Kadikad*. Prir. Zoran Kravar. Čakovec: Mozaik knjiga.

Kravar, Zoran. 2008. Gradsko i građansko u lirici Dobriše Cesarića. U: *Urbano u hrvatskoj kulturi*: 127–136. Ur. M. Falski – M. Kryska-Mosur. Warszawa.

Ladika, Ivo. 1992. [1944.] Pjesnik Dobriša Cesarić. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 35–42. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici 1928 – 1952*. Zagreb: Liber.

Mihaljević, Romeo. 2013. Dugo putovanje s Dobrišom. U: Dobriša Cesarić. *Pjesme*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Milačić, Karmen. 1966. Pristup poetskom djelu Dobriše Cesarića. U: Dobriša Cesarić. *Moj prijatelju*. Zagreb.

Milanja, Cvjetko. 2000. *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica hrvatska.

Milićević, Nikola. 1959. *Hrvatski pjesnici između dva rata*. Zagreb: Školska knjiga.

Olujić, Grozdana. 1992. [1959.] Svetlosti i senke Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 133–135. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Pavletić, Vlatko. 1963. *Hrvatski pjesnici između dva svjetska rata*. Beograd: Nolit.

Pavletić, Vlatko. 1992. [1955.] Jednostavan je izraz najbolji. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 97–101. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Pavletić, Vlatko. 1996. Dobriša Cesarić. U: Dobriša Cesarić. *Izabrane pjesme*. Prir. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska.

Pavličić, Pavao. 1987. Pučka, trivijalna i masovna književnost. U: *Trivijalna književnost*: 79 – 83. Prir. Svetlana Slapšak. Beograd: Radionica SIC.

Pavličić, Pavao. 1999. U suton. U: *Moderna hrvatska lirika, interpretacije*: 149–164. Zagreb: Matica hrvatska.

Pavličić, Pavao. 2005. Hrvatska lirika tridesetih godina: tipološki opis. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. Zbornik radova VII. (*Hrvatska književnost tridesetih godina dvadesetog stoljeća*). Split: Književni krug.

Pavličić, Pavao. 2008. Kad počinju Cesarićeve pjesme. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 34: 59–76. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Pavličić, Pavao. 2008. *Mala tipologija moderne hrvatske lirike*. Zagreb: Matica hrvatska.

Pavličić, Pavao. 2017. Pučka i popularna književnost: jedno ili dvoje? U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 43: 5–37. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.

Peić, Matko. 1992. [1962.] Poezija i slikarstvo (U povodu 60-godišnjice Dobriše Cesarića). U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980.*: 149–156. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Peić, Matko 1992 [1977.] Cesarić i likovne umjetnosti. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930 – 1980.*: 327 – 328. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Pogačnik, Jože. 1992. [1977.] Eros u pjesništvu Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 335–345. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb. Mladost.

Pranjković, Ivo. 1992. [1973.] Lingvostilistička analiza Cesarićeve pjesme „Željeznicom“. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 203–209. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Raičković, Stevan. 1992. [1975.] Pred lirikom Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 230–243. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Rem, Goran. ²1994. „Slaba“ poezija Dobriše Cesarića. U: Dobriša Cesarić: *Balada iz predgrađa*. Prir. Delimir Rešicki – Goran Rem. Vinkovci: Slavonica.

Rem, Vladimir. 1996. O pjesmama Dobriše Cesarića. U: Dobriša Cesarić: *Pjesma mrtvog pjesnika*. Prir. Vladimir Rem. Vinkovci: Privlačica.

Rem, Vladimir. 2006. [2003./2004.] Cesarićeve literarne intime. U: *Povratak Cesariću*: 21–36. Ur. i prir. Goran Rem. Osijek–Požega: Pannonius.

Rem, Goran. 2006. [2003./2004.] Vedrina i tamnost u neosporavanju (o njima njihovim najpjesmama). U: *Povratak Cesariću*: 53–74. Ur. i prir. Goran Rem. Osijek–Požega: Pannonius.

Rešicki, Delimir. ²1994. Modernistički „infantilitet“ Dobriše Cesarića. U: Dobriša Cesarić. *Balada iz predgrađa*. Prir. Delimir Rešicki – Goran Rem. Vinkovci: Slavonica.

Rešicki, Delimir. 2006. [2003./2004.] Cesarićeve „razasute pjesme“ kao mjesto najbližega stihovnoga susreta s pjesništvom Antuna Branka Šimića. U: *Povratak Cesariću*: 101–107. Ur. i prir. Goran Rem. Osijek – Požega: Pannonius.

Solar, Milivoj. 2005. Mrtva luka. *Vježbe tumačenja, interpretacije lirskih pjesama*: 133–140. Zagreb: Matica hrvatska.

Stojević, Milorad. 2006. [2003./2004.] Druga strana Cesarićeva pjesništva (elementi za buduće razmatranje). U: *Povratak, Cesariću*: 109–117. Ur. i prir. Goran Rem. Osijek – Požega: Pannonius.

Šimić, Stanislav. 1932. Jedna knjiga stihova početkom god. 1932. *Slobodni spisi* 5–6: 79–86.

Šimić, Stanislav. 1955. Jedna knjiga stihova početkom god. 1932. U: *Jezik i pjesnik (Knjiga stihova 1931)*: 115–126. Zagreb: DKH.

Šimić, Stanislav. 1932. Pojave socijalne poezije (A. G. Matoš, A. B. Šimić, današnji pokušaji). *Hrvatska revija* 9: 555–569.

Šimundža, Drago. 1982. Odrzi vjere i nevjere u hrvatskoj književnosti: Dobriša Cesarić ili tajna ljudske duše. *Crkva u svijetu* 17: 358–380.

Šoljan, Antun. 1992. [1956.] Goli časovi. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 102–104. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Štajduhar, Meri. 1992. [1977.] Zanos pohranjen u stihove. Susret s pjesnikom. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 254–256. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Užarević, Josip. 1991. Kompozicija lirske pjesme. Ur. Viktor Žmegač. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.

Vučetić, Šime. 1992. [1951.] Poezija Dobriše Cesarića. *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 45–52. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Vuković, Tvrtko. 2012. *Tko je u razredu ugasio svjetlo? Predrasude, stranputice i moguće promjene u poučavanju i proučavanju lirike na primjerima Cesarićevih pjesama 'Voćka poslije kiše' i 'Pjesma mrtvog pjesnika'*. Zagreb: Meandarmedia.

Vuletić, Anđelko. 1975. Poezija Dobriše Cesarića. U: Dobriša Cesarić. *Izabrane pjesme i prepjevi*. Sarajevo: Veselin Masleša.

Wikipedia. <https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%A0ansona>. (posjet 4. 6. 2018.)

Zeljковиć, Branislav. 1992. [1952.] Lirika Dobriše Cesarića. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 69–76. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Zeljковић, Branislav. 1992. [1955.] Tri Cesarićeve pjesme. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 87–96. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Zeljковић, Branislav. 1992. [1957.] Proljeće koje nije moje (O ciklusu pjesama Dobriše Cesarića). U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 120–122. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Zuppa, Vjeran. 1992. [1961.] Suprotstavljen sukobu. U: *Zbornik radova o Dobriši Cesariću 1930–1980*: 141–148. Prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Mladost.

Bibliografija nekih Cesarićevih zbirki pjesama

1. Cesarić, Dobriša. 1931. *Lirika* (vlastita naklada). Zagreb: Tisak zaklade Tiskare Narodnih novina.
2. Cesarić, Dobriša. 1938. *Spasena svijetla*. Zagreb: Knjižnica Pododbora Matice hrvatske.
3. Cesarić, Dobriša. 1942. *Izabrani stihovi*. Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
4. Cesarić, Dobriša. 1951. *Pjesme*. Ur. Gustav Krklec – Šime Vučetić. Nakladni zavod Hrvatske.
5. Cesarić, Dobriša. 1951. *Knjiga prepjeva*. Zagreb: Mladost.
6. Cesarić, Dobriša. 1953. *Osvijetljeni put*. Ur. Gustav Krklec. Zagreb: Matica hrvatska.
7. Cesarić, Dobriša. 1955. *Tri pjesme* (Kronos, Sam sa vatrom, Vaza i ruke). Zagreb: JAZU.
8. Cesarić, Dobriša. 1956. *Goli časovi*. Ur. Aleksandar Tišma. Novi Sad: Matica srpska.
9. Cesarić, Dobriša. 1957. *Proljeće koje nije moje* (Na Aheronu, Balada o Lazaru, Proljeće koje nije moje, Moje jutro u Maksimiru, Vjetru, Posve polako). Zagreb: Rad JAZU.
10. Cesarić, Dobriša. ¹1960. *Izabrane pjesme*. Ur. Joža Horvat. Zagreb: Matica hrvatska.

11. Cesarić, Dobriša. ²1964. *Izabrane pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.
12. Cesarić, Dobriša. 1966. *Moj prijatelju*. Prir. Karmen Milačić. Zagreb: Školska knjiga.
13. Cesarić, Dobriša. ¹1970 *Slap*. Ur. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska.
14. Cesarić, Dobriša. ¹1973. *Izabrane pjesme*. Ur. Ahmet Hromadžić. Sarajevo: Veselin Masleša.
15. Cesarić, Dobriša. ²1974. *Slap*. Ur. Vlatko Pavletić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
16. Cesarić, Dobriša. ¹1975. *Izabrane pjesme i prepjevi*. Ur. Anđelko Vuletić. Sarajevo: Veselin Masleša.
17. Cesarić, Dobriša. 1975. *Svjetla za daljine*, izabrane pjesme. Ur. Boško Bogetić. Beograd: Rad.
18. Cesarić, Dobriša. 1975. *Izabrana lirika*. Ur. Stevan Raičković. Beograd: Srpska književna zadruha.
19. Cesarić, Dobriša. 1976. *Pjesme, memoarska proza*. Ur. Marin Franičević. Zagreb: „Pet stoljeća hrvatske književnosti“ – „Zora“ – Matica hrvatska.
20. Cesarić, Dobriša. ²1976. *Izabrane pjesme*. Ur. Zvonimir Diklić. Sarajevo: Veselin Masleša.
21. Cesarić, Dobriša. ²1978. *Izabrane pjesme i prepjevi*. Ur. Anđelko Vuletić. Sarajevo: Veselin Masleša.
22. Cesarić, Dobriša. ¹1978. *Voćka poslije kiše*. Ur. Jure Kaštelan. Zagreb: Mladost.
23. Cesarić, Dobriša. ²1980. *Voćka poslije kiše*. Ur. Jure Kaštelan. Zagreb: Mladost.
24. Cesarić, Dobriša. 1981. *Pjesme*. Ur. Zvonimir Diklić. Sarajevo: Veselin Masleša.
25. Cesarić, Dobriša. ³1983. *Voćka poslije kiše*. Ur. Jure Kaštelan. Zagreb: Mladost.

26. Cesarić, Dobriša. ³1984. *Slap*. Ur. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska.
27. Cesarić, Dobriša. 1985. *Srebrna zrnca u pijesku*. Zagreb: Mladost.
28. Cesarić, Dobriša. 1985. *Spasena svjetla*. Prir. Tomo Đurinović. Zagreb: Mladost.
29. Cesarić, Dobriša. ⁴1987. *Voćka poslije kiše*. Ur. Jure Kaštelan. Zagreb: Mladost.
30. Cesarić, Dobriša. 1988. *Gle malu voćku poslije kiše*. Ur. Karmen Milačić. Zagreb: Školska knjiga.
31. Cesarić, Dobriša. ⁵1990. *Voćka poslije kiše*. Ur. Jure Kaštelan. Zagreb: Mladost.
32. Cesarić, Dobriša. ¹1992. *Balada iz predgrađa*. Prir. Delimir Rešicki – Goran Rem. Vinkovci: Slavonica.
33. Cesarić, Dobriša. ²1994. *Balada iz predgrađa*. Prir. Delimir Rešicki – Goran Rem. Vinkovci: Slavonica.
34. Cesarić, Dobriša. ²1994. *Oblak*. Ur. Karmen Milačić. Zagreb: Školska knjiga.
35. Cesarić, Dobriša. ¹1994. *Povratak*. Zagreb: Znanje.
36. Cesarić, Dobriša. ²1995. *Povratak*. Ur. Mirna Flögel Mršić – Zlatko Crnković. Zagreb: Znanje.
37. Cesarić, Dobriša. 1996. *Izabrane pjesme*. Prir. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska.
38. Cesarić, Dobriša. 1996. *Pjesma mrtvog pjesnika*. Prir. Vladimir Rem. Vinkovci: Privlačica.
39. Cesarić, Dobriša. 1997. *Kadikad*. Prir. Zoran Kravar. Čakovec: Mozaik knjiga.
40. Cesarić, Dobriša. 1998. *Izabrane pjesme*. Prir. Tea Benčić. Vinkovci: Riječ.

41. Cesarić, Dobriša. ³1998. *Povratak*. Zagreb: Znanje.
42. Cesarić, Dobriša. ¹2000. *Izabrana djela*. Prir. Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.
43. Cesarić, Dobriša. 2001. *Tišina i druge pjesme*. Ur. Zoran Kravar. Zagreb: Školska knjiga.
44. Cesarić, Dobriša. 2007. *Pjesme*. Zagreb: ABC naklada.
45. Cesarić, Dobriša. ²2008. *Izabrana djela*. Prir. Vinko Brešić. Zagreb: Matica hrvatska.
46. Cesarić, Dobriša. 2008. *Tišina: sabrane pjesme*. Zagreb: Školska knjiga.
47. Cesarić, Dobriša. 2013. *Pjesme*. Ur. Romeo Mihaljević. Zagreb: Mozaik knjiga.
48. Cesarić, Dobriša. 2016. *Tišina: sabrane pjesme*. Zagreb: Školska knjiga.

Sažetak

U ovom se radu prikazuje recepcija poezije Dobriše Cesarića u kontekstu hrvatske književnosti i kulture. Uz predstavljanje života i stvaralaštva jednoga od najznačajnijih hrvatskih pjesnika te uz njegovo smještanje u povijesni i poetički kontekst razdoblja u kojemu je stvarao, donose se prikazi tematskih svjetova njegove lirike kao i općenitih odlika njegova stvaralaštva koje su osobito isticane u književnoj kritici i zahvaljujući kojima je osvojio široku čitalačku publiku te postao klasikom hrvatske književnosti.

Ključne riječi: Dobriša Cesarić, hrvatska međuratna književnost, esteticizam, avangarda, modernizam, pučki i popularni pjesnik, odlike Cesarićeve poezije, tematski svjetovi Cesarićeve poezije

Summary

This paper deals with the poetry of Dobriša Cesarić and its reception in the context of Croatian literature and culture. It furthermore represents the life and literary opus of one of the most important Croatian poets and puts Dobriša Cesarić in the historical and political context of the period in which he created as well as highlights not only thematic worlds portrayed in his lyric poetry but also general characteristics of his works. He became one of the classics of Croatian literature and it is exactly the thematic worlds and general characteristics mirrored throughout his works that won him a wide reading audience and positive literary criticism.

Key words: Dobriša Cesarić, Croatian literature of interwar-period, aestheticism, avant-garde, modernism, folk and popular poet, characteristics of the poetry of Dobriša Cesarić, thematic worlds in the poetry of Dobriša Cesarić