

UTJECAJI MODERNE I NEOKLASICIZMA
U PJESNIŠTVU I HIMNIČKIM PARAFRAZAMA
ISUSOVCA MILANA PAVELIĆA

Hrvojka Mihanović – Salopek

Jedini hrvatski autor za kojega je neosporno utvrđeno da je uz Bartola Kašića prevodilac svih brevijarskih himana jest isusovac Milan Pavelić (Mrzli dol kod Senja, 1878 — Zagreb, 1939).

Svoje književno stvaralaštvo Pavelić je započeo nakon završetka teološkog studija zbirkom pjesama *Iz zakutka*, Zagreb 1902, a druga zbirka *Pjesme* tiskana je 1913. na Rijeci. U objema zbirkama zamjetna je određena izražajna sličnost, utjecaj i nasljedovanje stila Silvija Strahimira Kranjčevića, pjesnikova ranog uzora. Iz te prve faze najuspjelije su pjesničke idile rodnog krajolika protkanog uspomenama iz djetinjstva koje odišu iskrenošću i proživljenošću. Pojedine pjesme odišu bolećivošću i sjetom koja odražava anakroničnu prisutnost romantizma. Oblik panegiričkih rodoljubnih legendi strukturiranih u dvanaesterce, oscilira u stilu između utjecaja usmene narodne epske forme i rodoljubnih pjesama Harambašićeve retorike. U prvim zbirkama profiliraju se i tri trajna izvora Pavelićeve tematske zaokupljenosti: mistika vjerskog nadahnuća, dramatične teme iz narodne povijesti i ljepota pejzaža, posebice zavičaja. Pavelić je kao svećenik bio urednik brojnih katoličkih vjersko-kulturnih časopisa kao što su *Riječke novine*, *Hrvatska obitelj*, *Hrvatska straža*, *Glasnik sv. Josipa*, *Glasnik Srca Isusova*, te je pojedine svoje pjesničke priloge nerijetko i objavljivao unutar spomenutih publikacija. Zbirku

svojem cjelokupnog pjesničkog djelovanja pjesnik je sam sakupio u knjizi *Pod okom Gospodnjim*, ali njezino objavljivanje nije doživio. Knjigu je posmrtno objavio isusovac i profesor književnosti Josip Badalić 1939. godine, pridodavši zbirci pjesnikovu biografiju. Badalić je također iste godine u časopisu *Život*¹ napisao kritički prikaz Pavelićeva pjesništva iz posljednje zbirke *Pod okom Gospodnjim*, razdijeljene u šest strukturno-motivskih dijelova. Nedvojbeno, ograničen svrhom izdavanja knjige, kao i pod dojmom pjesnikove smrti, Badalić je precijenio izbor pjesama u zbirci. Govoreći o prvom ciklusu pjesama *Uz bojnu svirku*, posvećenom lamentacijama nad strahotama Prvoga svjetskog rata, Badalić je izrazio tvrdnju: »Te su pjesme vrlo snažne — mišlju i osjećanjem s mnogo rodoljublja, a formom sasvim dotjerane.« Međutim, kvalitetu i uzvišenost pjesnikove misli u spomenutim antiratnim pjesmama narušava forma obvezne rime, koja uništava slobodu kretanja pjesničke slike, a čini predvidljivim smjer pjesničkog izraza. Pavelić je stvarao dobru rimu, ali je njoj i robovao.

Već u prvom ciklusu zbirke *Pod okom Gospodnjim* očituje se temeljna pjesnikova stvaralačko-stilistička rascijepljenost među oprečnim usmjerenjima književnih načina stvaralaštva. S jedne strane svoje stvaralačke zaokupljenosti, Pavelić je bio Kranjčevićev i Matošev poklonik, a posebice Verlaineov (kao što to i sam ističe, i to oko 1915. godine, dok je bio profesor pedagogije u senjskoj bogosloviji). Pavelić je u originalu odlično poznao djela romanistike, a posebice religioznu liriku, te je ostavio izvrsne prijevode. S francuskog jezika preveo je autobiografsko djelo Adolfa Rettea *De diable a Dieu* 1916. godine, a 1918. s talijanskog Manzonijeve *Zaručnike*. Također je s osam jezika preveo pedeset i šest pjesama, te ih je objavio 1937. u Zagrebu pod naslovom *Iz duhovne lirike* (u izdanju Matice hrvatske). Pavelićevi izbrušeni stvaralački prijevodi uvršteni su u brojne zbirke izbora pjesama iz svjetske lirike. Npr. pjesnikovi prijevodi Franje Asiškog, Jacoponea da Todija i Dantea uvršteni su u zbirku O. Delorko — A. Nizeteo *Talijanska lirika*, Zagreb, 1939; Pavelićevi prijevodi Fr. Villona, P. Verlainea i Marceline Desbordes-Valmore uvršteni su u zbirku Slavka Ježića *Francuska lirika*, Zagreb, 1941; oko trideset Pavelićevih prijevoda nalazi se i u zbirci Đure Kokše *Zapadna duhovna lirika*, Rim, 1970; prijevod Marceline Desbordes-Valmore ušao je i u Krklec-Ježićevu *Antologiju svjetske lirike*, Zagreb, 1956.

S druge strane motivacije pjesničkog stvaranja Pavelić je od djetinjstva bio odgajan i na tradiciji usmenog narodnog pjesništva i želio je nastaviti stoljetnu

tradiciju hrvatskih glagoljaša i himnodijskih redovnika 17. i 18. stoljeća (posebice Tome Babića, Petra Kneževića, Andrije Kačića Miošića), koji su se narodu približili prosvjeđujući ga, te metodom imitiranja usmenog narodnog izraza nastojali pridobiti široke slojeve naroda za književnu i duhovnu kulturu. Plaćajući danak tome svom drugospomenutom usmjerenju, Pavelić je u razdoblju od 1926. do 1930. godine, obavljajući posao urednika *Glasnika Srca Isusova*, objavljivao deseteračke pjesme pod pseudonimom Guslar, oponašajući stil Kačića i Grge Martića. U zbirci *Zvijezde Srca Isusova*, Zagreb, 1939. (izdanje Književnog društva sv. Jeronima), ciklus pjesama pod nazivom *Božji ugodnici* također slijedi način epigonstva usmenog narodnog pjesništva. U predgovoru te knjige Pavelić je zastupao utopističko gledište da bi naše pjesništvo i lijepa knjiga trebali uzeti za osnovicu pučku pjesmu i pripovijest i tako postići bliskost puku. Međutim, već se Ivan Mažuranić i Fran Kurelac izjašnjavaju protiv jednoličnosti deseterca i odbijaju robovanje preživjeloj formi epigonstva te slijeđenje zasebne i zapravo potpuno autohtone razine stvaralaštva usmene narodne književnosti. Milan Pavelić je bio i pod djelomičnim Masarykovim i Herderovim utjecajem o stvaranju narodne književnosti kao odrazu povijesti i duha naroda, te je pojednostavnjeno uvrštavao u uzore pučkog pjesništva Goetheovu, Mickiewiczzevu i Puškinovu umjetnost. Očigledno autor nije bio svjestan činjenice da narodna poezija ima poseban hermetično-specifičan način izražavanja, koji se ne poklapa s onim iz pisane umjetničke književnosti. Pjesnik je također preneglasio stav da poeziju stvaraju tema i poruka djela, a zanemario je da poeziju tvori jedino umijeće izraza određenog pjesničkog sadržaja ili, kako bismo to rekli novijom terminologijom, estetska funkcija jezika. Pjesnikov naivno-dobrohotni, anakroni stav bio je pobijen i samim dotadašnjim stilskim razvojem književnog stvaralaštva, već ga je 1906. godine nadvladao pjesnikov uzor i odlučni modernist A. G. Matoš u eseju *Kritika gospodina Jovana Hranilovića*.² U tom eseju Matoš se zalagao za emancipaciju umjetnosti od sastavnica koje nisu umjetničke, zastupajući umjetničku slobodu kreativnosti tvrdnjom da umjetnost može ali ne mora biti etična ili pristupačna svakom pojedincu. Premda vrsni poznavatelj književnosti i izraziti pjesnički talent, Milan Pavelić je u zbirci *Zvijezde Srca Isusova* žrtvovao mogućnost razvijanja vlastitog pjesničkog izraza, te se iscrpljenom manirom zakašnjelog pučkog himnodičara odlučio za ulogu širenja čitateljskog kruga stvarajući, oprečno svojim ostalim pjesničkim radovima, formu etičko-pedagoške naracije, a zapostavljajući

ključnu poetsku funkciju poezije. Srećom, pjesnik se u daljem radu posvetio samozatajnom brušenju latinskih himničkih prijevoda, a ne stvaranju usmene narodne himnodije, u razdoblju kad je ona već bila ustaljena i određena u svom razvojnem povijesnom procesu nastanka i prijenosa.

Međutim, spomenuti rascjep uzrokovao je u Pavelićevom slobodnom pjesničkom stvaralaštvu nejednolikost stila što ga je pjesnik nadvladao jedino u svojim najuspjelijim pjesničkim ostvarenjima. Evo nekoliko najtipičnijih primjera iz pjesnikove poezije na kojima se uočava rascjep navedenih različitih smjerova književnog stvaranja a prisutni su u ciklusu antiratnih pjesama *Uz bojnu svirku* u zbirci *Pod okom Gospodnjim*. U tom ciklusu otkrivamo tragove stila što su nastali prema uzoru na usmenu narodnu poeziju, koji se sukobljuju sa slikama matoševske vizualističko-apstraktne sinestezijsko-metaforične atmosfere. Sljedeći stih posvećen opisu rata iz Pavelićeve pjesme *Vijavica* strukturiran je prema vidljivom utjecaju usmene narodne književnosti:

»Stoglav ju je omotao zmaje
Iz čeljusti crn mu bezdan zjaje.«

Nasuprot tome, autorova pjesma *Dragulj* donosi stihove s matoševskom slikom ratnog razdoblja:

»Došla je zora s crnim velima
I plače, plače pred raspelima.«

Oštar kritički sud zaslužuju i pojedine Pavelićeve patetične pjesme, u kojima kao Kranjčevićev epigon prilazi socijalnim temama. Međutim, pjesnikov samosvojni i uspjeti pjesnički izraz najjači je u ispovjedno-refleksivnim temama i poetskim idilama. U autorove najuspjelije pjesme možemo ubrojiti alegorijsku pjesmu *Lan*, autobiografsko-refleksivne pjesme *U dolini*, *Čovjek*, pejzažno-zavičajne idile *More*, *Oluja*, *Kraj Jadran-mora*, mistične pjesme *Ranjeno srce*, *Kolovoz* i druge. Obilje zrelih metafora, simboličnih poetskih slika i intimne egzaltacije zgusnuto je u pjesmama *Lipanaj* i *Duhovno mlijeko*. Kao majstor zvučnosti riječi ili freskoslikar dojmrljive groteskno-zastrašujuće romaničke figurativnosti, iskazuje se Milan Pavelić u pjesmi *Oluja*.³ U toj pjesmi olujnog opisa možemo pratiti nizove fantastičnih vizija i onomatopejskih stilema, npr. »gromače zvonkim kopitom lupnu, šobotom krupnim u drage stupnu, surva se

negdje uz grožljivi huk«, »krkor ga oštar počesto para gušeć ga mahom«, »izviru, šiću, lepeću zrakom aveti što se grotlima gnijezde«, »krezubim vilicama brižde«, »gudnjeva, tutanj, zvonjava tučna«, »s nozdara vihrom klisure žanje«, »gnjevnim se razlomi praskom, topotom rikom bikova ljutih«. U antologiju duhovne lirike možemo svrstati Pavelićevu autobiografsku pjesmu alegoriju *Lan*. Pjesma kroz simboličku usporedbu čovjekove sudbine i puta biljke, od rasta u prirodi do platna, sažima jačanje i sazrijevanje duhovnih potencijala ljudskog bića u životnim patnjama i težinama.

Dojmljivu poetsku tajanstvenost i mističnost postiže pjesma *Ranjeno srce*, strukturirana na pasionskoj tradiciji tužaljki hrvatskih himnodijskih varijanti *Stabat Mater*, koja jednostavnim stilskim sredstvima anafora i ritmičkim intenzivirajućim ponavljanjima riječi vodi imaginaran Bogorodičin dijalog s mrtvim ranama. Kroz nestvarnu disputu ožalošćene Marije s misterijem minule patnje izvire veličajna svrha Kristove, ali i svake ljudske patnje, kao ekstaze pomirbe smrti i života. Pjesma je zastrašujuća apoteoza veličanstvene Božje ljubavi, te premda je strukturirana jednostavnim potezima, uranja u razdoblje hrvatske moderne odabirom neobičnih metafora Kristove muke.

U izražajnoj pjesmi *Kolovoz* pjesnik pruža mistične simbole života i smrti. Pjesma kulminira ekspresivnom simboličnom slikovitošću, nalik poznatoj Van Goghovoj slici *Kosac*⁴ u kojoj se ističe prizor svečane, zlatno-ljetne simbolike smrti i biblijske usporedbe ljudskoga života s klasjem:

»Sav nam je život kolovoz
Groblja po zemlji su gumna
Na njih ko snoplje vazda smrt
Svozi nas iz sv'jeta šumna.« (4. kitica)

Pavelić je jedan od rijetkih pjesnika na raskrsnici hrvatskog realizma i moderne, koji oživljava u svojim pjesmama oblik elegijskih prigodnica i poslanica što su ih stariji hrvatski renesansni i barokni pjesnici pisali, tugujući u njima nad smrću znamenitih pjesnika i prijatelja. U Pavelićevim elegičnim prigodnicama posebice se ističe profinjena intimno-lirska i refleksivna tužaljka *Otac Fidelis*, u kojoj se ocrtava sućutna prolaznost života, lik blage »sestrice smrti« i misterioznost uživljanja u dimenziju pokojnikove izvansmrtne vječnosti.

Zaključno možemo uspostaviti kritički sud koji se proteže na cjelokupno autorovo duhovno pjesništvo. U pjesmama gdje autorovo individualno i duboko proživljavanje vjere želi izravno potaknuti druge na isti smjer doživljavanja afektivne poruke, dobivamo boje didaktike, homiletike, ekshorte i moralne sentencije kroz koje pjesništvo gubi snagu. U takve neinventivne stihove koji upadaju u zamke retoričkih krilatice, rušeći gradbenu bit pjesništva možemo uvrstiti pjesme *Živi hram*, *Kraljevstvo Kristovo*, *Veliki svećenik*, *Hosana Sinu-Davidovu*, *Majci Mariji*, i druge bojovne frazeostilematične pjesme.

Međutim, u pjesmama gdje pjesnički subjekt ostaje zatvoren u proživljavanju intimne egzaltacije metafizičkog osjećanja, razvija se osebujni pjesnički izraz. Pjesnikov vjerski osjećaj bio je snažan i zanosno ponesen, upravo kao što i sam pjesnik izriče u pjesmi *Ispovijest*, govoreći o silini vlastitih duhovnih osjećaja kao otkriću »velebnog slapa plitvičkog jezera«. Ali suspregnuti, samosvladani i kristalizirani pjesnikov izraz, sazrio u tišini osame, koji se zatvara u intimnu refleksiju kao školjka te stvara nove i neslućene pjesničko-jezične strukture, urodio je pjesmama koje ostaju aktualne u korpusu hrvatske duhovne poezije. Obrnuto proporcionalno od svoje homiletičke invokacije, Pavelić u pjesmama najsnažnije djeluje na književnu percepciju upravo kada se povlači u svoju individualnu senzibilnu pjesničku nutrinu. Dobronamjerno ali nekritičko isticanje pjesnikovih moralnih intencija narušilo je popriličan broj pjesama slobodne duhovne inspiracije.

Danas Pavelića svrstava u nezaobilazne estetske domašaje himnodijske forme i hrvatskog duhovnog pjesništva njegov prevodilački rad. Prije nego je pristupio trnovitom radu prevodioca svih brevijarskih himana s latinskog jezika, on se dugo spremao za umijeće prepjeva.

Godine 1928. pjesnik je objavio prijevod s francuskog zbirke *Četrnaest pjesama sv. Terezije od Malog Isusa* u Zagrebu. Pod snažnim dojmom uživanja u mistiku Terezijinih pjesama nastale su i njegove vlastite *Pjesme o Malom Isusu*, tiskane iste godine. U tim prepjevima autor je izvježbao svoj senzibilitet za odabir primjerenih hrvatskih leksema, koristeći se pritom svečanim obilježjem aorista i imperfekta, arhaizmima i romantično-neoklasicističkim simboličnim slikama kao što su »ljljan-cvijet, zelen-grana, tron, nebesko milje, lijer, žrtven-kamen, zlatni balsam, luč vječita, nebesko žiće«. Ipak, moramo napomenuti da je Pavelić djelomice uzrokovao nepotrebno narušavanje romantično-ekstatične i profinjeno proživljene izražajne strukture Terezijinih pjesama pojedinačnom (na sreću rijetkom) interpolacijom leksema iz formulaičnog korpusa usmene narodne

književnosti. U takve interpolacije možemo ubrojiti izraze kao turcizam bijel-
đerđane, bašča, vođ (iz ruske književnosti), srečo željkovana (iz hrvatske usmene
narodne tradicije). Ovim pridruživanjem prepoznatljivih slavenskih konotacija
riječima, prevodilac je dodao poeziji obilježja koja nisu izvorna, te se tim
postupkom bezrazložno udaljio od semantičkog i duhovnog miljea Terezijine riječi.
Ipak, u cjelini je Pavelić uspio stvoriti prijevod iz kojeg se odražava dojmpljivi zanos
autoričine mistično-ljubavne ekstaze. Na primjer:

»Kad se ruža runi daje se potpunce,
živjet prestaje
Poput nje se rado moje srce Tebi
Spase, predaje.«

Uzvišeni idealizam izraza ljubavi ponekad nas podsjeća i na petrarkistički
stil, dok nas u pojedinim oblikovanjima asocira i na elemente biblijske *Pjesme
nad pjesmama*. U pojedinim fragmentima nalazimo i elemente koji podsjećaju na
barokni *conchetto* ili baroknu figuru razmjene srdaca kao u primjeru:

»Nevjesta sam Tvoja, Dragi,
U mom srcu živi sjaj,
Zanio si svu me dođi:
U sebe me pretvaraj!«

U predgovoru zbirci sv. Terezije pjesnik ističe usmjerenje pjesama: »Svjetska
pjesma ide za tim, da ljubi ljube nju, Terezijina za tim da ljube Boga.« Međutim,
silina iznesenih osjećaja, iako pretežno iznesena jednostavnim, neposrednim
riječima, nerijetko zadobiva ukrašen izraz egzaltiranih, dojmpljivih usporedbi,
oksimorona, pa čak i končentoznog izraza, koje je Pavelić uspješno prenio i time
vješto izbrusio svoj prijevodni leksik, izraz i umijeće poniranja u tuđu umjetničku
misao izraženu na stranom jeziku.

Svoje vrhunsko vladanje latinskim i hrvatskim jezikom, kao i smisao za
proživljeni pjesnički prijevod, Pavelić je iskazao prevođenjem latinskih liturgijskih
himana. Već godine 1924. Pavelić je zajedno s himnologom dr. Dragutinom
Kniewaldom radio na hrvatskom prijevodu *Rimskog obrednika*, oslanjajući se
pritom na prijevod *Rituala rimskog* Bartola Kašića iz 1640. Od tih početaka
započinje Pavelićev rad na prijevodu svih važnijih latinskih liturgijskih himana.

Taj teški zadatak autor je ostvario pazeći da svojim prepjevom slijedi i očuva metar i rimu po uzoru na latinski original. Prve autorove prepjeve nalazimo tiskane u Kniewaldovu *Rimskom misalu* iz 1930. godine, a 1936. objavljeni su u Zagrebu cjeloviti Paveličevi *Himni latinske crkvene pjesme brevijara i misala*, dok drugo izdanje izlazi posthumno u Zagrebu, 1945. Vrlo pohvalno se o prepjevima izrazio Dušan Žanko, držeći da je Paveličev prijevod »čudo u hrvatskoj prijevodnoj literaturi koje nas stavlja uz bok najkulturnijih naroda Europe«. Pjesnik Jeronim Korner nazvao je Pavelića »strpljivim i marnim klesarom« i pohvalio autorovu »mogućnost uživljanja u najnježnije i najjače vibracije ljudsko duha«. Korner je posebno uočio kako u nastojanju da prijevod prilagodi duhu i prirodi hrvatskog jezika Pavelić redovito prelijeva heksametar i klasični distih u hrvatski šesnaesterac i petnaesterac. Korner je također zamijetio da nastojanje za provođenjem metra i rime često uzrokuje inverzni redosljed rečenice, te je prigovorio učestaloj uporabi inverzije. Međutim, možemo zaključiti da Kornerov prigovor nije sasvim opravdan jer inverzni slijed riječi nerijetko sintaktostilematički tvori svečanost i začudnost poetske strukture. Opravdanije bi bilo prigovoriti ponekoj građi rime koja stih čini predvidljivim, ili takvoj inverziji koja čini moguću nejasnoću. (Kao npr. autorov himan *Stala mati bola sveta* iz 1. izdanja himana u *Rimskom obredniku* koji je poslije i sam Pavelić preradio u danas općepoznati tekst *Stala plaćuć tužna mati*.) Nedvojbeno nije moguće oponašati svečani latinski himnički izričaj, uz očuvanje metra i rime, bez hrvatskog inverznog izraza. Tvoreći neoklasicistički stil, Pavelić je u hrvatski jezik uspio pretočiti složene metričke i toničke strukture heksametra, distiha, jampskog dimetra, Saphine strofe, a za takav posao bilo je potrebno ne samo pjesničko i teološko znanje, već i velika strpljivost i požrtvovnost u traženju izraza kojim bi se vjerno predočila latinska misao izvornika. Osim toga, crkvena hijerarhija je željela da liturgijski tekstovi budu što jednostavniji i u teološkom pogledu maksimalno razumljivi vjernicima. Uvažavajući zahtjeve teološke preciznosti i poetske začudnosti, autor se priklonio težnji stvaranja prepjeva jednostavne veličine. Takvu jednostavnu ljepotu oksimoronskih, iznenađujućih slika posjeduje divan prepjev himna *Nebeski kralju vječiti (Aeterne Rex altissime)* složenog u osam katrena ambrozijanskog osmerca.

Nebeski Kralju vječiti,
Otkupitelju vjernika,
što smrt na križu pogubi
I beskrajno se proslavi!

Put kraja krećeš zvjezdanog,
Da svijetom vladat započneš,
Gospodujuć po ovlasti
Ne čovječjoj već Očevoj.
I do tri evo svijeta se,
Nebeski, zemni, podzemni,
Podložiše i ponizno
Pokloniše se pred tobom.

Zapanjuju se anđeli,
Gdje kob se ljudska okreće:
Gle, grješnom tijelu dođe spas
Po tijelu Boga čovjeka.

O budi našom radosti
I plaćom našom na nebu,
Ti, koji svijetom upravljaš,
Od svjetskih slasti miliji!

Svom dušom tebe molimo:
Oprosti nam opačine
I u vis k sebi srca nam
Povuci višnjom milosti.

Pa kada na oblaku se
Ko sudac javiš iznenad,
Oprostit jad ćeš zaslužen,
Povratit vijenac izgubljen.

Sva slava tebi, Isuse,
Koj povrati se u nebo,
Sa Ocem, s Duhom preblagim
U vječne vijeke vjekova.

Aeterne Rex altissime,
Redemptor et fidelium,
Cui mors perempta detulit,
Summae triumphum gloriae.

Ascendis orbis siderum
Quo te vocabat caelitus
Collata non humanitas,
Rerum potestas omnium:
Ut trina rerum machina
Coelestium, terrestrium,
Et inferorum condita,
Flectat genu jam subdita.

Tremunt videntes Angeli
Versam vicem mortalium:
Peccat caro, mundat caro,
Regnat Deus Dei caro.

Sis ipse nostrum gaudium,
Manens olympo praemium:
Mundi regis qui fabricam,
Mundana vincens gaudia.

Hinc te precantes quaesumus,
Ignosce culpae omnibus
Et corda sursum subleva
Ad te superna gratia.

Ut cum repente coeperis
Clarere nube iudicis,
Poenas repellas debitas,
Reddas coronas perditas.

Jesu, tibi sit gloria
Qui victor in caelum redis,
Cum Patre et almo Spiritu
In sempiterna saecula. Amen.

Ako usporedimo hrvatske i latinske stihove, potvrđuje se Pavelićeva dosljednost prijenosne provedbe latinskog teksta uz tanke nijanse supostavljanja istovjetnih varijanti. Primjerice, u prvoj kitici Pavelićev zadnji stih naglašava trijumf milosti. Prva dva stiha druge strofe izostavljaju hijerarhijsko teološko mjesto Isusa (u doslovnom prijevodu: s desne strane silaziš Oca), te intenziviraju ulogu Sina na nebesima, precizirajući u daljnjem slijedu vjerno i doslovno nebesku dimenziju Bogočovjeka. U trećoj kitici Pavelić ne slijedi personificiranu vizualnu misao prema kojoj tri svijeta sagibaju koljeno, već sliku prevodi u smisao: pokloniše i podložiše se Božjoj ovlasti. U četvrtoj kitici on vjerno izražava dramatičnu sliku — »zapanjuju se anđeli«, ali mijenja smrt sa riječju kob — sinonimom ljudske sudbine i izvrsno provodi neshvatljivost milosti koja tijelom Bogočovjeka spašava grešno tijelo ljudi. U petoj strofi starohelenski pojam uzvišena nebeskog mjesta gdje obitavaju grčki bogovi (*olymp*), Pavelić je zamijenio neutralnijom suvremenom imenicom *nebo*, koja nema nikakve asocijacije na antičku kulturu. Pretposljednja kitica sadrži samo dvije Pavelićeve izražajne alternative originala. Umjesto izraza *kazna*, on stvara sintagmu *zaslužen jad* naglašavajući svojim izrazom posviješćeno stanje grešnika koji već etički proživljava psihičku težinu svojih grijeha, te je semantička vrijednost hrvatske riječi emotivno istaknutija od latinskog izvornika, ali je vrlo logična i smisljena u procesu kršćanskog tumačenja stanja grešnosti. Također, umjesto riječi *kruna*, koja ima konotaciju vladanja, moći, pa i materijalnog bogatstva, Pavelić rabi izraz *vijenac*, koji više asocira na slavlje duha, na simbol uzornosti, na aureolu i koji stoga adekvatno, čak i uspješnije, simbolizira želju za povratom Božje milosti i vraćanje u prvobitno iskonsko stanje duše prije istočnog grijeha. Nedvojbeno, Pavelić je strogo prenosio original u ovom prepjevu, a gdje ga je mijenjao, ostvario ga je u kongenijalnim nijansama koje podcrtavaju teološku potku himna.

Brojni su primjeri autorovih zadivljujućih prepjeva. U versifikacijskom umijeću Pavelić je stvorio i uvjerljiv stil Saphine strofe, prenoseći je s prva tri stiha jedanaesterca koji počinju s anakruzom ili daktilom, imaju cezuru iza petog sloga, i zadnji četvrti stih peterac (kao naprimjer u himnu *Već noći crne sjena evo gine-Ecce jam noctis*):

»Već noći crne sjena evo gine,
Rumen se blista s lica zori jasnoj
Šaljimo prošnje k Stvoritelju svijeta
U pjesmi glasnoj.«

Isti ritam safičke strofe slijede prepjevi *Svi od sna noću ustajmo* (*Nocte surgentes*), *Već sija sveti hram od svjetiljaka* (*Sacra jam splendent*), *Marija sva je bez ijedne ljage* (*Omnis expertem*), *Življahu tako oci u samoći* (*Sic patres*), *Bjesnio svijetom rat* (*Bella dum late*), *Josipe diko visokih nebesa* (*Caelitum Joseph*), *Da uzmognemo zanosnom ti pjesmom* (*Ut queant laxis*), *Preblažen sveče* (*O nimis felix*), *O Kriste, slavo anđela nebeskih* (*Christe sanctorum*), *Sv. Ćiril i Metodu* (*Sedibus caeli*).

Asklepiadske strofe prevedene su slobodnim daktilima (četiri daktila u jednom dvanaesteru) i nakon tri dvanaestera slijedi stih osmerac, a čitava strofa slijedi usporednu rimu: AABB. Slobodne daktila Pavelić je upotrijebio prema stručnom savjetu glazbenika isusovca oca Flodina, jer se spomenute strofe pjevaju u tom ritmu na melodiju gregorijanskog korala, a ne prema ritmu klasičnoga metra. U stihu asklepiadskih strofa prevedeni su himni: *Veselo svetkujmo svečani blagdan taj* (*Sacris solemnibus*), *Pjevajmo braćo, svi svetačke radosti* (*Sanctorum meritis*), *Štiti rođeno tlo* (*Tu natale solum*), *Pjesme svečane* (*Festivis resonent*), *Smjesta po nebu svud večer nek nastane* (*Jam toto subis*).

U svojim himnima Pavelić gradi dojmljiv oblik usporedbi. S tankočutnim prijenosom simboličnih gradacijskih usporedbi između vjerskog osjećanja i atmosfere mijena u danu Pavelić ocrta idealnu sliku vjernikove duše:

»Ko rumen osvit sjao stid,
Ko podne vjera sijala,
Za suton duh nam ne znao.«
(sedma strofa himna *O sjaju slave Očeve*, tj. *Splendor Paternae gloriae*)

Prijevod himna *Već zora nebom sipa sjaj* (*Aurora jam spargit polum*) karakterističan je po unošenju parcijalnih elemenata romantičarske stilske jezovite scene sa zlokobnim i halucinantno-fantastičnim determiniranjem noći, što su ga u europskoj književnosti stilski proslavili Louis Bertrand, Guy de Maupassant, Edgar Allan Poe:

»Odatle noćne utvare,
Raspršite se, misli zle,
Umini, grješna rugobo,
Što s tamom noć te donijela!«
(druga kitica himna)

Simbolika noći i dana prema kojoj se mrak duše proteže na tamnost noći, a želja čovjeka za svjetlošću, kao težnja za moralnim pročišćenjem duše, prisutna je u više himana. Primjerice, navedeno zapažanje potvrđuje citat iz himna *Vjekovit Stvorče, stvari svih (Aeterne rerum Conditor)*:

»Već glasnik, dana javlja se
I noćne straže kazuje
To noćno svjetlo putnika
Sunčane zrake doziva
On budi jasnu danicu
I pred njom tmine uzmiču.«

Spomenutu simboliku pronalazimo osebujno naglašenu i u prvoj strofi himna *Gle zlatno svjetlo izlazi (Luc ecce surgit aurea)*, koji je i sjajan primjer savršene provodivosti ritmičke sheme: daktil — jamb — daktil.

»Gle zlatno svjetlo izlazi
Probljedi tmino, iščezni,
Što bludnjom si nas besputnom
Već dugo vukla u propast!«

U prepjevima se posebice plodonosno rasplamsao Pavelićev senzibilitet za bogatstvo izražajnih varijanti hrvatskog jezika. Primjerice u himnu *O dobri Stvorče svjetlosti (Lucis Creator optime)* autor je u hrvatskom prepjevu stvorio samostalnu semantičko-poetsku igru između značenja i zvučanja riječi izvedenih iz korijena *duša*, tvoreći u trećoj kitici himna stilsku figuru paronomasie:

»Ne pusti da nam porok ljut
U duši život uduši.«

Možemo zamijetiti da Pavelić redovito upotrebljava stilem *krivda* (dajući dodatnu zvučnu težinu riječi), umjesto uobičajene i neutralnije riječi *krivnja* s uporabom umekšavajućeg palatala *nj*. Spominjući lik đavla Pavelić učestalo upotrebljava oblik eufemizma nazivajući ga »starim pakosnikom«, »prepredenim silnikom«, »zmijininim glasom« u himnima psalterija.

U strukturi neoklasicističkog stilske oblika prepjeva parcijalno se javljaju elementi romantičnog zanosa i borbenosti, koji nas podsjećaju na harambašićevsku

rečenicu, kao u primjeru pete kitice himna *Nebesa Stvorče zvjezdanih (Creator alme siderum)*:

»Dušmani ljuti nasrću
Oružaj puk svoj milošću.«

Sažmemo li stilistiku Pavelićevih himana, možemo zaključiti da prepjevi nemaju začudnih modernih metafora, već se stil tvori na simboličnoj naraciji koja izražava zanos, a građena je biranim svečanim leksikom i zadanim klasičnim uzvišenim ritmom. Birani izbor uzvišenih riječi prevodilac redovito stilistički pojačava amplifikacijom koja reduplicira značenje izraza, ili čak reduplicacijom sinonima, kao naprimjer: »lovor vijenac-kruna slave«, »u vjekovječne vjekove«, »zlo ropstvo«, blagoslovljeni mir«, »okrutni ratovi«; »sjaju slave od svjetla svjetlo, prejasno od Boga«, »junače neslomljivi«, »opaki prestupak«, »smjerno molimo«, »dobrostiva milost«, »lijerovi čistih djevica«, »pomamno bjesnilo«, »živog stijenja tvrđavo«, »zlatnog sunca odsjeve«, »vječiti blist« (od glagola blistati).

Kao primjer majstorskog traženja hrvatskih sinonimnih varijanti, a ujedno i kao primjer stilističkog pojačanja preko figure ponavljanja, možemo izdvojiti odlomak iz prve strofe Prudencijevog himna *Sine, rođen od svog Oca (Corde natus ex Parentis)*:

»Zvan početak i svršetak
Vir i uvir stvari svih.«

U strukturiranju stila svečanog egzaltiranog govora jedna je od najčešćih stilskih figura začudna ljepota oksimoronske slike. Takav primjer, koji ujedno implicira teološko proučavanje lika Marije kao ljudske osobe bez grijeha začete, pronalazimo u himnu *Zdravo Majko našeg Spasa (Salve Mater Salvatoris)*.

»Sam bez trna s trna cvijete
Slavo trnja čitavog.«

Vještina stvaranja simboličnog oksimorona upotrijebljena je i u pasionskom himnu o drvu križa *Barjaci kreću Kraljevi (Vexilla Regis prodeunt)*: »Na kojem život umrije, i smrću ljude oživi.«

U drugoj kitici himna *Pange lingua gloriosi lauream (Usta moja proslavite)* sv. Fortunata, Pavelić stvara samosvojnu igru biblijske simbolike kroz binarnu

figuru suprotstavljanja novozavjetnog križa starozavjetnom stablu života u sljedećem oksimoronu:

»Nađe drvo što će platit
Silnu štetu drva tog.«

U toj usporedbi primijenjeno je kršćansko figuralno shvaćanje povijesti u kojem su oba člana usporedbe ostvarena i proreknuta objavljenjem. Književnopoetička primjena figuralnog tumačenja uspostavlja vezu među osobama ili događajima pri kojem prvi član veze označuje sebe, ali podrazumijeva i drugoga, a drugi član obuhvaća i ispunja prvoga.⁵

Snažnom potresnošću odlikuje se pjesnikova uporaba antiteza u divnom prepjevu *Utišajte se jadikovke (Popijevke kod pokopa)*, koje nas podsjećaju na uzneseni prometejski stil Kranjčevićevih refleksivnih pjesničkih vrhunaca, a opet klasičnom svečanošću stila ujedno posjeduju i stoičku, proročansku mirnoću.

Utišajte se jadikovke,
O majko suze ostavljaj,
Ne, ne plačimo svojih dragih;
Života vrelo grob je taj!

Što značio bi klesan kamen,
Što krasi grobni spomenik,
Kad to bi bio mrtvac pravi,
Ne usnuli tek dragi lik?

To tijelo, po kom pokoj pao,
Kad rastala se duša s njim,
Oživjet opet domala će
Životom višim punijim.

Naskòro duh će kosti hladne
Toplinom zagrijat negdašnjom,
Natočit žile krvlju živom,
Gospodar bit u stanu svom.

Mrtvacima, što no istrulima
Podavala im raka log,
Ko ptice u vis vinut će se
U zagrljaju duha svog.

Zeleni tako suho sjeme,
Što mrtvo već u grobu bi,
Pa probiv stapkom iz dubine
O starom svojem klasu sni.

Mrtvaca dragog primi, zemljo,
Mi dajemo ga krilu tvom,
Nek spokojno u tebi sniva
Taj plèmeniti srušen dom.

On stan je negda bio duši,
Što Bog je stvorio na svoj lik,
Revanovala je u njem mudrost,
Što Isus joj je početak.

Krij, zemljo, tijelo predano ti,
I znaj, da Stvorac taj će dar,
Taj trag sakriven lica svoga
Potražiti kao svoju stvar.

Nek stigne samo vrijeme pravo,
Da nade sve utiša Bog,
Otvorit ćeš se ti i vratit
Mrtvaca sad ti predanog.
(Prudencijev himan)

Iz predgovora prvom izdanju zbirke *Crkveni himni*, Zagreb 1936. uočavamo kako se Pavelić branio od kritike pojedinih liturgijskih stručnjaka koji su mu spočitavali svako pa i najmanje odstupanje od latinskog originala: »Ima sudija, koji ne će da razumiju, da himni nisu — barem u prvom redu — zato tu, da nas uče vjerskim istinama, već da nam ih *pjevaju*«. ⁶ Ipak, još dok su pojedini odabrani

Pavelićevi himni postupno izlazili u časopisu *Sveta Cecilija*, brojni su kritičari povoljno sudili o prepjevima, a posebice među njima pjesnik Izidor Poljak, kao i Ante Petravić. Unatoč tome, Pavelićevi prijevodi prerađivani su i prema željama crkvene hijerarhije da bi dobili na jačoj doslovnosti latinskog značenja prilikom uvrštavanja u službene brevijare i kantuale, kako u predgovoru prvom izdanju navodi sam autor. Sve te činjenice potrebno je navesti da bi se uvidjele sve teškoće koje su uvjetovale autorov prevodilački rad. Povrh svega, primarnu zadanost forme izvršila je i sama glazbena struktura himnodije. Budući da se brevijarski himni pjevaju, Pavelić je morao ostvariti prijevod u istom metru i takvoj strukturi da bi hrvatski prepjev mogao slijediti zadanu melodiju gregorijanskog korala.

U svim himnima gdje je Pavelić odlučio prema originalu provesti rimovanje nastaje problem dvostruke ograničenosti (značenjem originala i rimovanjem), a ponekad to uzrokuje i padanjem pjesničke draži cjelokupna prepjeva.

Na primjeru prve početne varijante prepjeva *Na Isusov se spomen sav* objavljene u *Rimskom misalu* str. 115-116, Zagreb 1930. možemo uočiti kako zbog neuspješnog izbora rime struktura pjesme upada u zamku banalnosti i trivijalnosti, kao u primjeru druge strofe pjesme:

»Ljupkije gdje je pjesme guk,
Čarniji gdje je uhu zvuk
Zabavu dražu l' uma znaš,
No što je Isus, Gospod naš?«

Posebice je neprimjerena riječ *zabava* koja ne posjeduje konotacije dubine i uzvišenosti duhovnog proživljavanja. Kasnija uspješna varijanta jednostavnije, impresivnije ističe figuru retoričkog pitanja na kojoj je građena strofa divljenja:

»Što nježnije da zapjevaš
što ljupkije da poslušаш
il' što da draže promatraš
no što je Isus, Gospod naš?«
(*Crkveni himni*, str. 38-39, Zagreb 1936.)

Skučenost izraza uzrokovanu diktatom rime možemo pratiti i u 3. kitici istoga himna *Na Isusov se spomen sav*:

»Il' traže te kroz žića vaj,
Tko tebe nađe, nađe raj!«

Vrlo je očitljivo da imenica *vaj* kao romantički anakronizam sadrži u sebi obilježje sentimentalne patetike (zbog mogućnosti usporednog značenja uzvika), a upotrijebljena je samo zbog zahtjeva rime. Ovo kritičko zapažanje ne ugrožava kritičku tvrdnju Jeronima Kornera⁷ da je Pavelić rafinirani majstor rime i izraza. Naprosto, dosljednim provođenjem rime, smisla i metra u prijevodu su bile neizbježive i slabosti. No ovaj problem nameće kritičko pitanje je li zbog snage i slobode pjesničkog izraza možda trebalo žrtvovati rimovanje. Primjerice, prepjev himna *Ave maris stella* slobodniji je, spontaniji i uspješniji u prepjevu bez rime (*Crkveni himni*, str. 101), negoli u varijanti s rimom (*Crkveni himni*, str. 245). Prijevod ovog himna u slobodnom stihu sadrži i bitnu ritmičku vrlinu — nastoji slijediti izvorni latinski binarni ritam izborom dvosložnih riječi.

Ipak, u potvrdu suglasnosti s Kornerovim prosuđivanjem Pavelićeva majstorskog truda pri prepjevu možemo navesti brojne primjere. Jedan takav dobar primjer suglasnosti i nadopune značenja postignute rimom nalazimo u himnu *Ti divni Kralj si nebesnik (Jesu Rex admirabilis)*:

»Ti divni Kralj si nebesnik,
Ti plemeniti Pobjednik,
O Spase ti neiskazan
Dobara svih si ocean.«
(1. kitica, *Crkveni himni*, str. 39)

Kao majstor izbora riječi Pavelić najviše umijeće postiže u simboličnim izrazima — atributnim oznakama Bogorodice: »zvijezdo jasna nad morem — luko utopnika, vita palmo strpljiva, vrte pun ljupkoće, grade zaklona, kupino divne vatre puna« (rasplamtjela kupina u Starom zavjetu ima figuralno značenje i simbolizira anticipaciju otkupljenja kroz Kristovu trnovu krunu), »sveta šipko iz korijena, zatvorena dveri tajna, cvjetna lozo umiljena, sude časti« (iz lauretanskih litanija), »lijer med trnjem svih vremena«. Kao odraz neoklasicističke manire pronalazimo kod Pavelića i učestalu uporabu imeničkih neoklasicističkih dvosložnica koje pružaju izraz torzične monumentalnosti, a njima obiluje i pjesništvo pseudoklasicista Vladimira Vidrića (»ljiljan – cvijet, zelen-loza, proljet-sunce, biser-vrata, ljiljan-ruke« itd.)

U svojim himnima Milan Pavelić je nastojao ujediniti klasično mjerilo ritma s poetikom sroka, a cjelokupna njegova težnja bila je otežana još i strogim semantičkim slijeđenjem latinskog originala. U prepjevima autor je preuzeo na

sebe požrtvovan i dugotrajan posao ravnopravnog prenošenja i teološkog-pjesničkog sadržaja, kao i klasične strukture stiha, stoga nije neopravdano citirati sljedeću pohvalu: »Čini to tolikom predanošću i apsolutnim duhovnim suosjećajem, da nalazimo sličan primjer jedino u slavnom Claudelu, koji je u novije vrijeme sasvim zaronio u Bibliju.«⁸ Doista, pojedini autorovi himni (kao *Nebeski Kralju vječiti, Utišajte se jadikovke, O Oče skrajne blagosti, Vjekovit Stvorče stvari svih, Gle zlatno svjetlo izlazi, Ti divni Kralj si nebesnik, Već zora nebom sipa sjaj, O Stvorče svijeta, sjeti se, Zašto pod zastavom tašti svijet vojuje* i brojni drugi) prepjevani su tolikom snagom da predstavljaju vrhunce crkvenog himničkog stilskog diskurza u hrvatskoj himnodiji, kao i u hrvatskom prevodilačkom neoklasicizmu.

U himnima autor je stvorio svoj najdojmljiviji izražaj, visoki stilski domet pravca neoklasicizma, koji je vremenski prispio sa zakašnjenjem (u razdoblju rascvata hrvatske moderne), no usprkos anakroniji, Pavelićev rad je neopravdano nespominjan i zaboravljen vrhunac klasicizma i kršćanskog simbolizma. Kroz simbolične slike Pavelić vjerno prenosi kršćansku percepciju neoplatonizma u kojem osjetilni pojavni predmeti, zapravo simboli, zadobivaju nadosjetilno mistično-idejno značenje. Među najizrazitije simbolično-amblematske himne nedvojbeno možemo ubrojiti poznati himan *O zdravo čavli, sulice (Salvete clavi et lancea)* iz nekadašnjeg *Oficija koplja i čavala*. Takvo filozofsko i doživljajno poimanje emblema u Pavelićevim himničkim prepjevima vjerojatno je podrazumijevao Petar Grgec u svojoj kritici preko koje nepotrebno izolira Pavelićev rad iz mjerila pjesničkih kriterija: »Čitaoci će u Pavelićevoj poeziji to više uživati, što bude jača u njih religiozna kultura.«⁹ Bez temelja poznavanja teologije vrlo je kompleksno pratiti mnogoslojevitost simbola u himnima. Umijeće Pavelićeva poetskog izraza u najuspjelijim pjesmama slobodne duhovne inspiracije, kao i u brojnim vrijednim prijevodima, a nadasve u prepjevima himana neprijeporno je izražena estetska vrijednost bez obzira na mogući vjerski ili nevjerski kriterij njegovih književnih kritičara. Dometom svojih himničkih prepjeva tridesetih godina našeg stoljeća Pavelić dosiže vrhunac stvaranja hrvatskog neoklasičnog pjesničkog stiha, iako Vidrićevom smrću još 1909. periodički iščezava pravac pseudoklasicizma s hrvatske pjesničke scene, a Matoševom školom gasne Kranjčevićeva klasicistička ritmična metričnost strukture pjesme, a s time i anakrone težnje Tresić Pavičićeva metričko-klasicističkog manifesta¹⁰ kojim se uzalud suprotstavljao strujanjima pojave »moderne«. U svojem himničkom radu

Pavelić je ne samo vjerno proživio i izrazio srednjovjekovnu klasičnu misao himana, nego je prepjeve oplemenio vlastitim umjetničkim jezikom, nijansama stilematskih izraza, amplifikacijama, antitezama, umijećem variranja sinonima i osjećajem za stvaranje uzvišenog svečanog hrvatskog književnog stila izražavanja koji u metru i toničnosti mimitizira latinski klasični izvornik.

BILJEŠKE

¹ Josip Badalić: *Posljednji dar Milana Pavelića, Život*, god XX, br. 5-6, str. 353-366, Zagreb, 1939.

² Matošev esej je objavljen u časopisu *Novi list*, IX, br. 34, str. 52-56, Rijeka, 3. veljače, 1906; ponovno tiskano u izdanju *Sabrana djela A.G. Matoša*, sv. XII, Liber — Mladost, JAZU, Zagreb, 1973.

³ Preuzeto iz izdanja *Ja ljubim podnevni žar — Najljepše pjesme Milana Pavelića*, priredio Josip Badalić, str. 58-60, Zagreb, 1976.

⁴ Van Goghov *Kosac* kao simbol smrti u žitu nalazi se u Amsterdamu u zbirci Rijkmuseum, a reprodukcija slike sa simboličkim značenjem analizirana je u zbirci *Classici dell' arte — Vincent van Gogh*, knjiga br. 52, priredio Paolo Lecaldano, Milano, 1966.

⁵ Spomenuti termin »figuralnog značenja« spominje u 17. stoljeću Mavro Orbini, a u 20. stoljeću ga razrađuje Erich Auerbach kroz suvremenu arhetipsku školu.

⁶ Milan Pavelić: *Crkveni himni*, str. 18, Zagreb 1936.

⁷ Jeronim Korner *Milan Pavelić — Crkveni himni, Sveta Cecilija*, XXXI, br. 5, str. 137-138, Zagreb 1937.

⁸ Dušan Žanko, *Milan Pavelić, svećenik-pjesnik*, Život, XXI, str. 223, Zagreb, 1940.

⁹ Petar Grgec: *Umjetnička vrijednost Pavelićeve poezije*, Život, god. XXI, br. 5/6, str. 226-234, Zagreb 1940. (Citat uzet sa str. 227)

¹⁰ Svoj metričko-klasicistički manifest Ante Tresić Pavičić pod nazivom *Tumačenje mjerila* prilaže u svojoj knjizi *Glasovi s mora Jadranskoga*, Zagreb 1891.

POPIS LITERATURE:

- Ante Petravić, *Milan Pavelić, Nove studije i portreti*, str. 187-198, Zagreb, 1910.
- Ante Petravić *Milan Pavelić, Treće studije i portreti*, str. 81-90, Zagreb, 1917.
- Niko Burtulović, *Pjesme Milana Pavelića*, Savremenik VIII, str. 545-546, 1913.
- Ljubomir Maraković, *Milan Pavelić*, Hrvatska Prosvjeta, br. 9, str. 189-193, 1928.
- Ljubomir Maraković, *O. Milan Pavelić D.I.*, Hrvatska Prosvjeta, br. 7/8, str. 239-242, 1939.
- Stanko Petrov, *Dvije apologije*, Hrvatska Prosvjeta, str. 233-235, 1920.
- A. R. Buerov, *Milan Pavelić: Pod okom Gospodnjim — 1939*, Hrvatska Smotra, br. 2, str. 104-105, 1940.
- Ante Radić, *Pjesme hrvatskog popa*, Dom, br. 23, str. 365, 1902.
- Petar Grgec, *Milan Pavelić (prigodom 60-godišnjice)*, Hrvatska Straža, Božićni prilog, 6 i 8/I, 1939.
- Petar Grgec, *Milan Pavelić (posljednji razgovori s bolesnim pjesnikom)*, Hrvatska Straža, 16/VI, 17/VI, 18/VI, 1939.
- Petar Grgec, *Posmrtna knjiga pjesama Milana Pavelića*, Hrvatska Straža, 24/IX, 1939.
- Ivo Kozarčanin, *Izbor duhovne poezije Milana Pavelića*, Hrvatski dnevnik, 19/X, 1939.
- Stjepan Varga, *Milan Pavelić — Pjesme*, Luč VIII, br. 15 i 16, str. 341-346.
- Petar Grgec, *Dr. Ante Radić i njegovi suradnici*, Zlatno klasje, br. 3, 1939.
- Josip Andrić, *Umro je veliki hrvatski pjesnik*, Obitelj, br. 24, str. 363, 1939.
- Vinko Kos, *Nove pjesme Milana Pavelića*, Obitelj, br. 1 i 2, str. 23, 1939.
- Josip Badalić, *Posljednji dar Milana Pavelića*, Život, br. 5-6, str. 353-366, 1939.
- Jeronim Korner, *Milan Pavelić — Crkveni himni*, Sveta Cecilija, br. 5, str. 137-138, 1937.
- K. Arcjuk, *O Milanu Paveliću*, Glasnik Srca Isusova, br. 10, str. 332, 1939.
- Stjepan Petranović, *Uspomeni svoga druga o. Milana Pavelića*, Hrvatska Straža, 18/VI, 1939.
- Petar Grgec, *Umjetnička vrijednost Pavelićeve poezije*, Život, 5/6, str. 226-249, 1940.

- Dušan Žanko, *Milan Pavelić, svećenik-pjesnik*, Život, god. XXI, 5/6, str. 219-225, 1940.
- Josip Badalić, *Milan Pavelić, svećenik i pjesnik (životopis)*, Zagreb 1972.
- Smiljan Velebit, *Pjesništvo Milana Pavelića*, pogovor knjizi *Ja ljubim podnevni ljetni žar (Najljepše pjesme Milana Pavelića)*, priredio Josip Badalić, Zagreb 1976.
- Ivan Vladimir Horvat, *Uz 30. godišnjicu smrti Milana Pavelića*, Marulić, XXV, br. 4, str. 59-60, Zagreb 1969.
- Hrvojka Mihanović-Salopek, *Milan Pavelić*, u knjizi *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Zagreb, »Alfa«, 2000.

Prilog 1.

Otac Fidelis

Ćelija mala mnogo dugih dana
Pitala: gdje je?
I »Gospa Lurdska«* širom naših strana
Pitala: gdje je?
Pitala crkva s večera i rana:
Otac Fidelis** gdje je?
Sinoć im neko prošaptao istom:
Otišao on je s listopadskim listom.
Isko je lijeka, gdje mu blizu sniva
Majčica mila,
Gdje zvuči »kaj« ko biser s niza živa
O vratu vila,
Humove, ravni gdje ljepota skriva
Ko nježne grudi svila,

* Pobožni listić

** Mladi kapucin. Djelovao na Rijeci. Umro u Varaždinu 26. X. 1913.

Gdje nikad, ni za ponajcrnjih tmuša
Zamrla nije hrvatska nam duša.

Zaludu bješe. Rudilo mu lice
Ko listu svelom;
Ugasile se oči — potočnice
Pod ljiljan-čelom.
K sprovodu došle kano nevjestice
U rumenom i bijelom
Mrazove seke. Hum se digo zatim,
Osipan lišćem ružičasto-zlatim.
Fidelis tihi, u svem Bogu tako
Do kraja vjeran!
Rad sam Te gledao, žarkom željom kako
Mučen i tjeran
Dane i noći radiš svejednako,
A sveđ bezàzlen, smjeran
Ko bratac Leon, mirno ono lane,
»Ovčica Božja« svetog oca Frane.

Dnevi ti bjehu puni, dobri zvuci
U žiçu bonu:
Ko cvrčak, Svecu pjevajuć pri ruci
Pjesmicu onu,
Pjevo si i Ti radujuć se mucu,
Al slabo tijelo klonu.
Ko kad sviće lijepi dan iza snà
Lagacko k Tebi smrt je došla krasna.

Reko bih: mlijeko probilo je s krila,
Nebo sa zjena.
Krotki Ti smiješak oko usna slila,
A istog trenu
Na tople grudi Tvoju dušu vila
Mekana ruka njena.
Nebeskom ona hrlila modrinom,
Mirisnim duša cvjetala Ti krinom.

Prilog 2.

Lan

Oj lan sam, lan ja, tih i sitan lan;
U ran sam dan o nebu snio san.
Tad lijep se leptir mene hvatio,
S nebesa oči k tlu mi svratio.
Kad na rad pošla blijeda seka bol,
Iščupala me, u svoj vrgla dol.
Tu potok me je vlagom morio,
Od žege tu sam često gorio.
Već mislio sam mrakom obaviti,
Da pretrgla se mog života nit.
Al razbadrih se tad u mukama,
U nekim jakim, mekim rukama.
U trlici me krenuše da tru,
Od trica čiste, vlače, predu, tku.
Polijevali me nagli mlazovi,
I tuklo drvo, mili mrazovi.
Kud miven, bijen, tu omekšah, tud
I krojit, bosti stadoše me svud.
Sve leđima mi mravci miljeli,
Svi končići su tiho cviljeli.
Sad stalno smrtni čekao sam čas,
Kad — probudih se bijel i lagan vas.
Svi majevi su cvali, pjevali
Sunčanu rosu na me lijevali.
Oj lan sam, lan u platno izatkan,
Pun veće sreće no u rani dan.

Čeznuće sad je mojim danima
I nebo — Janje med ljiljanima.
Tek jedna još me vazda bridi brid:
Nevrijednosti me moje jače stid,
Gdje moji sni izvršili su se,
Gdje oltarnik ti postah, Isuse...