

MLADEN DORKIN
Braće Bilšić 1
HR – 23000 Zadar

ČABRAJČEVI KNJIŽEVNOKRITIČKI ZAPISI U OZRAČJU POEZIJE I ZNANOSTI

(Uz 85. OBLJETNICU ROĐENJA PROFESORA IVE FRANGEŠA)

U radu autor daje iscrpni pregled Čabrajčevih viđenja velikih imena hrvatske kulture: književnih znanstvenika, kritičara i pjesnika (Štefanić, Barac, Frangeš, Marjanović, Nazor, Cesarić), a tu su i dva priloga vezana za europsku književnost, esej o Stendhalu i "Osjećaj prirode u književnosti srednjega vijeka". Svaki je prilog u Čabrajčevoj interpretaciji tema za sebe; zanimljiv i originalan, kako optimumom književnoteorijskog jezika i bogatstvom književnopovijesnog sadržaja, tako i suptilnim analizama kritičkih i poetskih tekstova; a sve to oblikovano sigurnim Čabrajčevim stilom u kome se sretno isprepleću poezija i znanost.

KLJUČNE RIJEČI: *znanost, poezija, kritika, stil*

Knjige ispunjene samim sobom

Stendhal – Henri Beyle (1783. – 1842.)

Studija o Stendhalu duboko je osobna Čabrajčeva vizija jednog izuzetnog stvaraoca u čijem životu i djelu Čabrajec otkriva sebi srodnu dušu. To je minuciozno pisana studija, izrazom esejistički ponesena, koja će uzeti u obzir doista sve što je bitno obilježilo piščev život i povijesni trenutak u kome je živio, njegovu složenu i podvojenju ličnost, psihičku strukturu Stendhalova duha, svjetonazor, karakterne crte koje je prenio na stranice svojih romana. Živo i slikovito, čisto i jasno a superiorno, oštro je sagledan fizički i psihički, bejlovski-mislilački i stendalovski-stvaralački portret umjetnika koji je bio duša svoga vremena, a opet neshvaćen i usamljen kako u životu tako i svojim djelom, osobitošću svoga stila koji se nije uklapao u teorijske norme vremena, poetiku romantičarske rječitosti i poetiku balzakovske opširnosti i opisnosti. Zanosno pišući o Stendhalu, s posebnom naklonošću, na jednoj stranici svoje blistave studije Čabrajec ističe kako je potrebno čovjeka sagledati sveobuhvatno "da bi se mogle otkriti bitnosti i preko njih istine u cjelini". Upravo ta sveobuhvatnost koja uključuje u sebi i pisca i vrijeme i njegova djela i otkrivene bitnosti koje u sintezi daju potpunu, kompletnu sliku o umjetniku, krasi akribičnu Čabrajčevu studiju.

Sukladno tome Čabrajec će istodobno temeljito progovoriti o povijesno iznimno burnom vremenu i jednako tako burnom životu pisca koji se pred užasom društvene hipokrizije zatvorio u sebe, živio primjereno svojim idealima potpun, strastven, iskren život; zaokupljen svojim *Ja*, srcem koje je sposobno "da doživi sve emocije u svim nijansama", a s grimasom na licu za stvarnost kojoj je suprotstavio kult energije, borbu "za čistog čovjeka, iskrenog i prirodnog", kako piše Čabrajec, slobodnog u životu i stvaralaštvu; takve ljude Stendhal nalazi u Renesansi i Revoluciji, velikoj Napoleonovoj epohi. Umjetnik i "apostol egotizma" oduševio je Miroslava Čabrajca snagom energije, koja je data, matoševski rečeno, samo rijetkim odabranicima i zbog toga tragičnim usamljenicima, aristokratima duha; nadalje snom o sreći ljudskoj kao najvećem smislu ljudskog postojanja, iskrenošću i strastvenošću kojima se prepuštao životu i umjetnosti, književnosti, slikarstvu, glazbi, što daje *puninu* ljudskom životu, draga riječ Čabrajcu. Čabrajec je impresioniran blistavim mozgom i izvanrednim srcem velikog umjetnika kod kojega se "misao i emocija razvijaju i uzdižu do potpunosti", naglašava Čabrajec, "a u dodiru se ne poništavaju nego međusobno oplođuju". *Srce* je tematska riječ Čabrajeve studije, ona bitno određuje Stendhalovu poetiku i Stendhalovu poeziju. Nije to ono romantičarsko, eruptivno, nekontrolirano stanje duha: Slušaj svoje srce kako tuče, i reci što osjećaš. Iz Stendhalova srca su se iznjedrile najfinije, najsuptilnije stranice njegovih romana, ono pokreće piščeve junake, ali uz moćni *ratio*, čvrstu, izgrađenu volju koja daje njegovim buntovnim, nesretnim, s nepravednim svijetom nikada pomirenim junacima unutarnju ravnotežu; potreban mir i sigurnost da bi se licemjerstvom društva mogli nositi, a da se nikada ne zaboravi vlastiti životni cilj, pa ni onda kada se žilijenovski, iskreno i strastveno ljubi. "Poznavanje i promatranje vlastitog srca", piše Čabrajec, "formiralo je umjetnika kojega prvenstveno zanima ono što se zbiva u ljudskom srcu". Čabrajec ga naziva anatomom ljudskog srca čiji nož zadivljujuće secira ljudsko srce, koje živo kuca za razliku od naturalista, koji seciraju mrtvaca, mogla bi biti zaključna misao u Čabrajevima promišljanjima Stendhalove *poetike srca*, umjetnika koji se istodobno oglašavao kao "pjesnik svoga života" i "pjesnik svoje epohe".

U iščitavanju Stendhalova života Čabrajec je vidljivo naglasio tri faze, gdje je svaka za sebe osobito poglavlje u piščevu životu, u osvjetljavanju bogate i složene piščeve ličnosti; tu je prije svega odgoj u obiteljskom domu koji je ličnost Stendhalovu obilježio za cijeli život, prožeo ga mržnjom prema tiraniji i hipokriziji; ali uz tu fazu Stendhalova života vezan je i život mladića koji će se zaslugom vremena naći u Napoleonovoj vojsci, daleko od morskog doma, duhovno slobodan i svoj; u uniformi Napoleonova vojnika osjeća herojsko vrijeme, snagu energije, poleta, strasti; *puninu* življenja, ističe Čabrajec; to je herojska faza u životu Stendhala i epohe, na koju će se nadovezati poslije 1814. egotističko poglavlje Stendhalova života, njegov privatni život u Milanu i Parizu za koji Čabrajec veže putovanja, avanture, uživanje u umjetnosti, ljepotama prirode, kazalištu; pisanje dnevnika, studija o glazbi i slikarstvu, skupljanje građe za buduće romane, promišljanje literature prije Stendhalove stvaralačke literature, svijest o sebi kao budućem piscu, a tu su već i naznake o genezi nekih romana; i na kraju posljednja, stvaralačka faza, u kojoj su nastala piščeva remek-djela, kojima će Čabrajec posvetiti svoje fine analize. Uz niz popratnih informacija o

manje značajnim Stendhalovim djelima, a one nisu bez dubljeg smisla kad je riječ o piščevim stvaralačkim osobitostima, Čabrajec će se opširnije osvrnuti na Stendhalova remek-djela, romane *Crveno i crno*, *Parmski kartuzijanski samostan* i *Lucien Leuwen*. To su gusto pisane interpretacije, čvrste i temeljite kao i cijela studija, slojevite sveobuhvatnošću zahvata u umjetničku problematiku i ljepotu Stendhalovih romanesknih struktura. U interpretaciji Stendhalovih remek-djela Čabrajevcevo je težište na analizi glavnih junaka piščevih romana, likovima Julienu Sorelu, Fabricieu, Lucienu Leuwen, koji se izvijaju iz Stendhalove ličnosti, kao i autor ostaju vjerni sebi u svjetonazoru, karakteru, strastima, ambicijama, i u tom kontekstu Čabrajec će suvereno psihološki uroniti u njihove unutarnje svjetove, složena duševna stanja, tematizirati sukobe, apostrofirati ideje; kroz njihove nemire i krize podcrtati i osvjetliti problematiku vremena kojim se piščevi junaci sudbinski nose; no ne će izostati ni Čabrajevci suptilni zahvati u kompoziciju Stendhalovih romana, osobitosti stila i jezika; vrijednost je Čabrajevceve studije i u tome što nas je intimnije uvela u Stendhalovu umjetničku radionicu, upoznala s prirodom pisca koji je već dovršena djela stilski uporno dotjerivao, polirao, retuširao... U interpretacijskom zahvatu tako složenih ali čvrsto profiliranih likova, u iščitavanju njihovih "psihološki fino iznijansiranih" duševnih stanja, kao i grube stvarnosti, objektivnog svijeta, što se u njima prelama i oslikava, Čabrajec će se istodobno poslužiti i psihološkim i etičkim pristupom u analizi njihova složenog svijeta, a neće izostati ni povijesni, pa, rekao bih, i filozofski u cjelovitu upoznavanju i spoznavanju Stendhalova djela i vremena. Po Čabrajevcevu mišljenju to slikanje i prelamanje vanjskog svijeta, društvene i povijesne zbilje, kroz subjektivni doživljaj junaka, posebna je odlika Stendhalova stvaralaštva, nešto posebno kao što je i autor bio poseban i drukčiji u vremenu "kičene fraze"; " ... ovo slikanje ljudskih odnosa u jednoj jasno određenoj epohi", a riječ je o *Crvenom i crnom*, "preko unutarnjih napetosti, preko srca i živaca, jedinstveno je u književnosti", ističe Čabrajec. To bitno karakterizira i određuje stvaralački piščev postupak: nema "eksteriranja", suviše rječitosti, balzakovske naracije, epske opširnosti, detaljiziranih opisa, sve je vezano za elementarni izričaj: imenica i glagol, temeljne su riječi Stendhalova jezika, piše Čabrajec, što je šokiralo suvremenike, ostavilo dojam suhoparnosti, dosade i monotonije u vremenu romantičarske razbarušenosti, a u stvari bila je to privilegija rijetkog odabranika i, rečeno matoševski, tragičnog usamljenika, privilegija koje je Stendhal bio duboko svjestan da bi popustio lekcijama vremena, pa dolazile one i od velikog Balzaca. Ako je stil čovjek, a on to jest, Stendhal je kao umjetnik do kraja ostao vjeran sebi, svojoj poetici i poeziji srca, estetičkoj vlastitosti svoga stila za koji Miroslav Čabrajec, kao i svi koji su posegnuli za Stendhalovim djelima, veže atribute: jezgrovit, bistar, razborit, logičan, čist, jasan, koncizan, usprkos činjenici da se izvijao iz jednog romantično emotivnog srca. Prevladao je u sebi i racionalizam i romantizam i stvorio svoj veliki, prepoznatljiv stil – *realistički*, misao je Miroslava Čabrajca. Svjestan snage svoga talenta i uvjeren da će doći vrijeme generacija koje će ga rado čitati, on se je mirno prepustio budućnosti. A kad je riječ o "lovu na sreću", za kojom su težili njegovi junaci, i pitanju što je to sreća i koliko se ona može ostvariti u društvu koje je nenaklonjeno talentiranom, ambicioznom, srcem i umom superiornom pojedincu, i na to će dati odgovor opsežno i lucidno pisana Čabrajevca studija, odnosno Stendhalova umjetnost.

"Stendhalovi junaci, Julien, Fabrice, Lucien, umjetnički su, dakle živi *primjeri* – dokazi da ni najsavršenije *Ja* ne može doseći sreću ako ne postoji sklad između ličnosti i stvarnosti. Stendhal je preko umjetnosti spoznao ovisnost ljudske sreće od društva." (*Mozaik*, str. 98; dalje citiram samo stranicu te knjige)

A to je univerzalna istina, vječno jaka i živa, vidrićevski rečeno, vrednota koju smo spoznali zahvaljujući Stendhalovoj umjetnosti, ističe Čabrajec, aktualna i danas, sveprisutna u vječnoj disharmoniji što postoji između čovjeka pojedinca i društva u svim vremenima. Bogatstvom sadržaja i spoznaja o vremenu i piscu, o društvenom i obiteljskom, kulturnom i književnom miljeu u kojemu se Stendhal kao ličnost i pisac kretao, stvarao, afirmirao, nadalje finom i oštrom analizom osobitosti Stendhalove poetike i poezije, njegova stvaralaštva, posebno likova u kojima se i kroz koje Stendhal oglašava, svjedoči sebe i svoje vrijeme, Čabrajec je majstorski dočarao povijesnu i literarnu slojevitost i šarolikost vremena s jedne strane, a s druge čvrsto izdvojio i psihološki profilirao bejlovski i stendalovski portret čovjeka i pisca koji je knjige svoje "ispunio samim sobom", razapet u svojoj dirljivoj čežnji za *srećom* između "egotističke iluzije do spoznaje u umjetnosti" u kojoj se Stendhalove iluzije o sreći definitivno gase. "Gospodo, ja nemam čast da pripadam vašoj klasi jer vi u meni vidite seljaka koji se je pobunio protiv niskosti svoje sudbine", zaključuje u sudnici svoje poglavlje života Julien Sorel u čijem se slomljenom srcu kao ni u jednom drugom Stendhalovu junaku objavljuje sam pisac.

KNJIŽEVNA BAŠTINA HRVATSKOGA SREDNJEG VIJEKA

U majstorski pisanom književnokritičkom tekstu "Književna baština hrvatskoga srednjeg vijeka", koji slijedi nakon esejističkog ogleđa o Stendhalu, Čabrajec govori o Štefanićevoj knjizi *Hrvatska književnost srednjega vijeka od XII do XVI stoljeća* što je objavljena u izdanju velike kolekcije *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Čabrajec ističe njezinu "izuzetno veliku vrijednost", "jedan odlično obavljen posao", i prikladno tome izuzetnost Štefanićeva uvodnog priloga "Hrvatska pismenost i književnost srednjega vijeka", koji je Čabrajcu "superiorni rezime svega što hrvatska književna povijest zna o toj problematici". Suvereno se krećući u prostorima Štefanićeva uvodnog priloga, Čabrajec će vidno istaknuti Štefanićeve zasluge u proučavanju hrvatske srednjovjekovne književne baštine, ali ne će zaboraviti spomenuti i njegove vrijedne suradnike: Biserku Grabar, Anicu Nazor i Mariju Pantelić. Kako na tom području, po Čabrajčevu mišljenju, "nisu obavljeni ni neki osnovni radovi (predradnje) tekstološko-filološkog karaktera", Štefanić se prihvaća tog zadatka, ističe Čabrajec, sposobnošću i žarom znanstvenika kojega krase temeljitost u znanju, sustavnost u radu, upornost i opreznost, strpljivost i smirenost. Imponira mu Štefanićeva kritičnost i suzdržanost, oprez pred nedokazanim pretpostavkama, neosvijetljenim činjenicama, neutemeljenim tvrdnjama, pa u tom kontekstu Čabrajec zorno ilustrira Štefanićeve znanstvene zahvate i korekcije na nizu primjera koji su se u njegovoj interpretaciji objavili u novoj povijesnoj vrijednosti, istini jasnoj i čistoj (sv. Jeronim, teorije o postanku glagoljice, Grgur Ninski, splitski arhidakon Toma...). Čabrajec je snažno doživio i podcrtao znanstveni portret Vjekoslava

Štefanića. U interpretaciji povijesnih činjenica Štefanić je odolijevao "napastima pretpostavljanja, kombiniranja, priželjkivanja, prešućivanja i olakih zaključaka" koji su nerijetko bili u službi dekorativnoga, isforsiranog rodoljublja. U tom smislu Čabrajec će progovoriti o hrvatstvu srednjovjekovne hrvatske književnosti počevši od Bašćanske ploče preko Marulića do poslanica hrvatskih renesansnih pjesnika gdje se nacionalni osjećaj zbog raskomadanosti hrvatskoga nacionalnog bića, povijesne sudbine hrvatskog naroda, javlja kroz narodnu svijest u kojoj je pridjev *hrvatski* nerijetko zamijenjen mnoštvom sinonima, no povijesni kontekst potvrđuje da je uvijek riječ o hrvatskom nacionalnom tijelu i hrvatskom jeziku, duhovnom zajedništvu nacionalnog bića, usprkos povijesnoj rastrganosti i izoliranosti. Zarobljenik čvrste istine, poklonik jasne znanstvene spoznaje, osvjetljene činjenice, Štefanić će odbaciti i zapadnu teoriju o hrvatskom postanku glagoljice, ističe Čabrajec, "kao i sve ostale vrlo privlačne 'informacije' iz starih rukopisa koje bi mogle laskati hrvatskom samoljublju", a nemaju povijesne utemeljenosti. Na kraju svog osvrta na Štefanićev uvodni prilog "Hrvatska pismenost i književnost srednjega vijeka" Čabrajec će još jednom istaknuti Štefanićev "maksimalno pročišćen i koncizan zaključak – rezime rezimea" u kojemu Štefanić govori o jasno oblikovanim trima kulturno-jezičnim regijama: glagoljskočakavskoj, dalmatinskoj s latiničnim pismom i čakavskim narječjem, i gornjohrvatskoj, pretežno kajkavskoj, s vidnim mađarskim utjecajem. Unatoč njihovoj razdvojenosti tekstovi kazuju da je među njima uvijek bilo "uzajamnog prožimanja", zaključak je Štefanića. Impresioniran Štefanićevim znanstvenim radom istaknut će Čabrajec i sposobnost njegovu "totalnog čitanja tekstova" kao i sposobnost da raspršene, razbacane fragmente poveže, definira, postavi na pravo mjesto, istakne "karakter srednjovjekovne pismenosti i književnosti"; glagoljica i glagoljanje jedinstvena je "pojava u sklopu univerzalne, centralizirane i uniformirane Rimske crkve", nacionalna kulturna osobitost, koja veže Hrvate s ostalim slavenskim narodima kao što ih latinski jezik presudno veže sa Zapadom.

U drugom dijelu svoga rada "Hrvatska baština srednjega vijeka" Čabrajec se kratko osvrnuo i na kontradikciju između naslova Štefanićeve knjige i naslova edicije *Pet stoljeća hrvatske književnosti* u kojoj se Štefanićeva knjiga javlja kao prva u veliku projektu, jer, ako se i mislilo, razmišlja Čabrajec, da hrvatska književnost u stvaralačkom smislu počinje s Marulićem, a sve što je prije toga napisano da ne pripada književnosti, onda takvo razmišljanje Štefanićeve knjige odlučno poriče, odbacuje. Povijest književnosti mora zabilježiti i početke razvoja jedne nacionalne literature jer bez kulturnopovijesnih vrednota početnih tekstova ne bi bilo ni kasnijih stvaralačkih dosega. Svako je poglavlje u razvoju neke nacionalne književnosti podjednako vrijedno, svako "ima svoje dostojanstvo", zaključuje Čabrajec svoje promišljanje o postanku i razvoju hrvatske književne baštine. Kad je riječ o književnosti srednjega vijeka i uopće o književnosti prošlih vremena, nameće se Čabrajcu i pitanje kriterija, vrednovanja davno napisanih tekstova. Da li "čovjek XX. stoljeća sa svojim poimanjem svijeta, sa svojim ukusom, sa svojim senzibilitetom" može prihvatiti srednjovjekovne tekstove kao istinsku književnost?! Čabrajev je odgovor jasan i čvrst: "... srednjovjekovna književnost, sa *stanovišta sadašnjosti* nije književnost u stvaralačkom, umjetničkom, estetskom smislu – *ona ne pripada našem sistemu vrijednosti*", i to je neupitno, istinito; međutim, nastojanje da shvatimo prošlost "i *po kriteriju*

vlastite sadašnjosti i uživljavajući se u nju", ne smije izostati, što Čabrajec i potvrđuje svojim pristupom u analizi književnih tekstova srednjega vijeka koji naziva djetinjstvom današnjih europskih naroda. Materijalna i duhovna struktura srednjovjekovnog feudalizma totalno je obilježila srednjovjekovnu književnost, naglašava Čabrajec; izrazito je poučna, pa i onda kada zabavlja izvođenjem mirakula i misterija. Zarobljena i u vlasti Crkve, "njezine totalitarističke koncepcije" uloge književnosti u životu puka, književnost srednjega vijeka nije se vinula do umjetničke sugestije, što nije slučaj u umjetnosti graditeljstva i likovnog stvaralaštva, glazbi, gdje su umjetnici bili slobodniji u iskazivanju svoje osobnosti. Svjesna težnja da se književnost stavi u službu pouke, uvijek je bila kobna za umjetnost, ističe Čabrajec, pa tako i za srednjovjekovnu književnost, koja je izrazito moralističkog karaktera; tako sapeta, neslobodna ljudska misao ostala je svojim sadržajem u službi crkveno-feudalne ideologije a oblikom na razini pučkog štiva, nevjesto sklopljenih priča, novela, kronika, ljetopisa, prikazanja, kompilacije. Takva kakva jest, razmišlja Čabrajec, ona je autentična slika srednjovjekovnog čovjeka, no ono što je njezina posebna vrijednost, to je *naivnost*. Impresionira Čabrajev doživljaj naivnosti što zrači iz dubina srednjovjekovnih tekstova i poetski nadahnuta spontanost da svoj doživljaj sugestivno pretoči u riječ koja živi i diše ljepotom poezije njihova lirskog dna. Vrijedno je poslušati nekoliko rečenica:

"Kao živa žeravica ispod gustih naslaga mrtva pepela, kao hučna ponornica ispod kraškog polja, kao krv što nevidljivo teče žilama i kuca u bilu – tako, ispod gustih moralizatorskih naslaga, ispod slojeva ukalupljene, manirističke frazeologije, struji nehinjena, iskrena, spontana kao disanje, naivnost srednjovjekovnog čovjeka..." (str. 120)

Kategorija naivnosti dobila je posebnu vrijednost u Čabrajevici iščitavanju srednjovjekovnih štiva, a nadalje njemu dragih priča o čudesima Bogorodice; "to je nepatvorena poezija", "čista kao voda gorskog vrutka", prostodušna, najljudskija njihova vrlina, koja nalazi odjeka, piše Čabrajec, "i u našim kompliciranim dušama ispunjenim skepsom i ironijom". Jer naivno u umjetnosti ima posebno mjesto i "u sistemu vrijednosti čovjeka našeg vremena", što potvrđuju i Čabrajevici interpretacijski osvrti na srednjovjekovnu književnost. Na kraju svoga zapisa Čabrajec će još jednom podcrtati vrline Štefanićeve knjige: znanstvenost, stručnost, jasnoću i zanimljivost, ali i osobnu spoznaju kako Štefanićeva knjiga svojim probranim i znalacki obrađenim tekstovima razbija "preduvjerenje da je srednjovjekovna književnost bez vrijednosti", tek kulturno-povijesna građa, dosadna i neinteresantna.

OSJEĆAJ PRIRODE U KNJIŽEVNOSTI SREDNJEGA VIJEKA

Književnokritički tekst "Osjećaj prirode u književnosti srednjega vijeka" na predlošcima srednjovjekovnih štiva tematizira odsutnost osjećaja za prirodu srednjovjekovnih pisaca uz istodobno objašnjenje i odgovor gdje su uzroci pasivnom i oskudnom interesu srednjovjekovne književnosti prema prirodi. Odsutnost punijeg osjećaja prirode izvire iz njezine moralističke funkcije u životu čovjeka i društva, a to znači da se osjećaj prirode u srednjovjekovnoj književnosti

"nije mogao objaviti kao komponenta pjesničkog sklada" piše Čabrajec. Krajnje škrt i reduciran, osjećaj prirode nije se mogao oglasiti u estetskoj funkciji, umjetnosti riječi (ni kao stanje duše ni kao opis), što nije slučaj u književnim razdobljima koja su nadošla poslije srednjega vijeka, poglavito u romantičnom i simbolističkom doživljavanju prirode, koje Čabrajec domišljato i sugestivno ilustrira lirskom pjesmom "Rog" Alfreda de Vignyja, motivom preuzetim iz epa *Pjesma o Rolandu*, i muzičkom dramom *Tristan i Izolda* Richarda Wagnera, djelima koja su nadahnuta herojskim i ljubavnim motivima poznatih srednjovjekovnih štiva, koja govore o spomenutim junacima. Na reprezentativnim primjerima srednjovjekovne književnosti, junačkom epu o Rolandu i ljubavnom viteškom romanu o Tristanu i Izoldi, Čabrajec poetski nadahnuto, snagom osobne imaginacije i odnjegovanim senzibilitetom za prirodne ljepote interpretacijski obogaćuje škrte i za prirodu nijeme tekstove, podcrtavajući njihovu herojsku i ljubavnu tematiku, likove, temeljne motive i dramatične situacije u veličanstvenim krajolicima, koji "pasivno uokviruju ljude i zbivanja u srednjovjekovnim tekstovima", jasno pokazujući koliko je upravo taj pasivni odnos prema prirodi osiromašio srednjovjekovnu književnost da se objavi i oglasi u snazi i ljepoti umjetničke riječi. Odsutnost punijeg osjećaja prirode reducirao je književni izričaj srednjovjekovnog štiva na objektivni podatak, šturu i suhu činjenicu, naglašava Čabrajec, dok je, naprotiv, u književnosti romantizma i simbolizma, gdje se priroda oglašava kao stanje duše, književnost obogaćena sugestivnim ljepotama, snažnim umjetničkim slikama u kojima se pjesnikovo *Ja* stapa s prirodom, ljudima i događajima.

Zaključak je Čabrajeve rasprave: "... postoji jedna logična međuzavisnost između odsutnosti (ili prisutnosti) osjećaja prirode i odsutnosti (ili prisutnosti) brige za umjetničko u književnosti", pa u tom kontekstu Čabrajec ističe kako je "osjećaj (...) prirode jedan od znakova unaprijeđene i profinjene kulture", a suprotno tome, nedostatak tog osjećaja znak siromašne i nesazrele civilizacije. Čabrajev tekst je i više nego zanimljiv; i u ovom se zapisu Čabrajec oglašava kao fini esteta i vrstan znanstvenik, historičar književnosti koji jasno definira temu, "registrira, opisuje i tumači književne pojave", ali i kao književni kritik, interpretator književnih tekstova, koji zna sugerirati ljepotu i osigurati povijesni pristup sinkronijskim i dijakronijskim osmišljavanjem i promišljanjem književnih pojava. Čabrajevo govorenje o književnosti uvijek je esejistički poneseno, zanosno. Njegova radnja "Osjećaj prirode u književnosti srednjega vijeka" odlikuje se originalnošću ideje, jasnoćom izlaganja, logičnošću zaključaka, uvjerljivošću interpretiranja kako povijesnih činjenica tako i odabranih književnih tekstova koji nisu za Čabrajca samo ono što u sebi nose, već i sve ono što mogu sugerirati, izazvati, razbuditi, emotivno, imaginacijski i asocijativno pokrenuti u interpretatoru odnjegovanih osjećaja i finog senzibiliteta kakav je Čabrajec.

JEDNO VIĐENJE NAZOROVSKOG POETSKOG VITALIZMA

Nazor je životna preokupacija Miroslava Čabrajca. Zaljubljen u ljepotu prirode i ljepotu umjetnosti, Nazor je Čabrajcu kao stvoren da ga svojim artistskim govorenjem o prirodi duhovno osvoji, ponese, zadivi, da na izvorima njegove poezije esejistički sveobuhvatno oblikuje i svoju doktorsku radnju *Priroda*

kao osnovna inspiracija poezije Vladimira Nazora. U rukopisu "Jedno viđenje nazorovskog poetskog vitalizma" Čabrajec ostaje vjeran svojoj tezi da je priroda temeljna inspiracija Nazorove umjetnosti, pjesnikovo stanje duše, neiscrpno bogatstvo doživljaja u kojima se oglašava, živi i diše svijet pjesnikovih emocija, izvorna snaga Nazorove fantazije i imaginacije, njegov umjetnički svijet spoznaja o prirodi kao najljepšem daru što ga čovjek može imati, s njim živjeti i u njemu uživati; jest, priroda je žila kucavica Nazorova poetskog svijeta, njegova bića i bitka, Boštvo kojim biva u blistavim stvaralačkim trenucima "prerašćen i prožet", kako reče Čabrajec, do dna, u totalitetu, kao u pjesmi "Panta rhei", kad priroda i pjesnik postaju jedno, "sile po sebi", pa "pjesnik diše sve ustave svoje duše i pušta je da slobodno prođe, proteče i teče" kroz ritam bića pjesnikova i ritam pjesme u kojoj se racionalna spoznaja o vječnom kretanju prirode objavljuje kao ljepota u kojoj ideja pjeva, vidljiva i vječno živa, uzbudljiva; neposredno i skladno, izvorno i elementarno u čistom poetskom izričaju "bez posrednika simbola i alegorija, parabola". Čabrajčeva fina analiza pjesme "Panta rhei" lirski je sugestivno ponijela u sebi magiju Nazorove pjesme i moćno izvukla njezin "jedinstveni, individualni i neponovljivi estetski realitet", što se nazorovski lucidno objavio "iz stvaralačkog trenutka 'opsjednutog' tajnama i silama prirode"; "... prolazni trenutak spoznaje pretvorio se u neprolaznost ljepote", piše Čabrajec, "u višu estetsku istinu koju možemo iz pjesme, u pjesmi, bez vanjskih pomagala, čitati i iščitati". Upravo u tom doživljaju i iščitavanju jedne rijetke ljepote u čijem ozračju se rađa ljepota Čabrajčeve interpretacije pa više i ne znaš da li više uživaš u pjesmi ili interpretaciji, leži magija poezije, ali i snaga interpretatora da nam je sugestivno predstavi i oživi pjesmom samom, unutarnjim pristupom tajnama njezine poetske riječi, vrijednostima metričkih i jezičnih kategorija; smislom za ljepotu, senzibilnošću srca i kreativnom snagom riječi i duha, nazorovski maštovito i estetski moćno u osmišljavanju njezina bitka i ritma koji u interpretatoru generira žive slike u kojima se oglašava kao pjesnik nad pjesmom, lirik, poklonik lijepoga u poeziji i prirodi:

"Pjesma je tu kao iznenadni magični trenutak u kojem je tijek, što vječito traje, vidljiv. I nižu se riječi šumeći svojim samoglasnicima i suglasnicima, teku, dršću i titraju, sastaju se u zvonkim podskočnim daktilima, stope se udružuju u stihove koji, šireći se i sužavajući se, formiraju četiri skladne strofe. Pjesma je otvorena i na početku i na kraju kao da i nema ni početka ni svršetka: kao da se prethodno tečenje nastavlja u pjesmi i produžuje izvan pjesme. Četiri strofe gledamo kao četiri uzastopna vodopada na visokoj strmoj padini, a ne vidimo odakle su bogate vode, šumne i bučne, došle do vrhunca s kojeg se silovito ruše ni kuda, glasne i brze, odlaze. Iz nedogleda u nedogled..." (str. 144)

To je i više nego čudesno! U Čabrajčevu interpretativnom umijeću stvaralački se doživljaj pjesnika rekonstruirao, poetski oživljava; pred našim očima pjesma se rađa, raste, oblikuje kao ljepota. Jezik pjesme ulazi u govorenje interpretatora, teorijski pojmovi, postupkom personifikacije, oživotvoreno dišu snagom poezije, "stope se udružuju u stihove", stihovi u skladne strofe, a četiri se strofe u viziji interpretatora oglašavaju "kao četiri uzastopna vodopada". U osmišljavanju Nazorove pjesme, njezina sadržajnog bitka i izraza, smisla i ritma, što maštovito

veže našu misao za bučne slapove i šumeće kaskade, Čabrajec je nadahnuto dotaknuo magiju sklada i suglasja između "pjesme kao verbalizirane ljepote" i ideje pjesme, vječnog tijeka prirode, što se tako stvaralački spontano oglašava u estetskoj sugestiji Nazorove riječi, specifičnoj strukturi njezina –Nazorova – stiha i gibljivosti ritma, pjesmi u kojoj ideja o vječnom kretanju, baš kao i u prirodi samoj, kao sila po sebi, živi glasno, i pjeva, i šumi...

Jest, u Čabrajevskim rukopisima, kao i u Frangeševim, znanost redovito ide pod ruku s poezijom, što bi rekao Josip Lisac, pa uz estetsku analizu pjesme ne će izostati i književnopovijesni pristup koji interpretaciju znanstveno utemeljuje. Kako je riječ o pjesmi koja obilježava vrhunske dosege u stvaralaštvu Vladimira Nazora i o pjesniku koji se nerijetko "morao boriti" "za svoju vlastitost, za svoj stvaralački vitalitet" u plimi utjecaja od "antičkih grčkih mitova do findesjeklovskog simbolizma", kojima je ovaj pjesnik Mediterana bio široko otvoren, Čabrajec će u uvodnom dijelu svoga rukopisa ponajprije determinirati i definirati stvaralačku fazu kojoj Nazorova pjesma "Panta rhei" pripada; to je, naglašava Čabrajec, "ditirampsko-idilično-himnička i elegično-nostalgična struja", prisutna u njegovim zbirkama *Lirika*, *Nove pjesme*, *Intima*, *Niza od koralja...*, zbirkama koje u kontekstu Nazorova opusa stoje negdje, piše Čabrajec, na sredini između *Slavenskih legendi* i *Legendi o drugu Titu*. U toj fazi Nazorova pjesnička riječ, "Nazorov stil", po Čabrajevom mišljenju, doseže vrijednosnu dimenziju u kojoj je stvoreno skladno jedinstvo doživljaja i izraza, jedinstvo, za epigone neuhvatljiva nazorovska "Poezija Svetog Luga", kojoj pripada i pjesma "Panta rhei", u Čabrajevoj interpretaciji fina analiza tog jedinstva, što je niknula iz duboke interpretatorove doživljajnosti Nazorove poezije, snage i sile Nazorova vitalizma.

INTERPRETACIJSKI STILSKI KOMPLEKS U KRITIČKOM OPUSU MILANA MARJANOVIĆA

(Pristup baladi "Bunar" iz pjesničke zbirke *Intima* Vladimira Nazora)

Kao i sve što Čabrajec piše, i rukopis o Milanu Marjanoviću "Interpretacijski stilski kompleks u kritičkom opusu Milana Marjanovića" odlikuje se stilskom čistoćom i jasnoćom misli, bogatstvom književnoteorijskih pitanja i izrečenih kritičkih sudova o životu i djelu Milana Marjanovića. Na samom početku svoje interesantno i dojmljivo pisane studije Čabrajec pokreće neka teorijska pitanja vezana za stilska razdoblja u povijesti književnosti i u tom kontekstu promišlja, razgraničava i razlikuje kategoriju povijesnog i kategoriju stilskog u velikim kritičkim sustavima, polazeći od učenja Zdenka Škreba o stilskim kompleksima, gdje se sustav javlja kao povijesna činjenica, a stilsko u okviru sustava kao individualno obilježje, jedna od niza odrednica koje grade i čine sustav, nepovijesna sastavnica; stilska osobitost i posebnost pisaca i kritičara koji povijesno pripadaju određenom sustavu, a opet se razlikuju prirodom svoga djela, duha i stila. Na toj crti teorijskih promišljanja: povijesno – nepovijesno (stilsko), Čabrajec ne će ispustiti iz vida stilističku kritiku koja je povijesno obilježila novije razdoblje u suvremenoj znanosti o književnosti pa ćemo pročitati i ovu misao: "Interpretacijska dionica je bitna konstitutivna komponenta stilističke kritike kao povijesne pojave, ali ona sama po sebi nije povijesno uvjetovana." Ona je, po

Čabrajčevu mišljenju, svezremenska stilska osobitost, potencijalno moguća u svim velikim kritičkim formacijama, i to davno prije pojave stilističke metode koja djelu svjesno pristupa kao umjetnini riječi i primjereno djelu u svom interpretacijskom izričaju teži da ponese nešto od ljepote djela u sebi. U tom promišljanju definirana je i tema Čabrajčeve studije, *interpretacijski zahvat u stilski kompleks kritičkog opusa Milana Marjanovića*, kritičara koji je u Čabrajčevoj radnji svestrano sagledan i osvjetljen u kontekstu kako europske kritičke misli (Bjelinski, Taine, Sainte-Beuve, Brandes) na čijem se izvoru Marjanović kao književni kritičar formirao, u pogledima svojim na život, književnost, književnu kritiku jasno opredijelio, sigurno kretao, "superiorno i samostalno" u prosudbi književnih djela potvrđivao, tako isto i u kontekstu hrvatske književne kritike (Hergešić, Lasta, Pavletić, Šicel, Frangeš) koja mu je dodijelila sigurno i dostojno mjesto, uz rijetke iznimke, priznavajući mu ukus i kriterij u vrednovanju pisaca i njihovih djela. U prvom dijelu svoje sadržajno bogate i slojevite radnje, Čabrajec je reljefno profilirao Marjanovićev duhovni portret, podcrtao njegove poglede na život i književnost, i u tom ozračju apostrofirao poetiku Bjelinskog, koji je sudbinski obilježio Milana Marjanovića kao književnog kritičara; njegovo "promišljeno, samostalno i slobodno" opredjeljenje za književnost, koja istodobno treba da bude realistička i artistska, umjetnička.

U drugom dijelu Čabrajčeve radnje slijedi pronicavi analitički prodor u Marjanovićev "stilski kompleks", interpretaciju pjesme "Bunar" iz Nazorove zbirke *Intima*. Naime, u svojoj opsežnoj studiji o zbirci *Intima*, koju je Marjanović napisao za vrijeme internacije u Kastvu 1915., Marjanović je suptilnije uronio u poetske svjetove Nazorove zbirke, a posebno u tajnovitost pjesme "Bunar", kako to pokazuje u svojoj nadahnutoj i stilski iscizeliranoj reinterpretaciji Marjanovićeve interpretacije pjesme "Bunar" Miroslav Čabrajec, čijoj ljepoti i sam ne će odoljeti, što njegovu osvrtnu daje posebnu draž. "Krećući se sigurno", piše Čabrajec, "širokim kritičarskim putovima što su ih utabali Bjelinski, Sainte-Beuve, Taine i Brandes, zastao je zadivljen pred ljepotom jedne pjesme: nadahnut poetskom tajnovitošću Nazorove balade *Bunar*, osluškujući njezino umjetničko disanje, tragao je za njezinim stvaralačkim identitetom interpretirajući verbalnu strukturu u kojoj i po kojoj ona kao pjesma postoji." (str. 148) U vremenu kada se hrvatska znanost o književnosti nije bavila jezikom i stilom umjetnine, bila je to i više nego novost. Ističući Marjanovićevo zapažanje kako je ritmika Nazorovih pjesama ono što daje "draž novoga i čar bajke i prozračnost i eteričnost", Čabrajec iščitava i podcrtava Marjanovića kao kreativnog interpretatora koji ima sluha za bitnu karakteristiku Nazorova poetskog izričaja – *ritam*: "... uspijeva formulirati", piše Čabrajec, "versifikacijsku karakteristiku cijele jedne pjesničke zbirke tako precizno, sigurno i potpuno da je po tome usamljenik u kritici svoje epohe i preteča kasnijih kritičkih interesa za prozodijske komponente pjesničkih djela koja se ocjenjuju" (str. 163). U svom interpretacijskom pristupu Marjanovićevoj analizi Nazorove *Intime*, posebno pjesmi "Bunar", istaknut će Čabrajec i Marjanovićev istančan osjećaj za meke, lelujave, fluidne preljeve u doživljavanju tajanstvenog i mističnog, "nazorovske mjesečne noći"; osjećaj za karakterističnu pojedinost, nijansu, a "ne samo za analogije i ideje". Čabrajcu je Marjanović zadivljen, ushićen, uzbuđen pred tajnama poezije kao što je i sam pobožno zanesen ljepotom. U Marjanovićevoj doživljajnosti i izrazu Čabrajec

intuitivno otkriva diskretnu dramatičnost koja svoj kulminacijski doseg poprima u slutnji mističnog, kategoriji tajanstvenog. Jednom riječju, pronicavi kritičar i fini interpret i više je nego impresioniran Marjanovićevim poetskim govorenjem o Nazorovoj *Intimi*; snažnom doživljajnošću i poetičnošću interpretacijskog izričaja, po Čabrajčevu mišljenju, Marjanović je svojim govorenjem o poetskom tajanstvu Nazorove lirike vratio "smislenu svježinu sintagmi *magija poezije*". U interpretaciji Nazorove zbirke *Intima* Marjanović se predstavio kao artist, senzibilni poklonik ljepote, daleko od "racionalnog zastupnika idejno-angažirane književnosti", zaključuje Čabrajec. Zadivljen ljepotom i tajanstvom Nazorove balade "Bunar", oglašava se Marjanović u Čabrajčevu prikazu kao interpret rijetkog dojma, esteta finog senzibiliteta i poetskog izričaja. Ali govoreći o stilističkoj dionici Marjanovićeva opusa, Čabrajec ni u jednom trenutku ne će izgubiti iz vida i sveukupnu sliku o Marjanoviću kao kritičaru idejnog, društvenog usmjerenja u interpretaciji pisaca i njihovih djela. Interpretacijskim zahvatom u Nazorovu zbirku *Intima* Marjanović ne će napustiti svoju temeljnu poetiku, okvire "sociološko-realističke kritike"; on je, piše Čabrajec, u "taj okvir naprosto unio interpretacijski stilski kompleks" koji je bitno određen prirodom predmeta; u sretnom susretu s Nazorovom pjesničkom intimom Marjanović je otkrio svoju intimu, estetsku prirodu lirski profinjenog bića koje se moćno oglasilo i interpretacijski potvrdilo na magiji Nazorove intimne lirike, sugestiji njegove umjetničke riječi.

"Inspiriran ljepotom Nazorovih pjesničkih kazivanja u knjizi pjesama koje prikazuje, aktivira najfinije racionalne i emotivne strune svog bića i niže pročišćene i skladne rečenice u kojima se sljubljuju preciznost i metaforičnost iskaza ostvarujući bogato orkestriranu verbalnu cjelinu". (str. 157)

U osmišljavanju Marjanovićeva stilskog kompleksa pokrenut će Miroslav Čabrajec i neka problemska pitanja teorijskog karaktera pa će tako progovoriti i o smislu i cilju interpretacije kao metode i interpretatoru kao posredniku između djela i čitatelja. Interpretator je nadareni pojedinac koji duboko i snažno doživljava djelo i koji posjeduje stvaralačku sposobnost da svoj doživljaj prenese u izraz, u riječ, te tako čitatelja smisljeno informira o vrijednosti djela, uvodi u svijet ljepote, magiju umjetnine; interpretator, zadivljen ljepotom kreativnog čina, kriterijem vlastitog ukusa i intuicije, ispituje izraz u njegovoj dovršenosti, što uključuje u sebi istodobno analizu i sintezu, periferiju i frangešovsku gravitacijsku snagu centra; jer samo kao cjelina i u cjelini svi elementi umjetnine dišu i žive svojim višim smislom sklada i ljepote. U tom kontekstu teorijskih promišljanja funkcije interpretatora i smisla interpretacije, njezine prirode, vrijednostima i granicama, naći će svoje mjesto u Čabrajčevu govorenju Sainte-Beuveova definicija kritičara i pogledi Emila Staigera i Lea Spitzera o interpretatoru i interpretaciji kao stilskoj metodi, a ne će izostati ni Frangešovi pogledi na stilističku kritiku kao i Škrebov zahtjev da se o poeziji treba govoriti jezikom poezije; ljepota djela ne može se objaviti "ako je bar malo nema u riječi stručnjaka koji o njoj govori", a sve to s jednim ciljem da jasno pokaže koliko je Marjanović u svojim interpretacijama Nazorove *Intime* anticipirao mnoge stilske postupke i poglede suvremene stilističke kritike i koliko je bio daleko ispred svoga vremena, svojim unutrašnjim pristupom književnom djelu nov i moderan. Interpretacijskim

prodorom u jezičnu i duhovnu supstancu *Intime*, po Čabrajčevu mišljenju, Marjanović je dao moderan kritički tekst koji je i danas po mnogočemu životan i svjež, interesantan s gledišta suvremene stilističke kritike. Zaključak Čabrajčeve studije bio bi: ako su stil i struktura djela osnovna preokupacija modernog, suvremenog proučavanja književnosti, Marjanović se svojim stilskim kompleksom potvrdio kao moderan kritik, senzibilan stilist koji je preko verbalne strukture dopro do dna Nazorove *Intime*, dodirnuo i sugerirao mnoge čarolije Nazorovih simbola, otkrio njihovu magiju i onaj čar poetske koprene kojom pjesnik obavija opjevane stvari i pojave; definirao je temeljnu kategoriju Nazorove poezije – ideju tajanstvenosti ponašajući se "izrazito interpretacijski u nastojanjima da protumači zbirku *Intima* kao cjelinu i pojedine pjesme od kojih je ta cjelina sastavljena".

NAZOROV PJSNIČKI TITO

Pjesnički Tito kao tema Čabrajčeve studije "Nazorov pjesnički Tito" situiran je u kontekst Nazorova mitskog doživljavanja svijeta, njegova stvaranja mitološko-nacionalne struje kojom se oglasio još davne 1900. u *Slavenskim legendama*, gdje pjeva, pored ostalog, o narodu diva i junaka što pod vodstvom Peruna, boga strahotnoga, kroči boljoj budućnosti, a zaključio pola stoljeća kasnije u *Legendama o drugu Titu*, kao posljednjem akordu jedne velike pjesničke simfonije u kojoj "život caruje", uz duboko pjesnikovo uvjerenje da se san njegov o povijesno slobodnoj Hrvatskoj ostvaruje poslije stoljetnih udesa hrvatskoga nacionalnog bića na ponorima društvene i nacionalne zbilje. Čabrajčeva studija slika je Nazorovih doživljaja povijesne sudbine vlastitog naroda kao i slika ljepote književne i umjetničke riječi u kojoj živi Nazorov idealizam, nacionalni zanos podignut do magije, simbola, alegorije, legendi, mita ("Perun", "Zvonimirova lađa", "Šikara", "Radost", "Čamac na Kupu", "Na Vučevu", "Titov Naprijed!"). Težište je Čabrajčeve studije na partizanskom razdoblju Nazorova stvaralaštva, ali ne će izostati i širi opseg domovinskih poetskih tema u kojima je Nazor očitovao svoj doživljaj nacionalne zbilje u svom dugom ljudskom i pjesničkom životu od *Slavenskih legendi* do *Legendi o drugu Titu*.

Bogat je registar Čabrajčevih nadahnuća i zapažanja u portretiranju Nazora kao nacionalnog pjesnika mita i legendi, u definiranju Nazorove poezije i poetike koja je bitno obilježena uvjerenjem pjesnika "da se svijet pjesničkih sanja može i mora ostvariti"; u tom kontekstu bit će posebno apostrofirano u Čabrajčevu rukopisu Nazorov odlazak u partizane, kao "jedino pravo rješenje, jedino efikasno svjedočenje o sebi i svome pjesničkom djelu", ističe Čabrajec, podcrtavajući kontroverze koje su pratile njegov odlazak "s Goranom u ... Goru" jednako od onih od kojih se je Nazor distancirao, a htjeli su ga imati za sebe i vidjeti uz sebe, kao i onih kojima se priključio u borbi protiv nacističkog mraka i rasističkog zla i tako sebe spasio od užasa i pri pomisli da bi se endehazijska Hrvatska mogla poistovjetiti s njegovim plemenitim snovima o hrvatskoj državnosti i hrvatskoj slobodi, *Zvonimirovom lađom*, velikom metaforom Nazorova domoljubnog stvaralaštva i sna. Odlaskom s "Goranom ... u Goru", među borce narodnooslobodilačke borbe koju Nazor mitski snažno doživljava kao njihovu i svoju stvarnost u borbi protiv Zla, Nazorova se pjesnička snaga, piše Čabrajec, ponovno revitalizira, budi; rađaju se novi doživljaji, jednako stvarni

i maštoviti, i iz njih pjesnikova "davna sklonost da progovara kroz mit i legendu", ali sada s ishodištem u stvarnosti, velikom povijesnom trenutku u kojemu pjesnik iščitava ostvarenje svojih pjesničkih snova. Tu silnu Nazorovu *čežnju* za poetizacijom života, legendom, mitom, velebnim vizijama povijesnog trenutka, "stvaranjem partizanskog mita i mita druga Tita", "idealnog mitskog junaka i vođe naroda", Čabrajec pojašnjava duhovnom klimom koju je moguće razumjeti ako se u interpretaciju "uključuje i neki iracionalni agensi kojima su uvjetovane kompleksne istine koje se nastoji spoznati". Porobljena Europa i izmučena Hrvatska, silni odjek Nazorova odlaska u partizane, kontroverze vezane za taj odlazak na svim stranama, pjesnik osame kule bjelokosne i odvažni čin Odlaska, ali "nipošto neočekivan" (Skender Kulenović), sudbonosna herojska događanja za život narodni, sve je to mitski odjekivalo u pjesniku *Slavenskih legendi* i "Zvonimirove lađe", pa i sam se osjeća mitom, sve mu je u tom povijesnom trenutku bivalo moćno, veliko, gromko:

"I nazorovski mit se nastavlja", piše Čabrajec. "Ponosna i radosna spoznaja da i sam sudjeluje i Činom i Riječju u velikim povijesnim zbivanjima, izvukla je iz njegova pjesničkog bića još jedan autentičan poj na čelu kojeg stoji uzbudljivo mitiziranje malog trošnog čamca na mutnoj Kupi". (str. 176)

Čabrajčeva studija prezentira Nazora kao pjesnika mita; lirik koji je podario hrvatskoj književnosti legendu i tako popunio jednu prazninu "u povijesnom duhovnom biću hrvatskog naroda", kada se već nije forma legende pojavila u vrijeme hrvatskog romantizma, preporodnim ilirskim danima. Vrijedno je istaknuti i Čabrajčevo zapažanje kako je u stvaranju legendi Nazor postupio umjetnički i stvaralački, pa ako i nije u svakom trenutku bio na vrhuncu estetskog dosega, u prevladavanju "mitološko-legendarno-povijesne građe" snagom svoje stvaralačke imaginacije znao je "doći do pjesnički subjektivne vizije bitka", istinskog nadahnuća iz kojega se rodila i čuvena mu "Zvonimirova lađa", zaključuje Čabrajec. Na toj crti umjetničkog i neumjetničkog dosega Nazorovih domoljubnih pjesama, karakterističnih za Nazora kao nacionalnog pjesnika, Čabrajec će se u svojoj studiji posebno osvrnuti na pjesnikovu "Šikaru" kao zrelu umjetninu i pjesmu "Radost", nazorovski prigodnu, prva nastala u jeku Prvoga svjetskog rata i objavljena u *Savremeniku* 1917. kao i Krležina "Hrvatska rapsodija", što joj u sveopćem porazu političkih ideala daje karakter programa, a druga na svršetku rata 1918. čija je sudbina "simptomatična (...) za cijelu mitološko-nacionalnu struju Nazorova pjeva", piše Čabrajec. I jedna i druga autentično i snažno svjedoče o Nazoru kao pjesniku životnih nadahnuća, spoznaja i osobnih iskustava, što opovrgava tvrdnje onih, naglašava Čabrajec, koji su Nazorove stvaralačke poticaje vidjeli u lektiri, u knjigama, mitovima, svijetu njegove maštovitosti. Čabrajčevo govorenje o književnosti ne će izgubiti iz vida korisnost vanjskih odrednica u pristupu umjetničkim djelima, ali u interpretacijama Čabrajec se ponajprije oglašava kao esteta, poklonik ljepote koji u prosudbi stvaralaštva uvijek kreće od samog djela kao ključa za razumijevanje njegove estetske i povijesne datosti, pa tako i kad je riječ o Nazorovu djelu. Oglašava se kao pronicavi kritik i interpret koji pristupa književnom djelu kao eminentno estetskom znaku. Izvantekstovni podatci su tu da bi se djelo povijesno determiniralo, dublje pojasnilo u kontekstu vremena, piščeva života, opusa, pa i

stilske formacije, i tu će Čabrajec u interpretaciji "Šikare" posegnuti za Nazorovim autobiografskim zapisom koji govori o genezi pjesme, no sve to ne može nadomjestiti pjesmu samu, glas poezije, snagu estetske istine koja se iščitava iz pjesme same, ako je riječ o istinskoj umjetnini. Nazorova "Šikara" je dostatna sama sebi kao ljepota, podcrtava Čabrajec, u punini svoje estetske snage živi kao nepatvorena spoznaja lirskog subjekta o besmrtnoj i iskonskoj snazi naroda što u korijenima svoga bića i žića biva neustrašiv i nesalomljiv kao šikara, simbol narodnosne pučke žilavosti, otpornosti, jakosti, vječnosti. Ono što posebno osvaja u Čabrajčevim interpretacijama pjesničkih tekstova jest interpretatorovo nadahnuće pjesmom, kreativna moć i rijetka sposobnost da o pjesmi govori jezikom pjesme, da se doživljam svojim stopi s doživljajem pjesnika, ritmom i smislom umjetnine.

U kritičkom osmišljavanju Nazorova života i djela Čabrajec će se opširnije osvrnuti na genezu i sudbinu pjesme "Radost", koja "nije velika Nazorova pjesma ali je autentično nazorovska". "Nastala 1918. kao zanosno pjesničko reagiranje na ujedinjenje Srba, Hrvata i Slovenaca, objavljena 1919. u *Savremeniku*, ubrzo demantirana stvarnošću kraljevske Jugoslavije", piše Čabrajec, nije ušla ni u jednu Nazorovu zbirku objavljenu između dva svjetska rata, ali u prevladavanju tjeskoba, pa i smisla vlastitog pisanja i postojanja, kriza i sumnji, koje nisu bile rijetke u Nazorovu dugom stvaralačkom vijeku, posebno u muževnoj dobi, pjesma se "Radost" u dramatičnim danima Drugoga svjetskog rata, u dozrijevanju sudbonosne Odluke da s Goranom krene u partizane, ponovno razbudila u pjesniku, oživjela, svojim himničkim porukama aktualizirala; postala pjesnikov "intimni memento", kako reče Čabrajec, znak koji ga opominje, pokreće, upozorava da je stigao povijesni čas u kojemu treba mladenačke vizije o silnom narodu prepoznati u stvarnosti, doživjeti u životu, Riječ pretvoriti u Čin, otići među svoje heroje, divove, junake, i biti sudionikom velike narodne epopeje... U susretu s narodom na oslobođenom teritoriju, pukom – šikarom, tope se pjesnikove tjeskobe, nestaju patnje, gube se bolne osame, dok himnički glasovi radosti, puni optimizma, svečano odjekuju u srcima ljudstva, boraca, puka – šikare, Nazorovu simbolu vječne snage života; kad se činilo da je njegov glas presahnuo, utrnuo, u živom dodiru sa stvarnim životom, našao se Nazor na izvoru zdravlja, nove mladosti, energije, što će nezaustavljivo rasplamsati njegove stvaralačke poticaje i osjećaje "da njegov dosadašnji pjesnički glas nije bio odjek duhovnih apstrakcija, već intenzivna spoznaja svijeta kroz podsvjesne porive lirskog nadahnuća", kako reče Nedjeljko Mihanović govoreći o Nazorovu pjesničkom stvaralaštvu partizanske faze.

Osvrćući se na Mihanovićeve kritičke opservacije vezane za Nazorovo pjesnikovanje u vrijeme partizanskog razdoblja, Čabrajec će prihvatiti Mihanovićeve refleksije o revitalizaciji Nazorova pjesničkog glasa odlaskom u partizane, ali ne će poput Mihanovića dati prednost *Pjesmama partizanskim* pred *Legendama o drugu Titu* zato što bi *Pjesme* bile u znaku prirodnog, neizvještačenog izraza nasuprot *Legendama* koje su u znaku mita i legendi, po Mihanoviću u znaku poznatih, starih, davno viđenih slika, nazorovski prepoznatljivih manira, "oponašanja sama sebe". Po Mihanovićevu mišljenju Nazor nije za nove doživljaje našao nov izraz i najveći "dio Nazorova stvaranja na temu nacionalne heroike" bio bi pao u zaborav "da njegova legendarnost nije

našla svoju stvarnu životnu potvrdu". Naprotiv, Čabrajčevo doživljavanje *Legendi* izvire iz duboke spoznaje kako su mit i legenda konstanta sveukupnog Nazorova stvaralaštva u doživljavanju i izražavanju nacionalne opstojnosti, kako Nazor naprosto misli i osjeća u kategorijama mita i legendi, što je u dubokom suglasju s prirodom njegova talenta, stanjem duše čija je "prizma kristal mašte", ističe Čabrajec, i u tom smislu legenda i mit, naglašava Čabrajec, Nazorovo su *stvaralačko moranje*; Nazorovo duboko i snažno doživljavanje nove stvarnosti, partizanske borbe, u kojoj sijedi pjesnik-prorok, zadivljen stoji pred prometejski buntovnom, uspravnom i nepobjedivom šikarom, Čabrajec domišljato i sugestivno povezuje sa *Slavenskim legendama* kojima je još davne 1900. otvorio stranicu svoga mitskog pjeva, da se izrazimo jezikom Čabrajca, o silnom narodu što "kroči boljoj budućnosti". "Postoji duboka smisljena duhovna veza", piše Čabrajec, "između *Slavenskih legenda* u kojima *narod diva i junaka kroči boljoj budućnosti* i *Legendi o drugu Titu* u kojima se jezikom legendi radosno progovara o dolasku tog istog puka do životnog cilja. Legenda o sanjama i legenda o ostvarivanju sanja...", kako je to Nazor u tom trenutku doživljavao i vjerovao.

U interpretaciji Nazorovih *Legendi o drugu Titu* interes je Čabrajčev na dvjema pjesmama "Na Vučevu" i "Titov 'Naprijed!'", i usko uz njih na sveprisutnom motivu *naprijed* kako u partizanskom stvaralaštvu Vladimira Nazora uopće tako i u spomenutim pjesmama; dominantnom, pokretnom motivu, što se u pjesmi "Na Vučevu" samo djelomice visoko poetski objavio, nepatvoreno i svjež, spontano, dok se taj isti motiv u pjesmi "Titov 'Naprijed!'", koju je Nazor s pravom prenio iz *Pjesama partizanskih* u *Legende*, stvaralački u potpunosti objavio, ističe Čabrajec, gromko i prkosno; u punini svoga motivacijskog smisla estetski intenzivno, u mitskoj viziji mitskog, legendarnog vođe, koji na spasonosnom svom putu ka svjetlu i slobodi, vrhuncima planinskim, predvođeni "izmučenu čeljad", ne poznaje i ne priznaje sverazorne i za život naroda-šikare sile pogubne: Zimu, Glad, Sumnju. U osmišljavanju Nazorovih partizanskih *Legendi* u kontekstu pjesnikova opusa Čabrajec uvjerljivo ističe duhovnu vezu između *Slavenskih legenda* i *Legendi o drugu Titu*, ne gubeći iz vida predgovor što ga je Nazor napisao za drugo izdanje *Slavenskih legenda* uvjeren 1930. kako je riječ o istoj priči, ali sada dovršenoj, u jezgri nedirnutoj, neoskvrnjenoj, samo na "nov način, drugim slikama, pa i novim riječima" iskazanoj, ispričanoj, zaokruženoj; pjesnik u tom trenutku zasigurno nije ni mogao slutiti kako će, ističe Čabrajec, ta priča o herojskom puku divova i junaka biti dovršena i zaključena tek njegovim partizanskim *Legendama*, posljednjim akordom jednoga povijesno dugog čina u kojemu Čabrajec iščitava i podcrtava Nazorovu "vjernost pjesničkim počecima"; kontinuitet pjesnikovih nacionalnih zanosa i ideala od mitskih nadahnuća do stvarnih ljudskih podviga, viđenja, svanuća, što će Nazor, dosljedan svojoj poetici mita i mašte, i pred kraj svoga života i stvaranja obaviti velom legende, sintagmom Čabrajca izgovoreno, kao *stvaralačko moranje* da "postupi i u završnici svoga pjesnikovanja onako kako je postupio u svim prethodnim fazama".

I na kraju vrijedno je čuti i sud Čabrajčev o mjestu što ga zauzimaju pjesme partizanske inspiracije u kontekstu bogatog i slojevitog Nazorova opusa: ako u kastavskom razdoblju, "mlade i plodne muževnosti" treba tražiti velikog Nazora u Poeziji Svetog Luga, onda uz te poetske dosege "ravnopravno ulaze i pjesme

partizanske inspiracije u kojim se nazorovski pjev i idejno osmišljava i kvalitetno zaključuje", bila bi i završna riječ Čabrajčeve poneseno pisane studije. U Čabrajčevu interpretacijskom zahvatu u svijet Nazorova stvaralaštva snažno se osjeća vlastiti stvaralački odnos prema Nazoru, naglašeno afektivno stanje radosti što ga u interpretatoru budi Nazorova umjetnost riječi čijim se je čarima Čabrajec priklonio srcem i umom, i to snagom finog estete velikog interpretacijskog umijeća i osobitim šarmom svoga esejističkog pera. U bogatom izobilju kritičke i esejističke literature o Nazoru, a tu je i nekoliko monografija o pjesniku, Čabrajčeva esejistički ponesena studija o Nazorovim nacionalnim zanosima i idealima što izviru iz pjesnikovih etičkih i domoljubnih načela, vrijedan je i originalan prilog bogatoj literaturi o Nazoru, istodobno tematski-misaone i jezično-stilske osobitosti.

TRENTAK IVE FRANGEŠA U STOLJEĆIMA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI

"Trenutak Ive Frangeša u stoljećima hrvatske književnosti" pregled je knjige izašle u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* koja je objavljenim rukopisima frangešovski prepoznatljiva, stilski osobna, ali i flakerovski Flakerovim izborom i esejističkim uvodom "u kojemu su artikulirane methodske i misaone bitnosti Frangešova djela", ističe Čabrajec na samom početku svoga prikaza. Čabrajec podcrtava Flakerovu inventivnost i promišljenost u izboru Frangešovih tekstova, koji nije slijedio kronološki već povijesni princip u kome se retrospektivno jasno iščitava Frangešovo književnopovijesno i kritičko djelovanje i daje povijesna slika panorame hrvatske književnosti. U tom kontekstu Miroslav će Čabrajec istaknuti i Flakerovu misao kako pojam "stilističke kritike" nije "potpuno *primjeren* Ivi Frangešu"; istina je da će svojim interpretacijama književnih djela, poglavito Matoša, Vidrića i Krleže, razmišlja Flaker, označiti najbližavije trenutke u hrvatskoj znanosti o književnosti, ali jednako je tako istina da je u svojim zapisima o Leskovaru, Turiću i Draženoviću Frangeš još davnih pedesetih godina ispisao prva poglavlja hrvatske povijesti književnosti, "u kojima se nazire *stil* kao movens i zadatak kritičkog postupka" u analizi književnih djela. Čabrajčevu oku ne će izmaknuti i poglavlje Flakerova esejističkog uvoda Frangešovoj knjizi u kojoj se apostrofira odnos *Ivo Frangeš – Miroslav Krleža*, koji je, po mišljenju Aleksandra Flakera, bitno obilježio Frangeša kao historičara književnosti, široko ga otvorio prema novim viđenjima "hrvatske povijesti i njezine književnosti" i tako ga oslobodio stanovitih metodoloških ograničenja. U promišljanju Flakerovih pogleda na povijesno i stilističko u djelima Ive Frangeša, u kojima se povijesno jače apostrofira kao bitno obilježje Frangešova opusa, Miroslav će Čabrajec dati svoje osobno viđenje Ive Frangeša koje ne će izgubiti iz vida povijesnu dimenziju Frangešova opusa, no primarno je Frangeš u Čabrajčevu viđenju stilist koji u estetskom vrednovanju djela polazi od umjetnosti riječi, jezika umjetnine, stilističke strukture djela; na poslijetku, podsjeća Čabrajec, Frangeš je i tvorac zagrebačke stilističke škole koja je pedesetih godina prošlog stoljeća hrvatsku znanost o književnosti osvežila i pomladila novim stilističkim pristupom književnim djelima. Zaključak je Čabrajca da je za Frangeša karakterističan "nepovijesni pristup književnim pojavama"; stilistička kritika ne mora biti prva u interpretaciji književnog teksta, ali je nezaobilazna, neizostavna, nužna, i to zbog same prirode jezične umjetnine. U interpretaciji književnih djela Frangeš se nikako

ne će zaustaviti samo na stilističkoj vrijednosti teksta; on je, naglašava Čabrajec, "u temelje svoje osobne metode ugradio (...) i uvjerenje da valja uzimati u obzir *sve* faktore" koji uvjetuju umjetninu, a to znači, Frangešovim riječima rečeno, da se kritičar mora, i to istodobno, ogledati i u drugim metodama i pristupima "jer samo množina pristupa može dati cjelovit doživljaj poezije". U interpretaciji Flakerovih pogleda na Frangešove stilističke studije, u kojima Flaker vidi građu "novoga zdanja hrvatske književne povijesti", doduše, tek u rađanju, nastajanju, ali povijesti koja se jasno nazire u novim čitanjima njezinih djela, u interpretacijama koje su stvaralačke reinterpetacije njezinih vrednota, Čabrajec će posebno istaknuti Flakerovo "efikasno i funkcionalno" zapažanje i rasvjetljavanje mijena "što ih Frangeš unosi u povijest hrvatske književnosti i skladnost uključivanja tih mijena u tradiciju hrvatske književne historiografije". A to je kvalitetan pomak i zreo trenutak u povijesnom kontinuitetu hrvatske znanosti o književnosti; trenutak u znaku sinteze koju je Frangeš stvaralački ostvario nekoliko godina kasnije pojavom njegove knjige *Povijest hrvatske književnosti*.

Nakon što je probrao i osvijetlio temeljne poglede Aleksandra Flakera na Frangeša kao povjesničara književnosti i stilističara književnosti, Čabrajec će dati i svoje viđenje uloge i mjesta koje Ivo Frangeš ima kao povjesničar književnosti, književni kritičar i književni teoretičar u kontekstu "povijesti *povijesti* hrvatske književnosti". Po Čabrajčevu mišljenju on je sretno objedinio u svom radu Barca i Halera, književnog historičara i književnog teoretičara, i tako dao onaj idealni oblik povijesti hrvatske književnosti za kojim je tragao Branko Vodnik. A takav oblik mogla je "naći i ostvariti samo ličnost koja u sebi sjedinjuje i barčevski i halerovski kompleks", ističe Čabrajec. Dogodilo se da je Ivo Frangeš to mogao objediniti jer se istodobno oglasio snagom svoga raskošnog talenta i kao "kritičar i povjesničar, teoretičar i pragmatičar", a to je nešto što je frangešovska činjenica, stvaralački čin, što se dogodilo, rijetka sposobnost i svestranost koja je uvjetovana njim samim, a ne prilikama oko njega, a što se to nije dogodilo Antunu Barcu, rasnom historičaru književnosti i Albertu Haleru, kročanskom teoretičaru i estetičaru bez sluha za povijesno, "onda objašnjenje zaista treba tražiti prvenstveno u njima, a tek tada u prilikama oko njih", zaključuje Čabrajec svoja promišljanja o Ivi Frangešu, piscu pod čijim se perom rađa nova povijest hrvatske književnosti u kojoj se kreativno prepleće i sljubljuje književna povijest i književna kritika, a kad je riječ o Frangešovu stilu, prirodi i vrsti "Frangešovih kritičkih zapisa", Čabrajec definitivno nalazi samo jednu riječ – *esej*, pozivajući se na Frangešovu definiciju eseja:

"(...) 'Opisujem samog sebe' može kazati i današnji esejist, jer esej znači prije svega lično gledanje na posve lično odabranu temu; subjektivnost je njegov oblik postojanja, univerzalnost njegov smisao; ma koliko se činio epskim, on je ipak lirika: i u tome jest njegov čar", a mi ćemo zaključiti – i čar Frangešova opusa. (str. 191)

NEKI TEORIJSKI ASPEKTI BARČEVA PRISTUPA KNJIŽEVNOM DJELU

Barac je velika i izazovna tema Čabrajčevih teorijskih promišljanja barčevske estetike, poetike i metodologije u proučavanju književnosti kao umjetnosti riječi u kontekstu hrvatske znanosti o književnosti koju je Barac, ističući studij književnog

djela osnovnim ciljem znanosti o književnosti, istrгнуo iz pozitivističko-filoloških okvira hrvatske književne historiografije, svojom snažnom osobnošću nadarenog znanstvenika udahnuo joj dušu i tako "otvorio nove horizonte" koji su u proučavanju hrvatske književnosti u znaku srca i uma velikog znanstvenika. U tom prevladavanju pozitivističko-filološkog razdoblja u hrvatskoj književnoj historiografiji i pomaku prema novim obzorjima u kojima će hrvatska znanost o književnosti ići pod ruku s europskom, Barac se potvrdio i oglasio kao "velika povijesna ličnost", ističe Čabrajec, "koja uočava zahtjeve u jednom vremenu i preuzima dužnost da ih zadovolji". Naziva ga "prvakom hrvatske znanosti o književnosti", Učiteljem, koji je "spoznao da je književnost realna i velika vrijednost u kojoj se potvrđuju stvaralačke snage ljudskog duha", a "znanstveno bavljenje umjetnošću riječi djelatnost koja može osmisliti jedno ljudsko postojanje". Bio je postojana, čvrsta ličnost, veliki znanstvenik, duboko uvjeren "u vrijednost knjige i u dostojanstvo bavljenja knjigom", ali bilo je u životu njegovu, razmišlja Čabrajec, i teških trenutaka kada su se javljale nevjerice u smisao bavljenja knjigom i potreba "bijega od knjige"; no kada se krajnosti zanosa i krajnosti razočaranja Antuna Barca u vlastito poslanje apstrahiraju, naglašava Čabrajec, ostaje kao nedvojbena istina duboka Barčeva spoznaja o "vrijednosti svih čovjekovih čestitih napora i dostignuća".

U svojim razmatranjima, promišljanju i definiranju Barčeve poetike, Čabrajec će domišljato citirati Barčeve poglede na ulogu i značenje ličnosti u književnoznanstvenim i kritičkim djelima koja, po mišljenju Antuna Barca, moraju biti autorski prepoznatljiva, duboko osobna, obilježena autorovom ličnošću, dokument o čovjeku tvorcu i vremenu, slika njegove "duše, uma, izražajnih sposobnosti", što ostaje kao trajna vrijednost, bez obzira na efemernost kritičkih metoda i prirodu gradiva. Barčevi pogledi na ulogu ličnosti u svemu što čovjek stvara, pa tako i u znanosti o književnosti, posredno govore o Antunu Barcu kao čovjeku i znanstveniku, a istodobno su i Čabrajčevo uvjerenje "da se čovjek nadživljuje samo u onome u što je prenio svoju stvaralačku ličnost". U podcrtavanju Barčeve *ličnosti* neće Čabrajec izgubiti iz vida i poglede Stanka Lasića, koji je još davne 1955. u almanahu *Pogledi 55*, u kojemu su zacrtane nove književnoteoretske i metodološke tendencije i koncepcije u studiju književnosti, istaknuo Barčevu ličnost kao bitnu osobitost koja daje biljeg i smisao svemu što Barac piše. Čabrajčevo govorenje o Antunu Barcu uključuje u sebi promišljanje književnosti kao umjetnosti riječi, raspre o teoriji književnosti i književnoj kritici, a tu je i povijest književnosti, što Čabrajčevim razmatranjima nameće potrebu da se jasno definiraju i razgraniče spomenute teorijske kategorije, pojasne pojmovi, definiraju funkcije u njihovoj uzajamnosti i isključivosti. Ma koliko god spomenute discipline, "na temelju filozofsko-estetskog opredjeljenja, tvore dijalektičko *jedinstvo znanosti o književnosti*", piše Čabrajec, one se ipak međusobno razlikuju, i u tom kontekstu Čabrajec se zalaže za oštro razgraničenje svake posebice, dakako, uz poštivanje relevantnih veza i razlika, a sve sa ciljem da se što plastičnije izvuče poetika Barčeva opusa i neki njezini teorijski aspekti što uspješnije prezentiraju i interpretiraju Čabrajčevim nastojanjem i pristupom; u interpretaciji Barčeve poetike Čabrajec se zalaže "za zajedništvo govorenja o *prirodi i oblicima* umjetničke književnosti i književnih teorija", a kad je riječ o povijesti književnosti, Čabrajec se zalaže "za osamostaljivanje povijesti

književnosti u odnosu na književnu kritiku". Jest da povijest književnosti integrira u sebi i kritiku, ocjenu književnih djela, jest da i književna kritika nije bez povijesne komponente, no to su ipak dvije zasebne discipline bitno udaljene jedna od druge prirodom i opsegom sadržaja. Književna kritika se rađa iz neposrednog dodira: kritik – književno djelo, dok povijest književnosti ima pred sobom stoljeća razvoja, bogatstvo činjenične građe, književnog i neknjiževnog, kulturološkog sadržaja, što može i ne mora interesirati književnu kritiku koja živi i diše na sinkronijskoj razini, dok je za povijest književnosti bitan dijakronijski pristup u proučavanju građe; u kontekstu spomenutih promišljanja Miroslav će Čabrajec sretno istaknuti veličinu Antuna Barca kao književnog povjesničara i kritičara: "Barčeva veličina u dijakronijskom proučavanju hrvatske književnosti očituje se i u njegovu sigurnom i dosljednom stupnjevanju estetskih vrijednosti: po logici realnog estetskog kriterija, uzimajući u obzir sve relevantne činjenice, ali ne odstupajući od zahtjeva vrijednosti, otkrio je i realnu dimenziju *veličine malenih*." (str. 199)

Kao povjesničar književnosti suočen s bremenitom poviješću vlastitog naroda i mukom njegovih duhovnih napora, kulturnih i književnih, Antun je Barac izgradio svoje kriterije u prosuđivanju estetskih vrednota hrvatske književnosti, izgradio svoje, "hrvatskoj književnosti primjerene, kritičke postupke", koji su, naglašava Čabrajec, isključivali "krajnost *apsolutnog* i krajnost *relativnog* estetskog valoriziranja". Na toj crti izbora realnog kriterija u estetskom vrednovanju domaće književnosti Barčev zaokret prema Europi Čabrajec vidi u trijeznom i kritičkom odnosu velikog znanstvenika prema europskim kritičkim sustavima i mjerilima koji se realno ne bi mogli primijeniti na hrvatske književne prilike. Barac je to znao osjetiti i od njihova se blistava sjaja distancirati. Jer u hrvatskoj književnosti oni ne bi dali rezultate doli podcjenjivanja ili precjenjivanja hrvatskih književnih pojava, što je tako daleko od Barčeva pristupa, "sadržajnog estetskog valoriziranja"; njegove čestite, uravnotežene, u objektivnosti ustrajne i dosljedne ličnosti koju je krasio osjećaj za mjeru, lasičevski rečeno: "dignitet naučnosti, vrijednosti i trajnosti" u svemu što piše. Držeći se čvrsto svoje poetike, svojih teorijskih načela, svoje metodologije, težnje znanstvenika "da ostvari sklad između proklamiranih principa i preuzetih konkretnih zadataka", Barac se - po Čabrajčevu mišljenju - sigurno kretao u onim lasičevskim golemim prostorima što se logično javljaju između bogate dokumentarne kulturno-povijesne građe i estetskih vrijednosti književnih djela. Kao književni povjesničar, stavljajući stvari na svoje mjesto, Antun je Barac obavio golem posao, ističe Čabrajec, poglavito pišući o Augustu Šenoi, koji je u Barčevu opusu, piše Čabrajec, tema za sebe, "*provodni motiv* velike Barčeve književnopovijesne kompozicije – velike i u svojoj nedovršenosti". U vrednovanju Šenoina stvaralaštva Barac je na djelu pokazao "*i vrijednosti i granice* osobne kritičke metode" i tako "demonstrirao (...) superiornost svojih postupaka zadovoljavajući imperativne zahtjeve hrvatske književne historiografije" druge četvrtine dvadesetog stoljeća. Pa ipak, krećući se u mnoštvu dokumentarne i književne građe kao književni povjesničar i kritičar, a bogme i teoretik književnosti, Barac je - po Čabrajčevu mišljenju - ispustio oštrije razgraničiti kulturnoknjiževnu i književnoumjetničku građu hrvatske povijesti književnosti. To su dvije kvalitetno, pa i kvantitativno, drukčije razine: jedna ima dokumentarnu, kulturnu, kulturološku vrijednost, a druga isključivo estetsku,

umjetničku; "svaka ima", ističe Čabrajec, "i svoje dostojanstvo i svoju važnost", to je neupitno (*Bašćanska ploča*, *Judita* Marka Marulića), ali neupitno je i to da ih treba jasno razlikovati, razdvojiti, u autonomnosti respektirati, poglavito kad je riječ o estetskom vrednovanju književnih djela visokog umjetničkog dosega (Mažuranićevo djelo *Smrt Smail-age Čengića*). Da je Barac oštrije razgraničio te dvije razine u svijetu goleme književnopovijesne građe, "kada je proučavao hrvatsku književnost ilirske epohe", zaključuje Čabrajec svoje razmišljanje o toj temi, njegova knjiga *Hrvatska književnost* koju Čabrajec naziva velikom freskom Preporoda, "na kojoj se brojni likovi ističu kao majstorski naslikani portreti", "bila bi još vrednija".

I Čabrajec i Lasić, kojega Čabrajec rado citira, slažu se, uz ostalo, i u spoznaji kako se iz sveukupnog Barčeva opusa može jasno iščitati barčevska poetika i barčevska metodologija, barčevski prepoznatljiva "estetika života", u kojoj je etičko nadređeno estetskom, premda "nije napisao svoju estetiku, svoju teoriju književnosti i svoju metodologiju proučavanja književnosti". Zaokupljen povijesnom sudbinom svoga malog naroda, koji se nerijetko borio za goli opstanak, Barac je u proučavanju i vrednovanju književnih djela vlastitog naroda, njegovih duhovnih napora i estetskih dosega "veću pažnju posvećivao sadržajnoj, idejnoj komponenti književnih ostvarenja"; nacionalnim, moralnim i socijalnim sadržajima, no u svom povijesnom pristupu književnosti, u kojemu su izvantekstovne, neestetske odrednice jače naglašene u vrednovanju književnih pojava, Barac je, piše Čabrajec, na trenutak znao i iznenaditi svojim naglim pomakom od krutih načela književnog historičara i progovoriti o bitnim, autonomnim vrijednostima umjetnina, kao u slučaju komentara vezanog za pokušaj Nazora da sam rastumači svoj roman o *Pastiru Lodi*: "Umjetnina mora govoriti sama. Ako ne kaže ništa", piše Barac, "nikakvi je naknadni komentari tvorca ili drugih ljudi neće spasiti", ili pak interpretacijskim zahvatom u Vrazovu pjesmu "Lijepa Anka", gdje će doći do izražaja "izrazito estetski interes" Antuna Barca, ističe Čabrajec. Iz Čabrajčeva pristupa znanstvenom djelu Antuna Barca izvire neupitna spoznaja kako je Barac u mnoštvu književnopovijesne građe znao prepoznati estetske vrijednosti, a što se "Sumaglica jednog osebujnog utilitarizma spustila na prostranstva Barčeva književnoznanstvenog opusa", piše Čabrajec, leži u čvrstim Barčevim načelima vlastite *estetike života* koja je u vrednovanju književnih djela, i književnih pojava uopće, davala prednost idejama, nacionalnim, etičkim i socijalnim motivima pred čisto književnim, estetskim, no i tu je Barac prepoznatljiv i svoj u spoznaji, kako reče Čabrajec, "da *in artibus* vrijede samo one ideje koje *pjevaju*", što je eminentno estetski znak u vremenu u kojem je dominirala filologija i pozitivistički um; estetske preokupacije nisu snažnije obilježile Barca kao humanističkog znanstvenika, pronicava kritičara, književnog povjesničara i interpreta pojava i problema u hrvatskoj književnosti i šire: hrvatskoj kulturi, ali jednako tako je istina, naglašava Čabrajec, kako se "na podlozi neestetskih zaokupljenosti jasnije (...) mogu vidjeti oni izrazito estetski interesi koji svjedoče da je Antun Barac zaista obavio jedan veliki posao i najavio one zadatke koji čekaju nove generacije znanstvenika..." (str. 204)

Na kraju svoga zanimljivo pisanog zapisa o Barcu Čabrajec će se osvrnuti i na Barčevo viđenje Milana Begovića kao književnika za čiji senzualizam i erotizam, razmišlja Čabrajec, Barac kao tvorac *estetike života* nije imao dovoljno sluha i

razumijevanja pa u krajnjoj prosudbi Begović je Barcu pisac "što vijuga između literature i umjetnosti". "Da je mogao potpuno prihvatiti Begovićevu umjetnost riječi, hedonističku na izrazito mediteranski način", piše Čabrajec, "spoznao bi da je senzualizam njegova pjesnička inspiracija i nazvao bi ga *lirskim dnom* njegova stvaralaštva" (str. 207). Kako se to nije dogodilo, Begović je u viđenju Antuna Barca ponajprije literat, a tek onda umjetnik, pisac koji oscilira između literature i umjetnosti.

Na kraju nije neinteresantno pripomenuti i Čabrajevo promišljanje barčevske sintagme *lirsko dno* i slične varijacije uz Barčevo *dno*, koja je na svoj način *tematska riječ* njegova opusa, stilsko obilježje koje u Čabrajevoj ocjeni ima veliku vrijednost u Barčevim promišljanjima književnih djela i njihovih autora. A usadilo se i u Čabrajevo biće kao vrednota koja duguje "družbovanjima sa zapisima Antuna Barca", pa ako mu se u jednom trenutku zbog čestote u Barčevim radovima i mogla učiniti "*locus communis* barčevske frazeologije", nakon što je pročitao Barčev zapis o Slavku Batušiću "Čežnja za daljinama", u kome se lirsko oglasilo kao "prva i posljednja riječ umjetnosti", Čabrajec je u autoru teksta spoznao ono isto *lirsko dno* kojim se on tako učestalo služi u svojim govorenjima o piscima i djelima. U Čabrajevu viđenju Antun je Barac veliki znanstvenik u hrvatskoj znanosti o književnosti, istodobno historičar književnosti i teoretičar književnosti i književni kritičar; originalan i svoj, neuniformiran u pogledima i pristupima književnopovijesnim pojavama, slobodan u pitanjima metodologije. A kako je kao povjesničar hrvatske književnosti "na podlozi neestetskih zaokupljenosti" znao pokazati i estetski interes, što je Čabrajec zorno ilustrirao u svom radu, Barac je uz golem posao što ga je obavio na području naše znanosti o književnosti, "najavio i one zadatke koje čekaju nove generacije", mogao bi biti zaključak Čabrajeve bogatstvom pokrenutih književnoteorijskih pitanja interesantne i zanimljivo, čvrsto pisane studije koja je vrijedan doprinos dubljem poznavanju Barčeve *estetike života*, njegovih pogleda na hrvatsku književnost i njezino nacionalno značenje, ljudski smisao i estetske mogućnosti, a u nekim svojim aspektima ne će biti neinteresantna i hrvatskoj književnoj historiografiji.

UVODNA RIJEČ O POEZIJI DOBRIŠE CESARIĆA

Uvodna riječ o poeziji Dobriše Cesarića upućuje na prigodno slovo, a u stvari riječ je o složenom i slojevitom zapisu kojim Čabrajec podmiruje "jedan od svojih duhovnih dugova" prema pjesniku kojemu je obećao posvetiti svoju esejističku riječ, podariti ga svojim prilogom o poeziji njegovoj. Ali vratimo se početnim mislima Čabrajeva "Uvoda", genezi njegova rukopisa o poeziji Dobriše Cesarića. Tekst je napisan u povodu jedne estradne priredbe posvećene poeziji Dobriše Cesarića, gdje se "dva ljudska glasa – glas glumca i glas pjevača – neposredno stavljaju u službu" Cesarićeve pjesničke riječi pa odatle i dilema Čabrajeva koliko uvodna riječ uopće ima smisla dok se ljepota poezije sama objavljuje u interpretaciji dvoje vrsnih umjetnika, Nade Subotić i Ivice Percla. Tako bodlerovski razapet između Demona odricatelja, koji ga odvraća od nastupa, i Demona poticatelja, koji ga potiče da se oglasi, Čabrajec se opredjeljuje za "Uvodnu riječ" nalazeći njezin smisao i mjeru u funkciji da slušateljstvo emotivno pokrene, duhovno razbudi i uzbudi, eda bi poglede njihove usmjerio prema

cesarićevskim visinama, gdje "Ni od kog iz dubine gledan", bodlerovski plovi svojim nebom, *krvareći ljepotu*, "oblak jedan".

Nakon tako osmišljenog i efektnog "Uvoda" Čabrajec će se u kratkim crtama osvrnuti na Brečićevu monografiju o Dobriši Cesariću koja, po Čabrajčevu mišljenju, ne znači pomak "u odnosu na one" koji su prije njega pisali o slavnom pjesniku, ali u raščišćavanju cesarićevske situacije u hrvatskoj književnosti, "Brečić je kritički rezimirao jedno dugo poglavlje hrvatske cesarićologije i započeo novo", ističe Čabrajec. "U nastojanju da dâ osobno obilježje svojem viđenju pjeva Dobriše Cesarića, Vinko Brečić kritički uronjava u dubine pjesme *Povratak* s ambicijom da iz njih izroni i stvaralačku tajnu po kojoj ovaj niz stihova postoji kao pjesnička vrijednost i tajnu fenomena Cesarićeve poezije kao cjeline", (str. 213) piše Čabrajec. U tom kontekstu Brečić će povući paralelu između Cesarićeva "Povratka" i Nietzscheove filozofije, što upućuje na oprez, upozorava Čabrajec; između sličnih ideja u poeziji i filozofiji kao znanosti ne može se uproščeno povući znak jednakosti. Refleksivnost je bogatstvo poezije, jedan od niza segmenata nerazdvojive estetske cjeline, što se zove ljepota, pjesma, umjetnina, i svaki pokušaj da se ideje izdvoje, kao zasebna vrijednost definiraju, osmisle izvan cjeline kojoj organski pripadaju, (Čabrajec će ovdje smisljeno dozvati i citirati "umno upozorenje" Emila Staigera), *jalov je posao*, mrtvo slovo, a pjesnik na razini toga slova, jadan pjesnik, blijedi filozof. Pa kao što je "misaonost nerazdvojiva od pjesničke cjeline" za stvaraoca, ona je jednako tako "nerazdvojiva i za kritičara", podcrtava Čabrajec, razumije se, ako ne želi iznevjeriti pisca i djelo. Brečićeva interpretacija Cesarićeve pjesme "Povratak" imala je to na umu, uvjetovana je tom spoznajom, i u tome je njezina vrijednost; "pjesnikovo je da *pjesnikuje*, a Cesarić to *umije* zaista umjetnički", zaključuje Čabrajec svoje promišljanje Brečićeva odnosa prema poeziji Dobriše Cesarića. No, za Čabrajca i dalje ostaje otvoreno "pitanje misaonosti kao *tvoračke moći* što stvaralački oplođuje Cesarićev pjev", kao i pitanje koliko je "cesarićevska zaokupljenost *Povratkom* po svom bitnom određenju nietzscheovska?" U nekoliko kratkih a oštrih poteza svoga pera Čabrajec je reljefno definirao Nietzscheovu ideju *Vječnog Vraćanja Istog* i u kontekstu te ideje osvijetlio i definirao pojam *Nadčovjeka*. Da bi čovjek postao *Nadčovjek*, mora se osloboditi "balasta lažne *Povijesti*, aktivirati u sebi *Volju za Moć*", prihvatiti život u totalitetu, "sa svim njegovim nužnim suprotnostima", kako bi se "tragika ljudske sudbine mogla ljudski prevladati". Cesarićeva poezija poznaje motiv povratka, "*Vječno Vraćanje*", razmišlja Čabrajec, ali u njegovu stvaralaštvu nedostaje "*Volja za Moć i Nadčovjek*", uvjeti ničeoovskog "*Vječnog Vraćanja Istog*", i u tom kontekstu Čabrajec će zaključiti: "... filozofija Friedricha Nietzschea nije duhovni zavičaj poezije Dobriše Cesarića, usprkos oploditeljskim vezama koje su evidentne".

Pa kad je riječ o "oploditeljskim vezama", Čabrajec će radije apostrofirati "kroz prizmu Nietzscheova govorenja" njegovo poimanje dionizijskog i apolonskog nagona iz kojih se rađa umjetnost, pa i Cesarićeva, vezujući pojam *dionizijsko* za "strastveno, dinamično, ekstatično, herojski zaneseno, razuzdano, buntovničko", raspoloženja iz kojih izvire "*duh glazbe*", piše Čabrajec, "iz kojeg je rođena grčka tragedija kao 'integralno umjetničko djelo'; a pojam *apolonsko* za "razborito, statično, uređeno, mirno, trijezno, odmjereno, skladno i jasno". U umjetnosti ta se raspoloženja međusobno prožimaju, prepleću, sukobljavaju i

suprotstavljaju, ali ne isključuju već pomiruju, stišavaju, estetski potvrđuju u ravnoteži "između nagona i razuma, između patnje i radosti". Pa kad je tako, a tako jest, Čabrajec će sintetički pregnantno izvući bitne karakteristike Cesarićeve poezije, dati karakterizaciju Cesarićeva poetskog svijeta, koji je natopljen bolnim, tragičnim osjećanjem života da bi se u konačnom iskazu njegove poezije apolonski objavio "kao blaga i mudra rezignacija", "profinjeno tiho i superiorno jednostavno", piše Čabrajec. A kad je riječ o estetskoj snazi Cesarićeve lirike, s pravom ističe Čabrajec, ponajmanje je važno "da li ona jest ili nije nietzscheovski nadahnuta", obilježena idejom vječnoga kretanja, motivom povratka: "Pjesnik *pjesnikuje* pokoravajući se vlastitom pjesničkom moranju: ako je vjeran sebi, mi mu vjerujemo." Takav nam se Čabrajec iskazuje i u interpretaciji Cesarićeva poetskog svijeta. Uvijek nadahnut i mirno sabran, on će podjednako istančanim osjećajem za ljepotu srcem ozariti i teorijski osmisliti finu gradacijsku liniju tišine u verlenovski ljupkoj minijaturi "Tiho, o tiho govori mi jesen" i fascinantno uhvatiti bitne karakteristike sveukupnog Cesarićeva poetskog svijeta koji izvire iz pjesnikova tragičnog osjećanja života. Koliko prodorne snage da se podcrtaju bitne osobitosti Cesarićeve lirike i koliko stilske ljepote u načinu Čabrajčeva iskaza, koji je uvijek duboko osoban, poetičan, sugestivan.

"Cesarićevo osjećanje života je tragično u svojim dubinama, ali se ono u doživljajnim procesima iskristaliziralo kao blaga i mudra rezignacija što se glasa profinjeno tiho i superiorno jednostavno. Njegov ekstremno čisti pjev pali postojana svjetla na stazama življenja, a ne požare što bukne na budućnosnim horizontima: *Vrijeme će, premda sporo hodi*, smiriti ljudske nemire; u njemu, ravnodušnom i beskonačnom, ljudi nastaju, traju, nestaju, a, *možda*, ima nešto istine u slutnji da se sve, krećući se u krugu, vraća. Tko zna... Nade su krhke (kao i znanja), želje su tek snovi. Premda se pjesnici mogu (uvjetno) nadati da će i poslije smrti živjeti u onima koji će čitati njihove pjesme, prava izvjesnost je samo smrt – *ultima linea rerum*." (str. 216)

Naći se pred Cesarićevom lirikom, "fenomenom poezije Dobriše Cesarića", i osobno se kao čitatelj opredijeliti u izboru za najbolju pjesmu, jedino što je moguće jest, razmišlja Čabrajec, da se u izboru krene "od one pjesme koja je doživljena kao najbolja". Čabrajec se opredijelio za pjesmu "Tiho, o tiho govori mi jesen", pred kojom je i sam pjesnik zadivljen, i za koju Čabrajec vjeruje da se već danas kristalizirala, ne sumnjajući da će izaći iz Čistilišta Vremena. U promišljanju osobnog izbora dotaknut će se Čabrajec i Ante Stamaća, koji je u njemu dramaturgizirao pitanje izbora opredijelivši se za pjesmu "Pred jednom starom nadgrobnom pločom" kao vrhunskim dosegom, remek-djelom Cesarićeve poezije, a tako malo poznatom; smisao je Stamaćeva izbora, piše Čabrajec, pokazati koliko je Cesarić dubok, suvremeni pjesnik velikih, esencijalnih ljudskih problema; a sve u žarkoj želji da dubinu te poezije suprotstavi površnim motrištima koja nerijetko ostaju na površini njezinih zamamno ljupkih, blagozvučnih, mekanih i tečnih stihova. Pa uz osobni izbor pjesme "Tiho, o tiho govori mi jesen", Čabrajec će posegnuti i za interpretacijom pjesme "Želje", jedne od onih što su iz cesarićevski "stvaralačke tišine rođene, a još u tišini čekaju da im se posveti puna pažnja", što neće izostati u suptilnoj Čabrajčevoj interpretaciji. I na kraju tu je i

slavna pjesma "Oblak", koja je dobila svoje mjesto u Stamaćevoj interpretaciji, no u Čabrajčevu izboru ona biva prihvaćena kao "funkcionalni predložak za govorenje o fenomenu *svidanja*".

Tako Čabrajec na trima reprezentativnim Cesarićevim pjesmama, od kojih je svaka na svoj način karakteristična za svijet Cesarićeve poetike i poezije, želi pokazati *tvoračku moć* Cesarića, lirika čija je poezija u ničeovskom smislu "začeta u duhu glazbe", ističe Čabrajec, dakle dubinom misli kompleksna, slojevita, univerzalna, a izričajem smirena, jednostavna, štedljiva, s najvećim učinkom, što su kvalitete samo najvećih. Čabrajcu je Cesarić Mozart pjesništva na hrvatskom jeziku; tvorac poezije čudesne moći, glazbe za dušu. Jest, Čabrajčeve su analize Cesarićeve poezije u znaku snažnog, prodornog i preciznog zahvata u tkivo i smisao pjesme, obilježene začudnom profinjenošću estetskog osjećanja i primjereno Cesarićevoj lirici, "srcu što misli" (Pavletić), do klasične ljepote podignutog govorenja, odnjegovanog, preciznog, jasnog, čistog i skladnog iskaza koji se u Čabrajčevim interpretacijama redovno izvija iz interpretirane pjesme i glasa kao pjesma nad pjesmom. U interpretaciji pjesme "Tiho, o tiho govori mi jesen", koju je s razlogom situirao u kontekst književne kritike i kontekst piščevih osvrta na vlastitu pjesmu, Čabrajec je precizno osluhnuo *decrecendo* i *crescendo* njezine gradacijske linije, *tišinu*, koju je doista pjesnik doživio u totalitetu, a vezavši je za *pahulju*, istodobno i materijalizirao, obogatio novom dimenzijom – samoćom: *u pahuljama tišina je sama*. Čabrajec će posebno naglasiti izražajnu snagu hrvatskog jezika, njegove potencijalne vrijednosti koje su se stvaralačkim činom, "čisto, nepogrešivo, čudesno", oglasile u Cesarićevoj pjesmi kao ljepota, umjetnina, za koju i sam Cesarić reče da je jedinstvena; pripada svijetu njegove najčišće lirike, satkana kao nekim čudom od riječi koje su izražajnošću svaka za sebe jedna mala, genijalna pjesma. Jest, svaka daljnja, neoprezna analiza uništila bi njezinu fluidnu, meku, suptilnu strukturu u sadržaju i zvuku. "... jer tekst izmiče pitanjima koja mu se žele postaviti i kada se utvrde svi elementi koji stvaraju doživljaj u kontekstu, ipak ostaje nešto što je nemoguće pretvoriti u pojmove, ostaje čarolija magične poetske riječi," kako reče Karmen Milačić. (str. 218-219)

I Čabrajčeva interpretacija Cesarićeve pjesme "Želje" pobuđuje divljenje. "Iz stvaralački sabrane tišine, rezignirano tužne, diže se sumaglica riječi što iskazuju bolno iskustvo o neopozivoj osuđenosti ljudskih želja na neostvarljivost", temeljna je spoznaja Čabrajčeve interpretacije pjesme "Želje". Strukturirana na kontrastu između neostvarljivosti ljudskih želja i zbilje grubog svijeta, vječnoj disharmoniji što vlada između "individua i društva", što bi rekao Matoš, Čabrajec je minuciozno, krajnje suptilno i precizno osmislio unutarjni život pjesme kroz duboku sljubljenost sadržaja i forme, ideje i strukture; kreativno je podcrtao funkciju kontrasta na dvjema razinama; s jedne strane ljudskih želja i hladnog, za ljudske snove ravnodušnog svijeta pa se želje, prestrašene neumitnom zbiljom, povukle u sebe, u svoj muk, "ne stigavši cilju", a s druge strane obrat onih rijetkih, rekao bih, hrabrih, što se "samo kadšto" zablistaju u oku suze, krišom pred tamom jave, "Kao lijepa žena, što na tiho okno // jedne tamne kuće u noć pogledava". U Čabrajčevoj interpretaciji pjesma nije samo jezična struktura, sustav znakova, nego živi organizam, dio pjesnikova bića. U tom kontekstu Čabrajec će osmisliti njezinu estetsku snagu na sadržajnom i gradbenom planu

(Čabrajčevi izrazi). Pjesma je izrazito cesarićevska, formom kratka i jednostavna ali potresno teška spoznajom života, gorkom istinom o uzaludnosti ljudskih htijenja i želja. Prva strofa je ispjevana u katrenu, u čvrstim dvanaestercima, obgrljenom rimom, ali napuklim četvrtim stihom, koji je samo uvjetno polustih, nedorečen, što će u Čabrajčevoj interpretaciji dobiti fino pojašnjenje. Ništa u pravoj umjetnini nije slučajno. "Prelomilo se nešto u duši, prelomio se i stih", a kako bi i moglo biti drukčije. Želje, osupnute krutom zbiljom, skamenile se, "I žive u muku" pa se i stih ušutio, prelomio, u sablasnoj stanci zaustavio što dijeli prvu strofu od druge, ističe Čabrajec. Druga je strofa tercina bez rime, ali i za tu promjenu, koja je prividno u neskladu s prvom strofom, Čabrajec će dati smislenu interpretaciju u kontekstu cjeline što se zove pjesma. Kontrast između prve i druge strofe vezan je za sliku obrata onih rijetkih želja što se "samo kadšto" u oku jave pa se u drugoj strofi, primjereno ideji i finoj usporedbi radoznale želje s motivom lijepe žene, javlja slobodan stih bez rime. U Čabrajčevoj interpretaciji cijela je strofa jedna velika metafora, metafora "sama sobom toliko dorečeno lijepa da se može, bez bojazni, bez žaljenja, odreći ukrasa rime – kao što savršeno lijepa žena, uzdajući se, ženski mudro, u svoju ljepotu, otklanja nakit". Eto, takav je Čabrajec u svojim interpretacijama: uvijek kreativan, smislen, dorečen, u iščitavanju poetskih znakova inventivan, i s dubokim osjećajem mjere u poetskom ozračju pjesme. Nije na odmet spomenuti u okviru ovog osvrtu i Čabrajev pogled na jezik, rječnik pjesme "Želje". "Među sastavnicama", piše Čabrajec na kraju svoje interpretacije Cesarićeve "Želje", "kojima je uvjetovan stilski sklad ove versifikacijski 'neskladne' pjesme, nalaze se i riječi što se ne susreću (ili se susreću rijetko) u razgovornom jeziku", i tu će Čabrajec nabrojiti i izdvojiti karakteristične riječi koje nisu uobičajene za Cesarićev poetski pjev, no u pjesmi "Želje" duboko su smislene i funkcionalne kako na planu sadržaja tako isto pjesničkog izraza.

Na pjesmi "Oblak", koja je Čabrajcu "raskošna, blistava, virtuozna faktura (a od vrijednosti svakodnevnog govora složena!)", Čabrajec domišljato i dojmljivo elaborira fenomen *svidanja*, dominantni osjećaj što se rađa u čitateljima Cesarićeve poezije. Potaknut Benedettom Croceom, koji je u kontekstu kategorije *svidanja* progovorio o virtuozu "talijanskog pjesničkog iskaza", pjesniku Harita, Gabrijelu D'Annunziju, Čabrajec će moć *svidanja* široko vezati i za poeziju Dobriše Cesarića; "S osjećajem razdragane i zanesene ugone", piše Čabrajec, "prima se njegov pjesnički iskaz tragičnog osjećanja i poimanja čovjekove sudbine..." A kako je *jednostavnost* bitno obilježje Cesarićeve poezije, konstanta njegova lirskog glasa, Čabrajec je prihvaća kao konačnu vrijednost pjesnikova izraza, koja se definitivno kristalizirala "na kraju dugih procesa pročišćavanja", nazivajući je "*visoka jednostavnost*". No, dok je fenomen *svidanja* kod D'Annunzija vezan za dopadljivo, "brzo, lako, vješto" umijeće pisanja stihova, kod Cesarića je moć *svidanja* "*tvoračka moć*" pjesnika, naglašava Čabrajec, po kojoj se i pjesnikova "teška, duboka, stvaralački kompleksna djela pretvaraju u razdragano doživljavanje svih čitatelja". A kako je lirika Dobriše Cesarića u ničeovskom smislu "začeta u duhu glazbe", a u Čabrajčevoj spoznaji ona to jest, onda je Cesarić u njegovu viđenju i doživljavanju "Mozart pjesništva na hrvatskom jeziku". Čabrajev ogled o Cesarićevoj poeziji svojim originalnim i složenim sadržajem daleko je od prigodne "Uvodne riječi" i zasigurno ima svoje

čabrajčevski prepoznatljivo mjesto u bogatoj literaturi o Dobriši Cesariću. Pisan nadahnuto a mudro, bitno obilježen ničeovskim promišljanjem poezije Dobriše Cesarića u kontekstu poimanja dionizijskog i apolonskog u svijetu umjetnosti, ogled Miroslava Čabrajca čita se s onim istim užitkom kao i Cesarićeve lijepe pjesme koje su u Čabrajčevim interpretacijama sveobuhvatno zahvaćene, a opet ništa preko granice, mjerom u svemu: "I žive u muku..." "Prelomilo se nešto u duši, prelomio se i stih..." zaustavio, zaključio u muku... čisto i jasno, primjereno Cesarićevu izrazu, jednostavno; precizno u detalju i cjelini. Užitak se je prepustiti Čabrajčevim finim analizama.

POVODOM IZLOŽBE MONOTIPIJA VLADIMIRA UDATNYJA

Poglavlje Književnokritičkih zapisa u svojoj knjizi *Mozaik* Miroslav je Čabrajec zaključio impresivno pisanim likovnim prilogom u kojemu se prepleće likovni kritičar finog senzibiliteta i nadahnuti literat koji duboko doživljava poeziju Udatnyjevih monotipija, njihov "čist, svjež poetski dah". U svom lirski toplom i stilski blistavom likovnom osvrtu na izložbu monotipija Vladimira Udatnyja, nadarenog slikara koji je Rijeku zadužio i obilježio svojim likovnim djelom, a za uzvrat dobio tako malo, "gotovo ništa", Čabrajec kao da se htio odužiti velikom slikaru koji je više potican, hvaljen i slavljen u bijelom svijetu nego u svojoj domovini, gdje je, "jedući jadan kruh slikara koji za slike i od slika živi", doživio, doduše, usputnih priznanja, ali i teških, gorkih razočaranja. U tom kontekstu Čabrajec će u prvom dijelu svoga osvrta podcrtati pohvale i pokude likovne kritike stvaralaštva Vladimira Udatnyja (J. Depolo, V. Ekl; zapis kritičara ugledne *Tribune de Genève*, R. Putar, R. Matejčić), osvrnuti se na kritičke sudove što su se kretali u jednom širokom rasponu od iznimnih priznanja i ushićenja do sumnja, gorkih negacija, i poniženja Udatnyjevih djela, pod dojmom kojih je i sam Čabrajec u jednom trenutku bio u sumnjama i dilemama, da bi u drugom dijelu svoga prikaza visoko uzdignuo originalnost i autentičnost Udatnyjeva likovnog govora u susretu s njegovim umjetninama što ih je poslije trideset godina života u Rijeci izložio u Pomorskom i povijesnom muzeju. U neposrednom susretu s velikom izložbom Udatnyjevih monotipija nestale su Čabrajčeve dileme da li su izložene kompozicije majstorstvo žonglera "koji zna trikove zanata" ili je riječ o istinskim umjetninama, slikarstvu što nadahnjuje i očarava, osvaja svojom unutarnjom snagom; originalnošću i neposrednošću lirskog izričaja; likovnim iskazom, koji govori "bojom, oblikom, prostorom; govorenje", piše Čabrajec, "u svim nijansama od leonardovskog sfumata do mikelandelovske plastičnosti, o doživljenom, o viđenom, o naslućenom, o sanjanom". Istaknut će Čabrajec u svom osvrtu i prirodu Udatnyjeva stvaralaštva, u kojem "paralelno postoje figurativno i nefigurativno kao dva pola istog stvaralačkog htijenja", i "njegov 'geometrijski' likovni govor", i Udatnyjev osjećaj za boju i osjećaj za mjeru, što bitno karakterizira njegovo figurativno i nefigurativno stvaralaštvo, a tu je i "čvrsta ruka", stvaralačka volja umjetnika da sve elemente u njihovu slobodnom, smionom odnosu disciplinirano sabere, smiri, dovede u red skladne kompozicije. "Racionalna komponenta uvijek je prisutna u njegovim kompozicijama", ističe Čabrajec, "kao regulator raznorodnih elemenata, kao jedna od poluga ravnoteže i sklada". Sve je to daleko od pomodnosti, jeftine dopadljivosti, hladne zanatske virtuoznosti, žonglerstva, zaključuje Čabrajec; u Udatnyjevim kompozicijama živo

je prisutan čovjek; "stanje jedne duše koja intenzivno, često nervozno i rastrgano, ali isto tako često duboko, meditativno, doživljava jedan svijet, jednu stvarnost i sebe u tom svijetu, u toj stvarnosti". U Čabrajčevu prikazu pred nama je istinski stvaralac, "Udatny, potpuni slikar", u čijim se kompozicijama iščitava "tuga i radost, očaj i nada, sumnja i vjera suvremenog čovjeka, i mnogo straha, i mnogo, mnogo nježnosti", piše Čabrajec i nastavlja: "Iz njih diše topla, intimna ljudskost koja se morala izraziti samo onim likovnim jezikom koji se umjetniku nametnuo". Čabrajec je intenzivno doživio magiju poetičnosti Udatnyjevih umjetnina, njihovu intimnu ljudskost, njihovu poetsku energiju što tako slobodno struji, diše i zrači iz njegovih "pročišćenih ostvarenja", "kroz sklad cjeline". A Čabrajčevo retoričko pitanje na kraju osvrtu: "Nije li to onaj 'tic' po kojem se ovo moderno slikarstvo prepoznaje?" istodobno je afirmativni odgovor i zaključak Čabrajčeva zapisa u kojem je poetski nadahnuto dat stvaralački portret jedne slikarski prepoznatljive veličine – i tragične ljudske sudbine.

Specifičnom težinom svoje teme, bogatstvom finih dojmova i sugestivno izrečenih sudova, nadasve vrednotama svoga esejističkog stila, Čabrajčev zapis o Udatnyjevu stvaralaštvu ima trajnu vrijednost i poslije četrdesetak godina radosno se čita, baš kao i sve što profesor Čabrajec piše.

* * *

I na kraju što još reći o toliko vrijednim Čabrajčevim tekstovima: esejistički ponesenim studijama, ogleđima, interpretacijama, likovnim osvrtima... Vraćam se u svoje đачke dane, i opet nezaboravnim predavanjima svoga profesora kad je govoreći o Matošu kao kritičaru, promišljeno posegnuo za Marijanom Matkovićem koji reče kako dobroga kritičara karakteriziraju tri kvalitete: *zanos, široka književna kultura i istančan osjećaj ljepote, razvijen književnim i životnim iskustvom*. Kod Čabrajca one su se na jedinstven i prepoznatljiv način objedinile i sjedinile u osobitosti njegova poetski ponesena, kristalno jasnog, čvrstog, živog i gipkog, blistavog stila, u kojemu i po kojemu će ime njegovo imati posebno mjesto u kulturi hrvatske esejističke riječi što je uvijek bila i ostala povlasticom samo nadarenih i rijetkih.

ČABRAJEC'S WORKS OF LITERARY CRITICISM IMBUED WITH POETRY AND SCIENCE

SUMMARY

The paper presents a comprehensive review of Čabrajec's perception of great names of the Croatian culture: literary scholars, critics and poets (Štefanić, Barac, Frangeš, Marjanović, Nazor and Cesarić). There are also two supplements on European literature: an essay on Stendhal and "The sense of nature in the literature of the Middle Ages". Each supplement in the Čabrajec's interpretation is a topic *per se*, interesting and original in an optimum language of literary theory and in the richness of content of the history of literature as well as in its subtle analyses of critical and poetic texts, everything being shaped by the infallible style of Čabrajec where poetry and science harmoniously intertwine.

KEY WORDS: *science, poetry, critic, style*