

Milan Pavelić – majstor neoklasicizma u sutonu klasicizma

Hrvojka MIHANOVIĆ–SALOPEK

Sažetak

U radu se književno–kritički revalorizira pjesnički i prevodilačko–pjesnički rad isusovca Milana Pavelića (1879–1939). Iz pjesničkih zbirki Iz zakutka, Zagreb 1902., Pjesme, Rijeka 1913. i posthumne zbirke Pod okom Gospodnjim, 1939. godine, očituju se refleksivni utjecaji pjesnikova ranog uzora S.S. Kranjčevića, dok lirska melankoličnost odaje prisutnost stilske formacije romantizma. U rodoljubnim legendama odražava se utjecaj usmene narodne poezije kao i harambašičevske retoričnosti. Kao tri trajna nadahnuća Pavelićeve tematske zaokupljenosti možemo istaknuti tematiku mističnog nadahnuća, rodoljubnu tematiku i poetsko–lirske deskripcije rodnog zavičaja. Dekadensa metode oponašanja usmene narodne književnosti u pjesničkoj strukturi posebice dolazi do izražaja u autorovoj zbirci Zvezde Srca Isusova, Zagreb 1939. Tu autor slijedi maniru pučkih himnodičara koji su pjesme slagali prema narodnom načinu i koja se posve iscrpila tijekom 18., a posebice u 19. stoljeću. U cjelokupnom Pavelićevom stvaralaštvu posebice se analizira i ističe autorovo neoskolastičko umijeće prijevoda latinskih brevijarskih himana u kojemu dolazi do izražaja vjerni slijed značenja, ritma i rime latinskog originala, te pjesnikov smisao za metriku i umjetnički odabir riječi. Iako Pavelićev klasicizam nastaje nakon zalaska hrvatskog klasicističkog pravca, a u razdoblju punog zamaha Moderne, on predstavlja jedan od vrhunaca klasicističkog prijevoda latinskih tekstova na hrvatski jezik.

Jedini hrvatski autor za kojega je neosporno utvrđeno da je uz isusovca Bartola Kašića prevodilac svih brevijarskih himana, jest isusovac Milan Pavelić (Mrzli Dol kod Senja 1878. – Zagreb 1939.). Već od gimnazijskih dana Pavelić je prijateljevao i diskutirao o književnosti s Milutinom Cihlarom Nehajevim. U studentskim danima bio je aktivan u bogoslovnom kulturno–prosvjetnom izdavačkom društvu *Zbor duhovne mladeži zagrebačke*. Suradivao je s dr. Antunom Radićem, a kao svećenik bio je urednik brojnih katoličkih vjersko–kulturnih časopisa kao što su *Riječke novine*, *Hrvatska obitelj*, *Hrvatska straža*, *Glasnik sv. Josipa*, *Glasnik Srca Isusova*. Godine 1924. Pavelić je zajedno s himnologom dr. Dragutinom Kniewaldom priredio hrvatski prijevod *Rimskog obrednika*, oslanjajući se pritom na prijevod *Rituala rimskog* Bartola Kašića iz 1640.

Stvoj književni prvijenac Pavelić je započeo zbirkom pjesama *Iz zakutka*, Zagreb 1902., nakon završetka teološkog studija, a druga zbirka *Pjesme* tiskana je 1913. godine u Rijeci. U objema zbirkama očituje se odre-

dena izražajna sličnost i nasljedovanje stila Silvija Strahimira Kranjčevića, pjesnikova ranog uzora, a iz spomenute faze najuspjelije su pjesničke idele rodnog krajolika protkanog uspomenama iz djetinjstva koje odišu iskrenošću i proživljenošću. Pjesme nerijetko odišu i sjetom koja odražava anakroničnu prisutnost romantizma. Oblik rodoljubnih legendi strukturiranih u dvanaesterce, panegirički osciliraju između utjecaja usmene narodne epske forme i rodoljubnih pjesama Harambašićeve retorike. I dok najranije autorove pjesme odaju melankoliju, potonje odišu vedrim optimizmom kršćanstva.

U prvim zbirkama profiliraju se i tri trajna izvora Pavelićeve tematske zaokupljenosti: mistika vjerskog nadahnuća, te sudbina vlastitog naroda i poetski opisana ljepota zavičaja. Zbir svojeg cjelokupnog pjesničkog djelovanja Pavelić je sam sabrao u knjizi *Pod okom Gospodnjim*, ali njezino objavljivanje nije doživio. Knjigu je posmrtno objavio profesor književnosti, isusovac Josip Badalić 1939. godine pridodavši zbirci autorovu biografiju. Badalić je također 1939. godine u časopisu *Život* (god. XX, str. 363–366, Zagreb) napisao kritički prikaz Pavelićeva pjesništva iz posljednje zbirke *Pod okom Gospodnjim*, razdijeljene u šest strukturno–motivskih dijelova. Nedvojbena, ograničen svrhom izdavanja knjige, kao i pod dojmom pjesnikove smrti, Badalić je precijenio izbor pjesama u zbirci. Već za prvi ciklus istoimene zbirke *Uz bojnu svirku*, posvećen lamentacijama o ratu, Badalić je izrazio ovu tvrdnju: »Te su pjesme vrlo snažne – mišlju i osjećanjem, s mnogo rodoljublja, a formom sasvim dotjerane« (*Život*, isto). Međutim, kvalitetu i uzvišenost Pavelićeve misli u ovim ratnim pjesmama narušava forma stiha, nametanjem rime, koja uništava slobodu kretanja pjesničke slike, a čini predvidljivim i banalnim smjer pjesničkoga izraza. Pavelić je stvarao dobre rime, ali je često i robovao rimi.

Već u prvom ciklusu zbirke *Pod okom Gospodnjim* očituje se temeljna Pavelićeva stvaralačko–stilistička rascjepljenost između oprečnih usmjerenja književnih načina stvaralaštva. S jedne strane svoje stvaralačke zaokupljenosti, Pavelić je bio Kranjčevićev i Matošev poklonik, a posebice Verlainov (kao što to i sâm ističe, i to oko 1915. godine, dok je bio profesor pedagogike u senjskoj bogosloviji). Pavelić je u originalu odlično poznavao svjetsku književnost, posebice religioznu liriku. Preveo je s francuskog jezika autobiografsko djelo Adolfa Rettea *De diable a Dieu* 1916. godine, a 1918. s talijanskog Manzoniève *Zaručnike*. Također je s osam jezika preveo pedeset i šest pjesama, te ih je objavio u izdanju Matice hrvatske pod naslovom *Iz duhovne lirike*, u Zagrebu 1937. godine. No s druge strane motivacije pjesničkog stvaranja, Pavelić je od djetinjstva bio odgajan na tradiciji usmenog narodnog pjesništva i želio je nastaviti stoljetnu tradiciju hrvatskih glagoljaša i himnodijskih redovnika 17. i 18. stoljeća, koji su se približili narodu i narodnom prosvjećivanju, te su meto-

dom oponašanja usmenoga narodnog stvaralaštva nastojali pridobiti široke slojeve naroda za književnu i duhovnu kulturu. Plaćajući danak ovome svome drugospomenutom nadahnuću, Pavelić je u razdoblju od 1926. do 1930. godine, obavljajući dužnost urednika *Glasnika Srca Isusova*, objavljivao deseteračke pjesme pod pseudonimom »Guslar«, oponašajući usmene narodne pjesme. U zbirci *Zvijezde Srca Isusova*, Zagreb 1939., u izdanju Književnog društva sv. Jeronima, ciklus pjesama pod nazivom *Božji ugodnici* također slijedi stil oponašanja usmene narodne književnosti. U predgovoru te knjige, Pavelić je zastupao naivno, utopističko gledište da bi naše pjesništvo i lijepa knjiga trebali uzeti za osnovicu pučku pjesmu i pripovijest i tako postići bliskost puku. Međutim, već se Ivan Mažuranić i Fran Kurelac izjašnjavaju protiv jednoličnosti deseterca i odbijaju robovanje preživjeloj formi epigonstva autohtone razine stvaralaštva usmene narodne književnosti. Pavelić je paradoksalno svrstavao u uzore pučkoga pjesništva Goetheovu, Mickiewiczovu i Puškinovu umjetnost, smatrajući potpuno pogrešno da poeziju stvaraju tema i poruka djela, a teoretski ne naslućujući da poeziju jedino tvori umijeće izraza određenog pjesnikova sadržaja, ili kako bismo to rekli modernom terminologijom, estetska funkcija jezika. Pavelićev dobrohotni, ali razvojem umjetničke književne poezije anakronijsko stajalište, koje bi odvelo književno stvaralaštvo u monotonu bezizlaznost slijepe ulice, već je 1906. godine prevladao avangardni hrvatski modernist A.G. Matoš u eseju *Kritika gospodina Jovana Hranilovića* (Novi list, IX, br. 34, str. 52–56, Rijeka, 3. veljače 1906.; *Sabrana djela A.G. Matoša*, sv. XII., Liber – Mladost, JAZU, Zagreb 1973.). U tom eseju Matoš se zalagao za emancipaciju umjetnosti od sastavnica koje nisu umjetničke, zastupajući umjetničku slobodu kreativnosti, tvrdnjom da umjetnost može, ali ne mora, biti etična ili pristupačna svakome pojedincu. U epigonstvu Grge Martića, Ilije Okrugića i Andrije Kačića Miošića, Pavelić nije pokušao analizirati obilježja usmene narodne književnosti kao što su hermetičko izražavanje (stalne usporedbe, stalni epiteti, hiperbole, antiteze, epska širina i postupak formulaičnog ponavljanja), kao i usporednu zatvorenost prema jezično–stilskoj inovaciji koja ne poštuje zakone zasebnoga ustaljenog usmenog izraza. Očigledno autor nije bio svjestan činjenice da narodna poezija ima svoj poseban način izražavanja, koji se ne poklapa s onim iz pisane umjetničke književnosti. Premda vrsni poznavatelj književnosti i izraziti pjesnički talent, Milan Pavelić je u zbirci *Zvijezde Srca Isusova* žrtvovao mogućnost razvijanja pjesničkog izraza, te se iscrpljenom manirom zakašnjeloga pučkog himnodičara odlučio za ulogu širenja čitateljskog kruga, stvarajući, oprečno svojim ostalim pjesničkim radovima, formu etičko–pedagoške naracije, a zapostavljajući ključnu poetsku funkciju poezije. Kao da je pjesnik bio prestrašen bombastičnim ludizmom futurista, nekritički je bježao u opsjenu egzistencije

umjetničke poezije u maniri suprotne i samosvojne umjetnosti usmene narodne književnosti.

Pavelić se u daljem radu posvetio samozatajnom brušenju latinskih himničkih prijevoda, a ne stvaranju usmene narodne himnodije, u razdoblju kad je ona već bila fiksirana u svom razvojnom povijesnom procesu nastanka i prijenosa. Međutim, spomenuti rascjep uzrokovao je u Pavelićevom slobodnom pjesničkom stvaralaštvu nejednolikost stila, koji se možda najizrazitije očituje u ciklusu *Uz bojnu svirku* iz spomenute zbirke *Pod okom Gospodnjim*. Upravo u tom ciklusu sukobljuje se stil usmene narodne poezije sa slikama matoševske vizualističko–apstraktne sinestezijsko–metaforične atmosfere kao u ovim primjerima:

*Stoglav ju je omotao zmaje,
Iz čeljusti crn mu bezdan zjaje.*

(Slika rata strukturirana prema utjecaju usmene narodne književnosti, stih preuzet iz Pavelićeve pjesme *Vijavica*.)

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

(Matoševska slika rata iz autorave pjesme *Dragulj*.)

Pavelićeve pjesme također su patetične, utopistične i trivijalne kad po uzoru na Kranjčevića prilazi socijalnim temama. Pjesnikov istinski snažni pjesnički izraz najjači je u ispovjedno–refleksivnim temama i poetskim idilama (antologijska pjesma *Lan*, zatim pejzažno zavičajne idile *More*, *Oluja*, *Kraj Jadran–mora*, autobiografsko–refleksivna *U dolini*, *Čovjek*, mistične *Ranjeno srce*, *Kolovoz* i druge).

Kao majstor tonske zvučnosti riječi, kao freskoslikar dojmive romantičke figurativnosti, iskazuje se Pavelić u pjesmi *Oluja* (3. Badalić, 58–60). Obilje personificiranih maštovitih vizija i onomatopejskih stilema možemo pratiti u spomenutoj pjesmi olujnog opisa, kao primjerice: »gromače zvonkim kopitom lupnu, šobotom krupnim u drage stupnu, surva se negdje uz grožljivi huk«, »krkor ga oštar počesto para gušec ga mahom«, »izviru, šiću, lepeću zrakom aveti što se grotlima gnijezde«, »krezubim vilicam brižde«, »gudnjeva, tutanj, zvonjava tučna«, »s nozdara vihrom klisure žanje«, »gnjevnim se razlomi praskom, topotom rikom bikova lju-tih«.

Obilje zrelih metafora, simboličnih poetskih slika i intimne egzaltacije zgusnuto je u pjesmama *Lipanj* i *Duhovno mljeko*. U antologiju duhovne lirike možemo svrstati najljepšu Pavelićevu pjesmu–alegoriju *Lan*. U njoj se kroz simboličku usporedbu čovjekove sudbine i puta biljke, od rasta u prirodi do platna, sažima jačanje i sazrijevanje duhovnih potencijala ljudskoga bića u patnjama životnih težina.

*Oj lan sam, lan ja, tih i sitan lan;
U ran sam dan o nebu snio san.*

*Tad lijep se leptir mene hvatio,
S nebesa oči k tlu mi svratio.*

*Kad na rad pošla blijeda seka bol,
Iščupala me, u svoj vrgla dol.*

*Tu potok me je vlagom morio,
Od žege tu sam često gorio.*

*Već mislio sam mrakom obaviti,
Da pretrgla se mog života nit.*

*Al razbadrih se tad u mukama,
U nekim jakim, mekim rukama.*

*U trlici me krenuše da tru,
Od trica čiste, vlače, predu, tku.*

*Polijevali me nagli mlazovi,
I tuklo drvo, mili mrazovi.*

*Kud miven, bijen, tu omekšah, tud
I krojit, bosti stadoše me svud.*

*Sve leđima mi mravci miljeli,
Svi končići su tiho cviljeli.*

*Sad stalno smrtni čekao sam čas,
Kad – probudih se bijel i lagan vas.*

*Svi majevi su cvali, pjevali
Sunčanu rosu na me lijevali.*

*Oj lan sam, lan u platno izatkan,
Pun veće sreće no u rani dan.*

*Čeznuće sad je mojim danima
I nebo – Janje med ljljanima.*

*Tek jedna još me vazda bridi brid:
Nevrijednosti me moje jače stid,*

*Gdje moji sni izvršili su se,
Gdje oltarnik ti postah, Isuse...*

Divnu poetsku tajanstvenost i mističnost postiže pjesma *Ranjeno srce*, strukturirana na pasionskoj tradiciji tužaljki hrvatskih himnodijskih varijanti *Stabat Mater*, koja jednostavnim stilskim sredstvima anafora i ritmičkim intezivirajućim ponavljanjima riječi vodi imaginaran Marijin dijalog s mrtvim ranama. Kroz nestvarnu disputu s misterijem minule patnje ožalošćenom Marijom, životno izvire veličajna svrha Spasiteljeve, pa ujedno i svake ljudske patnje, kao ekstaze pomirbe smrti i života. Pjesma je zapanjujuća i zastrašujuća apoteoza neshvatljivo veličanstvene Božje ljubavi, a, premda isklesana jednostavnim potezima, neobičnim metaforama Kristove muke uranja u hrvatsku modernu.

*Na kamen leden blijeda je sjela
Kraljica neba Marija;
Na kamen leden blijeda je sjela,
Mrtav na križu Njenu Gospodin,
Pusta ispod nje drijema Kalvarija.*

*»Čemerna ružo, rano na boku,
Od šta si tako velika,
Čemerna ružo, rano na boku?«*

*– Tvrdo je nešto paralo mene,
Majko, ah tvrde od ljuta čelika.*

*»Rumeno slovo, kamo si zašlo –
Od straha staje misao –
Rumeno slovo, kamo si zašlo?«
– Nemilo neko mene je, Majko,
Dubljeg neg Longin kopljem zapisao.*

»Krvava ptico, s pregrdnim kljunom
 Grudma si svetim šinula,
 Krvava ptico, s pregrdnim kljunom!«
 – Ljubav je kljun mi oštrila, Majko,
 Ona ga čak i u Srce rinula.

»Ljubavi strašna, čemu to stvori?
 Srce si Božje probila!
 Ljubavi strašna, čemu to stvori?«
 – Da sve zanesem, trebalo još mi
 Ranjeno Srce, sad sam ga dobila!

U ekspresivnoj pjesmi *Kolovoz* Pavelić pruža mistične simbole života i smrti, kulminirajući svoje stvaralaštvo s ekspresivnom simboličnom slikovitošću, nalik poznatoj Van Goghovoj slici *Kosca*¹ u kojoj se ističe prizor svečane, zlatno–ljetne simbolike smrti i biblijske usporedbe ljudskoga života s klasjem:

*Sav nam je život kolovoz
 Groblja po zemlji su gumna
 Na njih ko snoplje vazda smrt
 Svozi nas iz svjeta šumna.*

(četvrta kitica)

Pavelić je jedan od rijetkih pjesnika na raskrsnici hrvatskoga realizma i moderne koji oživljava u svome pjesništvu oblik egipskih prigodnica i poslanica koje su stariji hrvatski renesansni i barokni pjesnici pisali, tugujući u njima nad smrću znamenitih i plemenitih pjesnika i prijatelja. U Pavelićevim elegičnim prigodnicama posebice se ističe intimno–lirska i refleksivno–profinjena tužaljka *Otac Fidelis*, u kojoj se ocrtava sućutna prolaznost života, lik blage »sestrice smrti« i misterioznost uživljavanja u dimenziju pokojnikove izvansmrtnosti vječnosti:

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

*Humove, ravni gdje ljepota skriva
 Ko nježne grudi svila,
 Gdje nikad, ni za ponajcrnijih tmuša
 Zamrla nije hrvatska nam duša.
 Zaludu bješe. Rudilo mu lice
 Ko listu svelom;
 Ugasile se oči – potočnice
 Pod ljljan–čelom.
 K sprovodu došle kano nevjestice
 U rumenom i bijelom
 Mrazove seke. Hum se digo zatim,
 Osipan lišćem ružičasto–zlatim.*

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

*Fidelis tihi, u svem Bogu tako
Do kraja vjeran!
Rad sam Te gledao, žarkom željom kako
Mučen i tjeran
Dane i noći radiš svejednako,
A sved bezazlen, smjeran
Ko bratac Leon, mirno ono lane,
»Ovčica Božja« svetog oca Frane.*

*Dnevi ti bjehu puni, dobri zvuci
U žiću bonu:
Ko cvrčak, Svecu pjevajuć pri ruci
Pjesmicu onu,
Pjevo si i Ti radujuć se mucu,
Al slabo tijelo klonu.*

*Ko kad sviće lijepi dan iza snà
Lagacko k Tebi smrt je došla krasna.
Reko bih: mlijeko probilo je s krila,
Nebo sa zjena.
Krotki Ti smiješak oko usna slila,
A istog trenu
Na tople grudi Tvoju dušu vila
Mekana ruka njena.
Nebeskom ona hrlila modrinom,
Mirisnim duša cvjetala Ti krinom.*

* Pobožni listić

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

Bez potrebe detaljnijeg analiziranja ostalih Pavelićevih manje uspješnih pjesama, možemo utvrditi sud koji se proteže na cjelokupno autorovo duhovno pjesništvo. U onim pjesmama gdje individualno autorovo duboko proživljavanje vjere želi izravno potaknuti druge na isti smjer doživljavanja afektivne poruke, dobivamo boje didaktike, homiletike, ekshorte i moralne opomene gdje pjesništvo gubi snagu. Takvi neinventivni stihovi koji upadaju u zamke retoričkih krilatice ruše gradbenu bit pjesništva: *Hosana Sinu Davidovu*, *Živi hram*, *Kraljevstvo Kristovo*, *Veliki svećenik*, *Majci Mariji – molitva jedne djevojačke kongregacije*, i druge bojovne–frazeostilematične pjesme.

Međutim, u onim pjesmama gdje pjesnički subjekt ostaje zatvoren u proživljavanju intimne egzaltacije istinskoga vjersko–metafizičkog osjećanja, razvija se osebniji pjesnički izraz. A pjesnikov vjerski osjećaj bio je snažan i zanosno ponesen, upravo kao što i sam pjesnik izriče u pjesmi *Ispovijest*, govoreći o vlastitoj silini duševnih osjećaja kao »velebno mlaku plitvičkog jezera«. Ali onaj suspregnut, samosavladan i iskristaliziran Pavelićev izraz, sazrio u tišini osame, koji se zatvara u intimnu refleksiju kao školjka i stvara neslućene i nove pjesničko–jezične sklopove, urodio je pjesmama koje ostaju zauvijek aktualne u korpusu hrvatske duhovne poezije. Obrnuto proporcionalno od retoričko–homiletičkih fraza, Pavelić u pjesmama najjače djeluje na književnu percepciju upravo onda kada se povlači u svoju individualnu senzibilnu pjesničku nutrinu. Nažalost, kod Pavelića je bilo i mnogo dobronamjernih, ali kritički rečeno, nekontemplativnih trenutaka stvaranja poezije u funkciji isticanja pjesnikovih moralnih intencija, a oni su narušili popriličan broj autorovih pjesama slobodne duhovne inspiracije.

Ono što Pavelića svrstava u vrhunce estetskih domašaja himnodijske forme jest njegov prevodilački himnički rad. Prije nego što je pristupio trnovitom radu prevodioca svih brevijarskih himana s latinskog jezika, Pavelić se dugotrajno spremao za stjecanje umijeća prepjeva.

Godine 1928. pjesnik je objavio u Zagrebu prijevod s francuskog jezika zbirke *Četnaest pjesama sv. Terezije od Malog Isusa*. Pod snažnim dojmom prijanjanja uz mistiku tih pjesama nastale su i njegove vlastite *Pjesme o Malom Isusu*, tiskane iste godine. U spomenutim prepjevima autor je izvježbao svoj senzibilitet za izbor adekvatnih hrvatskih leksema, koristeći pritom svečano obilježje aorista, imperfekta, uporabe arhaizama i romantično–neoklasicističkih simboličnih slika kao što su: *ljiljan–cvijet, zelen–grana, tron, nebesko milje, lijer, žrtven–kamen, zlatni balsam, luč vječita, nebesko žiće*. Nepotrebno narušavanje romantično–ekstatične i profinjeno proćučene izražajne strukture pjesama sv. Terezije, Pavelić je uzrokovao djelomičnom (na sreću rijetkom!) interpolacijom leksema iz formulaičnog korpusa usmene narodne književnosti kao što su: *turcizmi – bijel đerdane, bašča, vođ (iz ruske književnosti), srećo željkovana (iz hrvatske usmene narodne pjesme)*. Ovim pridruživanjem poznatih slavenskih konotacija riječima, autor je nadodao poeziji obilježja koja nisu izvorna, te se tim postupkom bezrazložno udaljio od originalne semantike Terezijine riječi. Ipak, u cjelini Pavelić je uspio stvoriti prijevod iz kojeg se odražava dojmpljivi zanos autoričine mistično–duhovne ljubavne ekstaze. Uzvišeni idealizam izraza ljubavi podsjeća na petrarkistički stil, pojedinim formulacijama asocira nas i na biblijsko–slavljeničku *Pjesmu nad pjesmama*. Ali nalazimo i elemente neobaroknog *conchetta* tzv. barokne figure razmjene srdaca, kao u ovom primjeru:

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

Vrlo uspješno Pavelić se suživio s Terezijinim stilom ponesenog proživljavanja žrtve, koja se preobražava u lice radosti:

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

U predgovoru zbirci sv. Terezije Pavelić ističe usmjerenje autoričnih pjesama: »Svjetska pjesma ide za tim, da ljudi ljube nju, Terezijina za tim da ljube Boga.« Međutim, silina iznesenih osjećaja, iako poglavito izražena jednostavnim, neposrednim riječima, nerijetko zadobiva urešen izraz egzaltiranih, dojmpljivih usporedbi, oksimorona, pa čak i končentoznog izraza, koje je Pavelić uspješno prenio i time vješto izbrusio svoj prijevodni

leksik, izraz i umijeće poniranja u tuđu umjetničku misao izraženu na stranom jeziku.

Svoje vrhunsko vladanje latinskim i hrvatskim jezikom, kao i smisao za proćućeni pjesnički prijevod, Pavelić je iskazao prevodenjem latinskih liturgijskih himana. Svoj teški zadatak autor je smiono ostvario vlastitim savršeno vjernim slijedom očuvanja metra i rime po uzoru na latinski original. U pjesmama se očituje da je prevodilac ravnopravno teološki i pjesnički duboko uronio u misterij Spasenja, a pritom je očitovao smisao za metriku i nevidljivu glazbu riječi. O jačini samozatajne predanosti i apsolutnog duhovnog poistovjećenja sa stihovima himana, zorno svjedoči Pavelićev biograf i subrat Josip Badalić, opisujući koliko je dugo autor radio na pojedinim varijantama svojih tekstova, u težnji za perfekcionizmom pjesničkog izraza. Himan *Pange lingua* prerađuje trideset puta, a *Tantum ergo* više od pedeset puta (usp. 4. Badalić).

U formi himničkih prepjeva Pavelić je savršeno ujedinio svećeničko zvanje sa svojom dugogodišnjom težnjom za pjesničkim stvaranjem. U himnima je pronašao unutarnji život svojih najdubljih pjesničkih zanosa, a kao pjesnik pronašao je vrhunske metričko–toničke klasične strukturne sklopove.

Godine 1936. objavljeni su u Zagrebu cjeloviti Pavelićevi *Himni*; latinske crkvene pjesme brevijara i misala, (drugo izdanje u Zagrebu, 1945.), iako već prve prepjeve nalazimo tiskane u Kniewaldovu *Rimskom misalu* iz 1930. godine. Vrlo pohvalno se o pjesmama izrazio prof. Dušan Žanko, držeći da je Pavelićev prijevod »čudo u hrvatskoj prijevodnoj literaturi koje nas stavlja uz bok najkulturnijih naroda Europe« (27. Žanko, 223–224). Pjesnik Jeronim Korner nazvao je Pavelića »strpljivim i marnim klesarom« i pohvalio autorovu »mogućnost uživljanja u najnježnije i najjače vibracije ljudskoga duha«. Korner je posebno uočio kako u nastojanju da prijevod prilagodi duhu i prirodi hrvatskoga jezika Pavelić redovito prelijeva heksametar i klasični distih u hrvatski šesnaesterac i petnaesterac (14. Korner, 137–138). Korner je također uočio da nastojanje za provođenjem metra i rime često uzrokuje inverzni redosljed rečenice, te je prigovorio učestaloj uporabi inverzije. Međutim, možemo zaključiti da Kornerov prigovor nije opravdan jer inverzni slijed riječi često sintaktostilematički tvori svečanost i začudnost poetske strukture. Opravdanije bi bilo prigovoriti ponekoj građi rime, koja stih može učiniti predvidljivim, ili takvoj inverziji koja sačinjava moguću nejasnoću (kao autorov himan *Stala mati bola sveta* iz prvog izdanja himana u *Rimskom obredniku*, koji je kasnije Pavelić preradio u danas općepjevani *Stala plaćuć tužna mati*). Ali pogledajmo primjer himna gdje inverzija u funkciji sintaktostilema upravo ističe čovječanstvo kao svrhu i cilj Kristove muke u drugoj kitici himna sv. Fortunata *Barjaci kreću Kraljevi* (*Vexilla Regis*

prodeunt), dok ujedno poredak riječi slijedi latinski ritam oksitoničnog jampskog osmerca, u kojem je strukturirana i većina Pavelićevih prepjeva:

*Kad koplje mu se okrutno
Zabolo šiljkom u srce,
Sa vodom krv potekla je
Od grijeha nas da očisti.*

Zacijelo nije moguće oponašati svečani latinski himnički izričaj, uz očuvanje metra i rime, bez hrvatskog inverznog izraza. Tvoreći neoklasicistički stil, Pavelić je u hrvatski jezik uspio pretočiti složene metričke i toničke strukture heksametra, distiha, jampskog dimetra, sapfine strofe, a za takav posao potrebno je bilo teološko i pjesničko znanje, ali i velika požrtvovnost, strpljivost i razboritost, da bi se vjerno i dojmljivo izrazila tuđa misao. Usto je crkvena hijerarhija željela da tekstovi budu što jednostavniji i teološki maksimalno razumljivi vjernicima. Uvažavajući zahtjeve teološke preciznosti i poetske začudnosti, autor se priklonio težnji stvaranja prepjeva jednostavne veličine. Takvu jednostavnu ljepotu oksimoronskih, iznenađujućih slika posjeduje divan prepjev himna složenog u osam katrena ambrozijanskog osmerca *Nebeski kralju vječiti (Aeterne Rex altissime)*:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*Sva slava tebi, Isuse,
Koj povratil se u nebo,
Sa Ocem, s Duhom preblagim
U vječne vijekove vjekova.*

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

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

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

Ako usporedimo hrvatske i latinske stihove potvrđuje se Pavelićeva dosljednost prijenosne provedbe latinskog teksta uz tanke nijanse suprotstavljanja istovjetnih varijanti.

Primjerice, u prvoj kitici Pavelićev zadnji stih ističe trijumf milosti. Prva dva stiha druge strofe izostavljaju Isusovo hijerarhijsko teološko mjesto (u doslovnom prijevodu: s desne strane silaziš Oca), te intenziviraju ulogu Sina na nebesima, precizirajući u daljem slijedu vjerno i doslovno nebesku dimenziju Bogočovjeka. U trećoj kitici Pavelić ne slijedi personificiranu vizualnu misao prema kojoj tri svijeta sagibaju koljeno, već sliku prevodi u smisao: pokloniše se i podložiše Božjoj vlasti. U četvrtoj kitici Pavelić vjerno izražava dramatičnu sliku: »zapanjuju se anđeli«, ali mijenja riječ *smrt*, riječju *kob* – sinonimom ljudske sudbine i izvrsno provodi neshvatljivost milosti koja tijelom Bogočovjeka spašava grešno tijelo ljudi. U petoj strofi starohelenski pojam uzvišena nebeskog mjesta gdje obitavaju grčki bogovi (*Olymp*), Pavelić je zamijenio neutralnijom suvremenom imenicom *nebo*, koja nema nikakve asocijacije na antičku kulturu. Pretposljednja kitica sadrži samo dvije Pavelićeve izražajne alternative originala. Umjesto izraza *kazna*, Pavelić stvara sintagmu *zaslužen jad*, naglašavajući svojim izrazom posvešćeno stanje grešnika koji već etički proživljava psihičku težinu svojih grijeha, to je semantička vrijednost hrvatske riječi emotivno istaknutija od latinskog izvornika, ali je vrlo logična i smisljena u slijedu kršćanskog tumačenja stanja grešnosti. Također, umjesto riječi *kruna*, koja ima konotaciju vladanja, moći, pa i materijalnog bogatstva, Pavelić koristi izraz *vijenac*, koji više podsjeća na slavlje duha, na simbol uzornosti, na aureolu i koji stoga prikladno, čak i uspješnije simbolizira želju za povratom Božje milosti i vraćanje u prvobitno iskonsko stanje duše prije istočnoga grijeha. Pavelić je, nedvojbeno, strogo prenosio

original u svom prepjevu, a gdje ga je mijenjao, ostvario ga je u kongenijalnim nijansama, koje podcrtavaju teološku potku himna.

Brojni su primjeri autorovih zadivljujućih prepjeva. U verzifikacijskom umijeću Pavelić je stvorio i uvjerljiv stil sapphine strofe, prenoseći je s prva tri stiha jedanaesterca koji počinju s anakruzom ili daktilom, te imaju cezuru iza petog sloga, i zadnjim četvrtim stihom petercem kao, na primjer, u himnu *Već noći crne sjena evo gine* (*Ecce jam noctis*):

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

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

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

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

*Ko rumen osvit sjao stid,
Ko podne vjera sijala,
Za suton duh nam ne znao.*

(Sedma strofa himna *O sjaju slave Očeve*,
tj. *Splendor Paternae gloriae*.)

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

*Odatle noćne utvare
Raspršite se, misli zle,
Umimi, grješna rugobo,
Što s tamom noć te donijela!*

(Druga kitica himna.)

Simbolika noći i dana prema kojoj se mrak duše proteže na tamnost noći, a čovjekova želja za svjetlošću, kao težnja za moralnim pročišćenjem duše, prisutna je u više himana.

Primjerice, navedeno zapažanje potvrđuje citat iz himna *Vjekovit Stvorče, stvari svih (Aeterne rerum Conditor)*:

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

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

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

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

*Ne pusti da nam porok ljut
U duši život uduši.*

Možemo zamijetiti da Pavelić redovito upotrebljava stilem *krivda* (dajući dodatnu zvučnu težinu riječi), umjesto uobičajene i neutralnije riječi *krivnja* s uporabom omekšavajućeg palatala *nj*.

Spominjući lik đavla, Pavelić učestalo upotrebljava oblik eufemizma nazivajući ga »starim pakosnikom«, »prepredenim silnikom«, »zmijinim glasom« u himnima psalterija.

U strukturi neoklasicističkog stilskog oblika prepjeva parcijalno se javljaju elementi romantičnog zanosa i borbenosti, koji nas podsjećaju na harambašićevsku rečenicu, kao u primjeru pete kitice himna *Nebesa Stvorče zvjezdanih (Creator alme siderum)*:

*Dušmani ljuti nasrću
Oružaj puk svoj milošću.*

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

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

*Zvan početak i svršetak
Vir i uvir stvari svih.*

U stilu svečanoga, zapanjujućeg, egzaltiranog govora, jedna od najčešćih stilskih figura je začudna ljepota oksimoronske slike koja ujedno implicira teološko proučavanje, primjerice, Marijina lika kao ljudske osobe bez grijeha začete u himnu *Zdravo Majko našeg Spasa (Salve Mater Salvatoris)*.

*Sam bez trna s trna cvijete
Slavo trnja čitavog.*

Za odgonetanje oksimoronskih diskursa koji redovito impliciraju mistično značenje likova i pojava potrebno je teološko poznavanje prepjevanih slika, kao: u odlomku prepjeva *Gle, kako naši oholi grijesi (En ut superba criminum)*:

*Odonud milost teče sved
Ko potok sedmerostruki
Da na njem blatnu haljinu
U krvi Janjca peremo.*

Prva dva stiha označavaju simbolikom broja sedam i slike potoka neiscrpni dotok milosti Duha Svetoga u njegovih sedam darova. Drugi dio strofe sadrži simbol blatne haljine koja predstavlja ljudsku slabost i grešnost, te ističe Kristovu krv na križu kao čovjekovo otkupljenje. Upravo navedeni motiv relikvije Kristove krvi posebno plodonosno je nadahnua mističnu srednjovjekovnu legendu o Svetom Gralu.

Vještina stvaranja simboličnog oksimorona upotrijebljena je i u pasion-skom himnu o križu *Barjaci kreću Kraljevi (Vexilla Regis prodeunt)*:

*Na kojem život umrije,
I smrću ljude oživi.*

U drugoj kitici himna *Pange lingua gloriosi lauream* (*Usta moja proslavite*) sv. Fortunata, Pavelić stvara samosvojnu igru biblijske simbolike binarnom figurom i suprotstavljanjem novozavjetnog križa starozavjetnom stablu života u sljedećem oksimoronu:

*Nade drvo što će platiti
Silnu štetu drva tog.*

U toj usporedbi primijenjeno je kršćansko figuralno shvaćanje povijesti u kojem su oba člana usporedbe ostvarena i proreknuta objavljivanjem. Književno–poetička primjena figuralnog tumačenja uspostavlja vezu među osobama ili događajima pri kojem prvi član veze označuje sebe, ali razumijeva i drugoga, a drugi član obuhvaća i ispunja prvoga.²

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

*Utišajte se jadicovke,
'O majko suze ostavljaj,
Ne, neplačimo svojih dragih;
Života vrelo grob je taj!*

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

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

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

*Mrtvac, štono istrulima
Podavala im raka log,
Ko ptice u vis vinut će se
U zagrljaju duha svog.*

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

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

*On stan je negda bio duši,
Što Bog je stvorio na svoj lik,
Revnovala je u njem mudrost,
Što Isus joj je početnik.*

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

*Nek stigne samo vrijeme pravo,
Da nade sve utiša Bog,
Otvorit ćeš se ti i vratiti
Mrtvaca sad ti predanog.*

(*Prudencijev himan*)

2 Spomenuti termin »figuralnog značenja« spominje u 17. stoljeću Mavro Orbini, a u 20. stoljeću ga razrađuje Erich Auerbach u suvremenoj arhetipskoj školi.

Iz predgovora prvom izdanju zbirke *Crkveni himni*, Zagreb 1936., uočavamo kako se Pavelić branio od kritike pojedinih liturgijskih stručnjaka koji su mu spočitavali svako, pa i najmanje odstupanje od latinskog originala: »Ima sudaca, koji ne će da razumiju, da himni nisu – barem u prvom redu – zato tu, da nas uče vjerskim istinama, već da nam ih pjevaju« (19. Pavelić, 18). Međutim, još dok su pojedini odabrani Pavelićevi himni postupno izlazili u časopisu *Sveta Cecilija*, brojni su kritičari povoljno sudili o prepjevima, a posebice među njima pjesnik Izidor Poljak, kao i Ante Petravić. Pavelićevi prijevodi prerađivani su i prema željama crkvene hijerarhije da bi dobili na jačoj doslovnosti latinskoga značenja prilikom uvrštavanja u službene brevijare i kantuale, kako u predgovoru prvom izdanju navodi sâm autor. Sve te povijesne činjenice potrebno je navesti da bi se vidjela sva ograničenja i sve teškoće koje su uvjetovale autorov prevodilački rad. Povrh svega, primarnu zadatost forme izvršila je i sama glazbena struktura himnodije. Budući da se brevijarski himni pjevaju, Pavelić je morao ostvariti prijevod u istom metru i cjelokupnoj strukturi pjesme, da bi hrvatski prepjev mogao slijediti zadanu melodiju gregorijanskog korala.

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

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

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

Posebice je neprikladna riječ *zabava* koja nema konotacije dubine i uzvišenosti sakralnog proživljavanja. Potonja varijanta jednostavnije, impresivnije ističe figuru retoričkog pitanja na kojoj je građena strofa divljenja:

*Što nježnije da zapjevaš
što ljupkije da poslušáš
il' što da draže promatraš
no što je Isus, Gospod naš?*

(*Crkveni himni*, Zagreb 1936., str. 38–39.)

Skučenost izraza uzrokovanu diktatom rime možemo pratiti i u 3. kitici istoga himna:

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

Vrlo je očitljivo da imenica *vaj* kao romantički anakronizam sadrži u sebi obilježje sentimentalne patetike (zbog mogućnosti usporednog značenja uzvika), a upotrijebljena je isključivo zbog zahtjeva rime. Ovo kritičko zapažanje ne ugrožava kritičku tvrdnju Jeronima Kornera (14. Korner, 137–138) da je Pavelić rafinirani majstor rime i izraza. Naprosto, dosljednim provođenjem rime, smisla i metra u prijevodu su bile neizbježive i slabosti. No ovaj problem nameće kritičko pitanje je li zbog snage i slabode pjesničkog izraza možda trebalo žrtvovati rimovanje. U potvrdu suglasnosti s Kornerovim prosuđivanjem Pavelićeva majstorskog truda pri prepjevu, možemo, kao primjer koordinacije i nadopune značenja postignute rimom, navesti prvu kiticu iz himna *Ti divni Kralj si nebesnik (Jesu Rex admirabilis)*:

*Ti divni Kralj si nebesnik,
Ti plemeniti Pobjednik,
O Spase ti neiskazan
Dobara svih si ocean.*

(*Crkveni himni*, str. 39.)

Zbog uzusa provođenja rime, djelomično ispašta i prepjev proslavljene sekvencije Dušnog dana – *Dies irae*, koja je jedna od najprevedenijih crkvenih pjesama u hrvatskoj himnodijskoj tradiciji. (Sekvencu nalazimo prevedenu u *Misalu kneza Novaka* iz 1368. godine, glagoljaškom *Prvotisku* iz 1483. godine, nalazimo je kao duhovnu pjesmu *Od suda versi* prepjev Marka Marulića, parafrazirali su je Paskoje Primović, Bartol Kašić, Matija Divković, Baltazar Milovec, Antun Kanižlić, Bare Bettera, Šimun Mecić, neutvrđeni autori prepjevanih varijanti iz *Pavlinske pjesmarice*, iz *Cithare octochorde* i brojnih drugih hrvatskih himnodijskih zbirki.) U prvoj varijanti objavljenoj u *Rimskom misalu* 1930. godine (str. 871–873.), struktura prepjeva ima obilje lijepih hrvatskih arhaizama po uzoru na drevne glagoljaške prijevode, kao i prema Kašiću, koji je bio uzorom suvremene prerade Kniewald–Pavelićeva *Rimskog misala*. Primjerice:

*Kolik trepet bit će tude,
Kada sudac stigo bude*

(druga kitica).

*Knjiga će se izvaditi,
Svaki čin će tu se štiti*

(peta kitica).

Ako usporedimo prijašnju i potonju verziju, uviđamo da zbog usklađivanja značenja i rime svaki prepjev *Dies irae* ima svoje slabosti, ali i svoje prednosti. Prva varijanta ima lijepe arhaizme, koji čuvaju drevnost sekvencije, ali ima i zbog diktata rime neprimjerenog izraza kao, primjerice, u osmoj kitici gdje pronalazimo značenjski neprecizno, a leksički banalno glagolski prilog *badave*. Taj stih je puno uspješnije riješen u potonjoj varijanti iz *Crkvenih himana* »Dajući spas ko dar s visine«.

Novija varijanta također ima svoje slabije točke kao u primjeru završnih dviju kitica pjesme u kojima je posebice neprikladan patetični uzvik *avaj*, koji nas asocira na diferentnu stilsku strukturu usmene narodne naricaljke, oprečnu hermetičkom uzvišenom, neoklasicističkom crkvenom prepjevu. Prvobitna varijanta ima dojmliivije stihove, a oslanjajući se na hrvatsku himnodijsku tradiciju koristi za pojam tuge i plača arhaizam *cvil*. Posebice je uvjerljiv zadnji uzdah prepjeva u prijašnjoj varijanti, koji zbog zatvorenosti vokala »u« posjeduje veću stilsku istaknutost tajanstvenosti, šapćuće prestravljenosti i dubine noćnog huktanja nemirne savjesti od otvorenog vokala »a« u potonjoj verziji:

*Milo duše pogledaj
Pokoj vječni njima daj!*

(*Crkveni himni*, potonja varijanta.)

*Isukrste blagi čuj
Vjerne mrtve pomiluj!*

(*Rimski misal*, prijašnja varijanta.)

Smatram da bi tek kombinacija izbora iz obje varijante pružila savršeni-ji pjesnički prepjev ove potresne latinske sekvencije, tako obilno i dojm-ljivo prepjevane u hrvatskoj tradiciji, da nam se čini kako se Pavelić u tom prijevodu našao razapet između odluke slijedenja tradicijskih uzora i stvaranja modernije vlastite varijante teksta. Ipak, navedene slabosti prijevo-da ove sekvence pokazuju da je Pavelić ponekad bio prisiljen žrtvovati pjesničko nijansiranje prepjeva zbog dosljednosti cilju – savršenog očuva-nja metra i prijenosa rime. U slučaju sekvencije *Dies irae* autor je preno-sio trohejski dimetar s usporednom rimom trostih: AAA, BBB, CCC, itd.

Prepjev himna *Ave maris stella* slobodniji je, spontaniji i uspješniji u prepjevu bez rime (*Crkveni himni*, str. 101.), negoli u varijanti s rimom (*Crkveni himni*, str. 245.). Prijevod u slobodnom stihu sadrži i bitnu rit-mičku vrlinu – nastoji slijediti izvorni latinski binarni ritam izborom dvo-složnih riječi.

Kao majstor izbora riječi, Pavelić najviša umijeća stvaranja postiže u simboličnim izrazima – atributnim oznakama Bogorodice: *zvijezdo jasna nad morem – luko utopnika, vita palmo strpljiva, vrte pun ljupkoće, grade zaklona, kupino divne vatre puna* (rasplamtjela kupina u Starom zavjetu ima figuralno značenje i simbolizira anticipaciju otkupljenja u Kristovoj trnovoj kruni), *sveta šipko iz korijena, zatvorena dveri tajna, cvjetna lozo umiljena, sude časti* (iz lauretanskih litanija), *lijer med trnjem svih vreme-na*. Kao odraz neoklasicističke manire pronalazimo u Pavelića i učestalu uporabu imeničkih neoklasicističkih dvosložnica koje pružaju izraz torzi-čne monumentalnosti, a njima obiluje i pjesništvo pseudoklasicista Vladi-mira Vidrića (*ljiljan–cvijet, zelen–loza, proljet–sunce, biser–vrata, ljiljan–ruke*, itd.).

U svojim himnima Milan Pavelić je nastojao ujediniti klasično mjerilo ritma s poetikom stroka, a cjelokupna njegova težnja bila je otežana još i strogim semantičkim slijeđenjem latinskog originala. U prepjevima autor je požrtvovno preuzeo na sebe dugotrajan posao ravnopravnog prenošenja i teološko–pjesničkog sadržaja, kao i klasične strukture stiha, stoga nije neopravdano citirati sljedeće pohvale: »Čini to tolikom predanošću i apsolutnim duhovnim suosjećanjem, da nalazimo sličan primjer jedino u slavnom Claudelu, koji je u novije vrijeme sasvim zaronio u Bibliju« (27. Žanko, 223). Doista, pojedini autorovi himni (kao *Nebeski Kralju vječiti, Utišajte se jadikovke, O Oče skrajne blagosti, Vjekovit Stvorče stvari svih, Gle zlatno svjetlo izlazi, Ti divni Kralj si nebesnik, Već zora nebom sipa sjaj, O Stvorče svijeta, sjeti se, Zašto pod zastavom tašti svijet vojuje* i brojni drugi) prepjevani su tolikom snagom da predstavljaju vrhunce crkvenog himničkog stilskog diskursa u hrvatskoj himnodiji, kao i u hrvatskom prevodilačkom neoklasicizmu.

U nasljedovanju višestoljetne tradicije glagoljaša i hrvatskih prosvjetitelja – himnodičara, Pavelić je pokušao biti pjesnik, ali i nastavljajući himnodijskog pravca zastupanja kulture koja bi bila dostupna svim slojevima vjernika u narodu. Jedna od njegovih demokratskih utopija bila je ova misao: »U slijevanju duha svetopisamskog i crkvenog s duhom naše narodne poezije, gledao sam još kao mlad bogoslovac put, kojim bi trebalo da udari prava hrvatska pjesma« (27. Žanko, 224). Pavelićev idealistički, navni stav osporio je sam razvoj hrvatske poezije, ali i znanstvena istraživanja (Olinka Delorka, Tvrtka Čubelića, Josipa Kekeza i drugih), prema kojima se usmena narodna poezija osamostalila kao zaseban sustav hermetičkog ustaljenog umjetničkog izražavanja koji se ne poklapa s izrazom pisane umjetničke književnosti. Međutim, autorova ideja putokaza hrvatske poezije nije išla iz utilitarizma, tj. iz podilaženja pučkom ukusu, već iz naivnog utopizma, iz zanesenosti Herderovom idejom stvaranja sveopće narodne kulture. Ovim opredjeljenjem jednoga proteklog himnodijskog vremena, u kojem je strukturna stvaralačka metoda polazila od oponašanja usmenog narodnog izraza (u stvaralaštvu hrvatskih crkvenih prosvjetitelja Matije Divkovića, Tome Babića, Petra Kneževića, Jurja Muliha, Antuna Kanižlića, Marijana Jaića i drugih), Pavelić je žrtvovao dobar dio svoje slobodne duhovne poezije. Sretnim imperativom, smisao i klasični stih latinskih himana zaustavili su autora od pretjeranog pojednostavljanja vlastite pjesničke inteligibilnosti. U himnima autor je stvorio svoj najdojmljiviji izražaj, visoki stilski domet pravca neoklasicizma, koji je vremenski prispio sa zakašnjenjem (u razdoblju rascvata hrvatske moderne). No unatoč anakroniji, Pavelićev je rad neopravdano nespominjan i zaboravljen vrhunac klasicizma i kršćanskog simbolizma. Simboličnim slikama Pavelić vjerno prenosi kršćansku percepciju neoplatonizma, u ko-

jem osjetilni pojavni predmeti, zapravo simboli, dobivaju nadosjetilno mistično–idejno značenje.

Među najizrazitije amblematske himne nedvojbeno možemo ubrojiti poznati himan *O zdravo čavli, sulice* (*Salvete clavi et lancea*) iz nekadašnjeg *Oficija koplja i čavala*. Takvo filozofsko i doživljajno poimanje amblema u Pavelićevim himničkim prepjevima vjerojatno je razumijevao Petar Grgec u svojoj kritici kojom nepotrebno izdvaja Pavelićev rad iz mjera pjesničkih kriterija (»Čitaoci će u Pavelićevoj poeziji to više uživati, što bude jača u njih religiozna kultura«, 12. Grgec, 227). Umijeće Pavelićeva poetskog izraza u najuspjelijim pjesmama slobodne duhovne inspiracije, kao i u brojnim vrijednim prijevodima,³ a nadasve u prepjevima himana, neprijeporno predstavlja izražajnu estetsku vrijednost bez obzira na mogućí vjerski ili nevjerski kriterij Pavelićevih književnih kritičara. Dometom svojih himničkih prepjeva tridesetih godina našega stoljeća Pavelić doseže vrhunac stvaranja hrvatskog neoklasičnog pjesničkog stiha, iako Vidrićevom smrću još 1909. godine periodički iščezava pravac pseudoklasicizma s hrvatske pjesničke scene, a s Matoševom školom gasne kranjčevićeva klasicistička ritmična metričnost strukture pjesme, a s time i anakrone težnje Tresić Pavičićeva metričko–klasicističkog manifesta⁴ kojim se uzalud suprotstavljao strujanjima pojave »moderne«. U svojem himničkom radu Pavelić je ne samo vjerno proživio i izrazio srednjovjekovnu klasičnu misao himana, nego je prepjeve oplemenio vlastitim umjetničkim jezikom, nijansama stilematskih izraza, amplifikacijama, antitezama, umijećem variranja sinonima i osjećajem za stvaranje uzvišenog svečanog hrvatskog književnog stila izražavanja koji u metru i toničnosti mimetizira latinski klasični izvornik.

3 Pavelićevi stvaralački prijevodi uvršteni su u brojne zbirke izbora pjesama iz svjetske lirike. Pavelićevi prijevodi Franje Asiškoga, Jacopone da Todija i Dantea uvršteni su u zbirku O. Delorko – A. Nizeteo, *Talijanska lirika*, Zagreb 1939.; Pavelićevi prijevodi Villona, Verlainea i Marceline Desbordes–Valmore uvršteni su u zbirku Slavka Ježića, *Francuska lirika*, Zagreb 1941.; oko trideset Pavelićevih prijevoda nalazi se i u zbirci Đure Kokše, *Zapadna duhovna lirika*, Rim 1970.; Pavelićevi prijevod Marceline Desbordes–Valmore ušao je i u Krklec–Ježićevu *Antologiju svjetske lirike*, Zagreb 1956.

4 Svoj metričko–klasicistički manifest Ante Tresić Pavičić pod nazivom *Tumačenje mjera* prilaže u svojoj knjizi *Glasovi s mora Jadranskoga*, Zagreb 1891.

Literatura

1. Andrić, Josip, »Umro je veliki hrvatski pjesnik«, *Obitelj*, br. 24, str. 363, 1939.
2. Arcjuk, K., »O Milanu Paveliću«, *Glasnik Srca Isusova*, br. 10, str. 332, 1939.
3. Badalić, Josip (priredio), *Ja ljubim podnevni žar – Najljepše pjesme Milana Pavelića*, Zagreb 1976.
4. Badalić, Josip, *Milan Pavelić, svećenik i pjesnik (životopis)*, Zagreb 1972.
5. Badalić, Josip, »Posljednji dar Milana Pavelića«, *Život*, br. 5–6, str. 353–366, 1939.
6. Bartulović, Niko, »Pjesme Milana Pavelića«, *Savremenik VIII*, 1913., str. 545–546.
7. Buerov, A.R., Milan Pavelić: »Pod okom Gospodnjim – 1939«, *Hrvatska smotra*, br. 2, 1940., str. 104–105.
8. Petar Grgec, »Dr. Ante Radić i njegovi suradnici«, *Zlatno klasje*, br. 3, 1939.
9. Grgec, Petar, »Milan Pavelić« (prigodom 60. godišnjice), *Hrvatska straža*, Božićni prilog. 6 i 8/I, 1939.
10. Grgec, Petar, Milan Pavelić (posljednji razgovori s bolesnim pjesnikom), *Hrvatska straža*, 16/VI, 17/VI, 18/VI, 1939.
11. Grgec, Petar, »Posmrtna knjiga pjesama Milana Pavelića«, *Hrvatska straža*, 24/IX, 1939.
12. Grgec, Petar, »Umjetnička vrijednost Pavelićeve poezije«, *Život*, 5/6, str. 226–249, 1940.
13. Horvat, Ivan Vladimir, »Uz 30. godišnjicu smrti Milana Pavelića«, *Marulić*, XXV, br. 4, str. 59–60, Zagreb 1969.
14. Korner, Jeronim, »Milan Pavelić – Crkveni himni«, *Sveta Cecilija*, br. 5, str. 137–138, 1937.
15. Kos, Vinko, »Nove pjesme Milana Pavelića«, *Obitelj*, br. 1 i 2, str. 23, 1939.
16. Kozarčanin, Ivo, »Izbor duhovne poezije Milana Pavelića«, *Hrvatski dnevnik*, 19/X, 1939.
17. Maraković, Ljubomir, »Milan Pavelić«, *Hrvatska prosvjeta*, 1928., br. 9., str. 189–193.
18. Maraković, Ljubomir, »O. Milan Pavelić D.I.«, *Hrvatska prosvjeta*, 1939., br. 7/8., str. 239–242.
19. Pavelić, Milan, *Crkveni himni*, Zagreb 1936.
20. Petranović, Stjepan, »Uspomeni svoga druga o. Milana Pavelića«, *Hrvatska straža*, 18/VI, 1939.
21. Petravić, Ante, *Milan Pavelić, Nove studije i portreti*, 1910., str. 187–198.
22. Petravić, Ante, *Milan Pavelić, Treće studije i portreti*, 1917., str. 81–90.
23. Petrov, Stanko, »Dvije apologije«, *Hrvatska prosvjeta*, 1920., str. 233–235.
24. Radić, Ante, »Pjesme hrvatskog popa«, *Dom*, br. 23, str. 365, 1902.
25. Varga, Stjepan, »Milan Pavelić – Pjesme«, *Luč VIII*, br. 15 i 16, str. 341–346.
26. Velebit, Smiljan, »Pjesništvo Milana Pavelića«, pogovor knjizi *Ja ljubim podnevni ljetni žar (Najljepše pjesme Milana Pavelića)*, priredio Josip Badalić, Zagreb 1976.
27. Žanko, Dušan, »Milan Pavelić, svećenik–pjesnik«, *Život*, god XXI, 5/6, str. 219–225, 1940.

**MILAN PAVELIĆ – THE MASTER OF NEOCLASSICISM
IN THE DECLINE OF CLASSICISM**

Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK

Summary

The article deals with a critical literary reappraisal of the poetical and translating works of the Croatian Jesuit Milan Pavelić (1878–1938). Pavelić's themes can be seen through three constant inspirations which are transparent in his works, namely that of; the mystical, patriotic and lyrical poetic descriptions of his place of birth.

The decadence method of imitating oral folk literature in a poetic form was brought to full expression in Pavelić's collected works; The Stars of the Heart of Jesus, (Zvijezde Srca Isusova), Zagreb, 1939, in which the author imitates the mannerisms of a folk hymnodist.

Within the whole framework of Pavelić's works, the article analyses and places emphasis on his neo-classical skill in the translation of Latin breviary hymns into Croatian, in which the proper meaning, rhythm and rhyme of the Latin original are maintained as well as his understanding of metrics and artistic choice of words. Although Pavelić's classicism emerges after the decline of Croatian classicism and well into the age of Literary Modernism, he represents one of the pinnacles of classical translations of Latin texts into Croatian.