

TRADICIONALNI STIH U NETRADICIONALNOJ FORMI

GRAFIČKA RJEŠENJA STIHA U PJESMARICAMA
GRGURA MEKINIĆA I ANTUNA KANIŽLIĆA

Divna Mrdeža Antonina

I.

Slaganje versificirane pjesme u grafičku vizuru »lažne proze« — kad otisnuti stihovni redak ne slijedi vlastito metričko ustrojstvo — nije jako neobično. Dogodi li se to u suvremenoj poeziji, semantička se uloga najvjerojatnije javlja u vrlo širokom luku metričkih ili estetskih razloga za taj postupak. No, takva se pojava bilježi i u rukopisnim i u tiskanim starijim hrvatskim pjesmaricama.

O razlozima grafičke vizure stihova, pisanih *in continuo*, rasutih po rukopisnim zbornicima i pjesmaricama, ponajčešće liturgijske provenijencije, ili stihovima usput zapisanima bez poštovanja granica retka, kakvi se znaju naći na praznim listovima knjiga, teže je govoriti, budući da je nezahvalan posao određivati što je u tim slučajevima autorova nakana, a što volja prepisivača (zapisivača) i puka štednja prostora. Čini se da je lakše dokučiti razloge grafičkih rješenja stiha u tiskanim knjigama, premda će se, možda, nametnuti misao kako je, u takvim slučajevima, stih organiziran kao pjesma ili lažna proza izvan autorove volje, po mjeri slagarskih potreba. Ali primjerci knjiga tiskani za autorova života to svakako opovrgavaju. Naime, svoje su pjesme neki autori brižljivo opremili.

Čitatelj takve poezije teže se snalazi u pravilnom intoniranju stiha zbog poteškoća s određivanjem granica, a stihovnopovijesnom se istraživanju, uz isti problem, nameće i pitanje zbog čega se autor odlučio na takvu formu, kako joj

prilagođuje metrička rješenja stiha, kao i potreba da odgovori što se sa stihom zbiva u takvim okolnostima?

Da bismo analizirali je li takva situacija relevantna za identitet onog što nazivamo stihom, bit će dostatni stihovi dvaju autora iz starije hrvatske književnosti. Prvi, Grgur Mekinić, odnosno njegove versificirane molitve u *Duševnim pjesnima* (iz 1609. i 1611.)¹ i drugi, Antun Kanižlić i njegova izdanja crkvenih pjesama — liturgijske lirike² — rasute po molitvenim knjižicama.³

Najbitnija obilježja u profilu Mekinićevih pjesmarica iznosi njihov priređivač. Navest ćemo osnovna zapažanja važna za upoznavanje sa zbirkama: »Što se pak rasporeda pjesama u Mekinićevim pjesmaricama tiče, on je sličan rasporedu kakav nalazimo i u slovenskim, odnosno njemačkim protestantskim pjesmaricama. Razlika je doduše u tome što su Mekinićeve pjesme brojnije (ima ih više nego u svim slovenskim pjesmaricama zajedno u 16. st.). Mekinićeve su pjesme podijeljene na 36 tematskih ciklusa u prvoj knjizi, a na 32 u drugoj knjizi. Spomenimo samo neke: veliko–blagdanske, katehetske ili katekizamske, pjesme povezane sa svakodnevnim životom, molitvene, pogrebne, parafraze psalama⁴ i himana. Među molitvenim nalazimo i takve pjesme kao što su: »Pesan za vedro vrime ali godinu« (kišu, A. J.), »Pesan proti tuči i germljavini«, »Proti Turkom« (tri verzije), »Proti kugi«. Iz naslova navedenih pjesama proizlazi da je riječ zapravo o ritmiziranim molitvama, manje o jačkama u pravom smislu riječi...« (...) »Nijedna Mekinićeva pjesma nema notni uzorak, već samo uputu na koji se napjev pjeva. (...) To što Mekinićeve pjesme nisu opremljene notama, razlog je što su tiskane u Manliusovoj tiskari koja nije imala notnih znakova«.⁵

Mekinićeva je liturgijska lirika prepjev iz stranih zbornika slične namjene, budući da je cijeli molitvenik, kako sam autor navodi u naslovu, uglavnom preuzet iz njemačkih i, ponešto, iz mađarskih pjesmarica. Temeljni je stih u prepjevima pjesama osmerac (premda nije uvijek dosljedno upotrijebljen) i njemu prema broju silaba susjedni stihovi: sedmerac (najčešće), šesterac i deveterac.

Izgleda da su posuđena i grafička rješenja u slaganju stiha jer Mekinićevi stihovi nisu otisnuti u stihovnim recima, već se mogu otkriti tek pažljivijim raščlanjivanjem cezura stiha otisnutog u proznoj formi. Nizanje stihovnih redaka bez grafičkog slamanja na klauzulama i bez nekog drugog jasnog načina pri odvajanju granica stiha, zanimljivo je kao pojava sama po sebi, kao i Mekinićevo snalaženje u takvim okolnostima. Pjesme su stiješnjene tako da je produženo pisanje do kraja dozvoljenog prostora unutar dviju kolona u koje su tekstovi organizirani.⁶ U drugoj

pjesmarici tekst nije složen dvostupačno, već grafički cjelovito. Mekinićev je trud oko što vjernijeg grafičkog imitiranja izvornika urodio kontraefektom kad su u pitanju neka određenja onoga što u književnosti nazivamo stihom. Granice stiha u izvorniku znatno su lakše odredive zbog izgrađenijeg i dotjeranijeg stiha (barem se tako može suditi na temelju primjera koje u prilogu donosi Alojz Jembrih), dok su Mekinićeva zvučna i vizualna određenja stiha nedovoljna da bismo čitanje njegovih religioznih molitvi u prvi mah percipirali kao stih. Primjerice, prijevod pjesme »Danket dem heren heut und allzeit«, koja je tiskana kao proza u dvije kolone. Evo tri strofe iz jedne kolone:

Hvalite vazdar gos-
podna, velika i
bud milost nje:
ga, ki vsu put hrani i
derži, ar on svoj stvor sagdar ljubi.

Kad nam njega ob-
raz sviti, i godina
zemlju vlaži, tada ras-
te lišće, trava, svoj
stvor on vazdar po-
navlja.

Kad on svu ruku
odtvori litina obilno
rodi, ob koi se člo-
vik veseli, stvor nje-
ga glada ne terpi.⁷

Pročitani bismo ulomak okvalificirali kao religioznu pjesmu na temelju motivskih i stilskih osobitosti. U njezinu metru, ritmu i eufonijskim svojstvima teško bismo, u prvi mah, prepoznali retke koji gravitiraju silabičkom osmercu. Shematizam citirane strofe pokazuje Mekinićevu komociju prema strukturi stiha: 5+3/4+4/5+3/4+4// 4+4/4+4/4+4/3+5// 3+5/3+5/3+5/3+5//. Zvučna podudaranja na krajevima stiha ne mogu se ni približno nazvati rimom: *gospodna/ njega/ derži/ ljubi// sviti/ vlaži/ trava/ ponavlja// odtvori/ rodi/ veseli/ terpi//*. Zvučna sličnost među navedenim riječima više je gramatičke prirode (mjestimice, ali ni to redovito),

ili su to naprosto ponavljanja asonantnoga tipa. U njemačkom je predlošku i metrička i eufonijska pravilnost znatno izbrušenija.

Da navedeni primjer nije nikakav izuzetak, pokazat će nam, primjerice, nekoliko stihova iz psalma 23. (23):

Bog je moj on pas-
tir dobri, ki me pod obrambom
derži pod kom meni niš-
tar ne fali, nigdir v ni je-
dnom dobri: on me
prez postanka pase
na tratini dušećie trave
njega riči preslavne.⁸

Metrička je struktura tih stihova još labavija nego u prethodno navedenoj pjesmi: 3+5/3+5/4+5/3+4/3+5/4+5/4+3//. Relativni silabizam⁹ Mekinićeva stiha (s osmercem kao potkom stiha) poklapa se s relativizmom cezura u stihu. Struktura citirane »strofe« ne ponavlja se u sljedećim stihovnim cjelinama, ali među stihovima je opet najučestaliji osmerac s varijantama stihova koje su mu brojem slogova najbliže. Te odlike stiha prevoditelj nije prenosio iz izvornika jer je silabička struktura predloška znatno čvršća: osmerci i sedmerci izmjenjuju se kao u prvoj citiranoj strofi. Osim toga, rima u njemačkom psalmu olakšava određivanje granica stiha, pa mu grafička vizura i nije preveliko opterećenje.

Mekinić nije uveo vidljivije pomoćne, grafičke, signale kojima bi naznačio dočetke osmeraca i cezura unutar sukcesivnog redanja sintagmatskih cjelina. Tek dvotočkom odvaja misaone cjeline unutar proznog paragrafa koji bi trebao označivati prostor jedne strofe. Osim nedostatka čvrstih granica unutar stiha (cezura), nedostaje i rima — eufonijsko sredstvo za obilježavanje granica stiha. Već i površno zagledanje u rimarij i toga Mekinićeva pjesmotvora pokazuje da je autor više nastojao oko stila i vjernosti originalu nego oko brižljiva ustrojavanja stiha. Na rimi je to, možda, najuočljivije: podudaranja na krajevima stiha poprilično su rijetka, a i ona koja postoje simplificirani su retorički završeci koje obuhvaćamo posebnim retoričkim i stilskim terminima za različita glasovna podudaranja u riječima, poput homeoteleutona.

Fluidnost stihovnih granica i odsutnost rimovanih završetaka na proznoj grafičkoj pozadini poprilično »zbunjuju« slušnu percepciju stihova koje uho može

»izbrojiti«. Međutim, funkcija crkvene pjesme obezvrjeđuje navedene prigovore, a ušteda prostora, koja se takvom grafijom stiha dobiva, opravdava nepažljivo postupanje sa stihom. Naznaka *ad notam* uz naslov pjesama signal je liturgijske glazbene funkcije: pjesme su se pjevale na neku poznatu melodiju. Glazbena je izvedba razblaživala prigovore koje čitateljsko uho i oko primjećuju: pojedina se relevantna obilježja stiha pokazuju manje važnima u njegovoj glazbenoj funkciji.

Današnjem čitatelju Mekinićevo postupanje sa stihom djeluje kao popuštanje i prepuštanje zakonitostima prozne forme.

II.

Antun Kanižlić, drugi spomenuti autor, koji »sprema« stih u fiktivne prozne paragrafe, nije dopustio da forma u većoj mjeri osakaćuje stih, dapače, pokušao je funkcionalno usmjeriti stješnjavanje lirike u isticanju osobitosti crkvene pjesme. Na primjeru jedne pjesme pogledajmo kako se Kanižlić okoristio razlikama koje tiskarske intervencije u slaganju redaka i nehotice proizvode u stihu.

U nekoliko molitvenika,¹⁰ među različitim liturgijskim pjesmama, nalazi se i jedan psalam Antuna Kanižlića: Psalam 50. (51) »Miserere mei Deus«. Za analizu poslužit će nam verzija teksta u molitveniku *Mala i svakomu potrebna bogoslovica*. Funkcionalnost toga Kanižličeva psalma praktične je prirode koju autor eksplicite naglašava: pjeva se »u vrime od procesiona od pokore običajna.«¹¹

Odmak u praktične, liturgijske svrhe (uz većinu pjesama pjesmarice *Male bogoslovice* stoji naznaka da su namijenjene pjevanju) naveo je njegova autora da ga i grafičkim izgledom pridruži ostalim pjesmama slične tematike. »Pisma« je organizirana u 23 prozna paragrafa (grafički tako izgledaju). Tek zvučna »slika« kod čitanja psalma otkriva da je riječ o versificiranom tekstu. Brojanjem silaba između granica retka ponavlja se uglavnom osmerački stih. Unutar paragrafa dva su različita signala za hipotetičke granice stiha: jedan je eufonijsko sredstvo (rima), a drugi je grafički znak zvjezdice. U dijelu paragrafa (fiktivne strofe) uvodni je distih, osmerac (4+4) i sedmerac (4+3), moguće identificirati pomoću rime. Ista je shema i u završnom distihu osmerca i sedmerca. Taj uvodni i završni dio teksta istaknut je kurzivom i poput okvirnog vijenca jednom katrenu (ako rimu uzmemo kao razdvojno sredstvo) ponavlja se u svakom paragrafu. Distisi nisu ispisani uz svaki sljedeći katren, već se njihova upotreba (pjevna ili govorna) naznačuje

početnom riječi. Radi se, naravno, o uvodnom i zaključnom refrenu. Pogledajmo dva paragrafa s početka psalma:

»1. *Miserere! pomiluj nas! Bože na naš tužni glas! Pomiluj nas uzdišuće, i s Davidom vapijuće: * Pomiluj nas sve po tvomu, miloserđu velikomu. Pomiluj nas, i oprosti Bože Oče milosti!*

2. *Miserere. I po mnoštvu smilovanja, mnoštvo naših pomanjkanjah. * Sve nepravde i krivine, Ti pomersi Gospodine. Pomiluj nas.*«

Unutar obaju refrena utkan je osmerački katren sa shemom aabb, ali bi to mogli biti i distisi, s obzirom na parnu rimu. Uzgred, možda nije nevažno glede odluke za katren da i Ignjat Đurđević ima podjednak broj osmeračkih katrena u prepjevu psalma »Miserere«. ¹² Zagledanjem u tekst iste parafraze kod obojice pjesnika primjetno je da Kanižlić dobro poznaje *Saltijer slovinski*.

Znak zvjezdice, koji stoji između dvaju redaka katrena, u svakom se paragrafu pojavljuje samo jednom, a označuje sintaktički zaokružene cjeline, čemu bi odgovarao odnos biblijskog poluretku prema retku. Kanižlić poprilično dosljedno provodi takvu strukturu paragrafa, premda sadržajno sam prepjev psalma više nalikuje pučkoj liturgijskoj pjesmi. Izbjegnuta su mnoga obilježja psalmičkog tona.

Glede glatkoće Kanižličevih osmeraca primjetno je da im nije posvećivana osobito velika pažnja. Primjerice, česta su opkoračenja slična ovom u devetom paragrafu:

»9. ... Ah zloća je uzrok pravi grijah, jerbo nam objavi, * Ti potajna, i neznana; grijah zloća nam je znana«.

Na krajevima obaju redaka dočeci stiha nisu uvijek vidno naglašeni. Tek rima upućuje na postojanje stiha. Na nekim mjestima samo pažljivim zagledanjem moguće je uočiti gdje se nalaze pretpostavljene granice stiha:

»23. Bože Troj Jedini, dika tebi, od nas pokornikah«.

Namjena pučkoj procesiji očituje se i u popularnom »tonu« ovog psalmičkog prepjeva. Očita je i lišenost izrazitije estetičke funkcije. Versificirani psalam obredno–glazbene namjene razlikuje se i stilom i funkcionalnošću od psalma u *Svetoj Rožaliji*.

Lirika rasuta po Kanižličevim molitvenim knjižicama uglavnom je liturgijske namjene, a manji je u njoj broj pjesama koje bismo obuhvatili širim terminom

religiozna lirika. Grafičko odstupanje od stihovne forme, smještanje strofa u prozne paragrafe, učestalije je u kasnijim molitvenicima. Primjerice, u *Maloj i svakomu potrebnjoj bogoslovcu*, iz 1766., poveće poglavlje — »Od pismah bogoljubnih« — ispunjeno je versificiranim molitvama. Točan razlog grafičkim inovacijama teže je odrediti budući da je, uz priklanjanje slagarovoj zamisli, znatnu ulogu, vjerojatno, odigrala i činjenica da je u tom poglavlju sadržan najveći broj pjesama koje se inače ponavljaju po crkvenim pjesmaricama, i ne samo Kanižličevima. U *Bogoljubnosti molitvenoj* samo su tri pjesme u proznim paragrafima, a u *Utočištu blaženoj Djevici* u pjesmama posvećenim Djevici samo prva pjesma.

Pisme bogoljubne namijenjene su različitim crkvenim prigodama, no najviše je marijanskih. Među najčešćim stihovima su osmerci 4+4, organizirani u katrene ili sestine. Po učestalosti iza osmerca slijede kombinacije osmeraca i sedmeraca. Brojem stihova gotovo se približuju osmercima zbog odužih rimovanih molitvi koje u naznaci nose upute o dijelovima liturgije u kojima se pjevaju. Uz osmerac kao temeljni stih, Kanižlič često uvodi i šesteračke umetke. Nekoliko je pjesama u zanimljivijem stihu: »Pisma od pokajanja« metrički je šaroliko oblikovana naizmjeničnom kombinacijom simetričnih deseteraca i deveteraca (5+4), organiziranim u katrene neobične rime abc–cd–d (10a9b10c–c9d–d). »Pisma za svako vrime« složena je u tercete s po jednim desetercem (6+4), dvanaestercem (6+6) leoninskoga sroka i četvercem, rimovanih ab–ba (10a12b–b4a). »Pisma od svetoga Alojsije« sastavljena je od metrički šarolikih sestina 8a4a7b8c8c7b. Jedanaesterac složen u katrene, rimovane aabb, stih je pjesme »za svaku prigodu i za svakoga sveca« pod naslovom »Pisma općena«. Jedan od slabije zastupljenih stihova je dvostruko rimovani dvanaesterac u kombinaciji s osmercem: 12a–b12a–b12a–b8a.

Samo nekoliko pjesama u Kanižličevoj pjesmarici ispjevano je i ispisano stihom: »Uzdisanje duše pokorne k Isusu« (osmerački katreni aabb), »Pisma u kojoj mladići Isusa, a Divojke Mariju na izminu i zajedno fale« ispjevana stihičkim osmercima aabb,¹³ »Pisma za svako vrime, a osobito kad procesion k Gospi dođe« 10a12b–b4a, »Pisma od svetoga Alojsije« 8a4a7b8c8c7b. U ostalim pjesmama stihovi se tek gdje gdje susreću, i to, uglavnom, u funkciji vizualnog naputka što pjeva »meštar«, a što puk. Za olakšano snalaženje rasporeda sekvenci poslužio je umetnuti kurziv kojim se označuju refreni za puk.

U potrazi za razlozima koji nukaju autora da samo nekoliko pjesama privilegira i tradicionalnim grafičkim isticanjem stiha, lomeći ga na za to predviđenim

klauzulama, primjetno je da se sve te pjesme izdvajaju: prvo, metričkom zanimljivošću, kao rjeđi stihovni oblik popraćen zanimljivom rimom ili kao pjesme izrazitije polimetrično oblikovane; drugo, baroknim ornatusom; i treće, stanovitim odstupanjem u funkcionalnosti jer nisu isključivo javne — liturgijske — već dijelom pripadaju i široj sferi religiozne lirike, odnosno privatne pobožnosti. Možda je, ipak, poigravanje metrom ponajviše navelo autora da ustrajava na njihovu izdvajanju unutar pjesmarice, budući da je ta dimenzija svakako najviše zakinjuta ukoliko se stihovi linearno nanižu u proznom obliku. Ostale navedene osobine posjeduju i mnoge druge pjesme iz molitvenika, doduše ne podjednako objedinjene, nego različito raspoređene: među crkvenim popijevkama pučkog tona više je metričkog šarenila, ali prevladavaju kombinacije osmeraca i sedmeraca, te sedmeraca i šesteraca. U zadnjem dijelu molitvenika nešto je više pjesama religiozno refleksivnog tona baroknog stila. Među njima je malo metrički interesantnih pjesama: prevladavaju osmerci. Prema metričkom maru Kanižličevu pjesmaricu možemo usporediti s Đurđevićevim *Saltijerom slovinskim*, pod utjecajem kojega je vjerojatno bio.

Među zanimljivosti Kanižličeve pjesmarice valja ubrojiti:

1. Raslojavanje stihova baroknog ornatusa od stihova pučkog jezičnog i stilskog izričaja. Dvije stilske razine raspoređene po različitim pjesmotvorima nisu nikakva novina, ali pravilno raspoređene unutar jedne pjesme, svakako predstavljaju zanimljivost. Obrazloženje takvom postupku stoji u podnaslovu pjesme »Fala Gospe, i k njoj utišenje«: *Dva parva redka Meštar; a dva poslednja svi ujedno pivaju*. Recí koje pjeva meštar na višoj su stilskoj razini od refrena koji pjeva puk: »Nju svi pozdravljajmo: Zdrava Divice! Dan i noć pivajmo: Zdrava Kraljice!«.

2. Versificirana molitva dobiva liturgijskom upotrebom specifičnu auru sličnu stihu u drami. Scenična je dimenzija vidljiva i u učestalim autorovim napucima pjevačima i uvođenju alternativnih stihova i riječi, ovisno o prigodi kojem se svecu pjeva. Primjerice: »Prominivši dva poslednja redka može se pivati ova pisma, kad su blagdani Marijini, na ovi način. Pivajmo jedino, njoj na poštenje, slaveći njezino mi Porodenje, ili: Navišćenje, Očišćenje, Pohodenje, Uznesenje.« Str. 228.

3. Uvodna i završna invokacija u stihovima ne tretiraju se kao dio metričke strukture, premda ona čini semantičko jedinstvo sa stihovima, a autor je ne doživljava niti ističe kao refren (»Pisma za procesion idući k Gospi« u šestercima grupiranima u sestine).

Učestalost osmerca u slavonskoj književnosti osamnaestoga stoljeća i činjenica da je to već stara stihovna forma, možda je dozvoljavala grafičku komociju, što barem blago nagovješćuje njegovu izvodaču, pa i čitatelju, da je zvučna organizacija toga stiha daleko bitnija i neugrožena od njegove strofičke organiziranosti. Uostalom, činjenica da su takve pjesme pisane za pjevanje (u procesijama ili nekoj drugoj pjevnoj prigodi), govori o njihovoj odtorečenosti od vizualnoga doživljaja. Da nekih »semantičko–praktičnih« (vjerničko ritualnih) relacija s upotrebom osmeraca ovdje ima, dokazuje i činjenica da pisac ne bi dopustio slagaru slaganje stiha bez njegove intervencije. Činjenica da su neki stihovi u strofičkim oblicima, a neki nisu, govori o umanjenom doživljaju stiha stihom, u slavonskoj književnosti osamnaestoga stoljeća. Da neke granice strofičke organiziranosti nisu bitne, čini se da dokazuje pomalo i nemogućnost čvrstog definiranja jesu li paragrafi spomenutoga psalma osmerački katreni ili distisi istoga stiha.

BILJEŠKE

¹ Cjelovit naslov zbirke jest: *Duševne pesne, psalmi, ter hvale vzdania diačke, od Bogaboiećih včernih muži v nimskom i nekoliko Vugerskom jaziku sprauene, a sada pak v Hervatski jazik preobrnute po Gerguru Pythiraisu alit hervatcki Mekiniću pri s. Križi kol Soprona Plebanušu. Stampane pri s. krizi po Imre Farkašu u letu Kristuševom 1609.* Druga pjesmarica (u istoj knjizi) naslovljena je: *Druge knjige Duševnih pesan, psalmov, himnušev, ter hvale vzdania diačak vzetih iz s. Pisma, iz govora s. Otac, i molitav mudrih knjižnikov, lipo spravne i popisane po Gerguru Pythiraevsu, alit hervacki Mekiniću, pri s. Križi kol Soprona Plebanušu, stampane pri s. Križi, kako perve, tako i ove, na vlašćiem strošku autora, po Imre Farkašu, u letu Kristuševom 1611.*

² Termin *liturgijska lirika* koji bi označavao posebne oblike lirike predlaže Zoran Kravar, uz još neke (crkvena pjesma, versificirana molitva), objašnjavajući usputno njezine posebnosti u okviru religiozne lirike: »Pod liturgijskom lirikom imam na umu pjesničke oblike namijenjene tomu da posluže vršenju kakve obredne radnje, najčešće mise ili molitve. Potreba za terminom 'liturgijska lirika' prirodno se pojavljuje pri proučavanju starije europske književnosti, u kojoj uz lirske tekstove s religioznom temom, ali pretežno umjetničkoga karaktera i estetičke namjene, nalazimo i obilje lirskih pjesama obilježenih ne samo religioznom temom nego i obrednom funkcijom. Ustaljeni naziv 'religiozna lirika' nije dostatan da bi se izrazila razlika među dvjema spomenutim podvrstama staroeuropskoga lirskog pjesništva«. »Liturgijska lirika Antuna Kanižlića«, u zborniku *Isusovci u Hrvata*, Vrela i prinosi, knj. 3, Zagreb 1992, str. 317.

³ Analizirala sam molitvene knjižice bogatije lirikom: *Utočište blaženoj Divici Mariji*, Mleci 1759; *Bogoljubnost molitvena*, Trnava 1766; *Mala i svakomu potribna bogoslovica*, Trnava 1773. Peto izdanje. Uvid u neke tekstove ljubazno mi je ponudila kolegica Zlata Šundalić.

⁴ U obje je pjesmarice autor uvrstio znatan broj psalama koji se izvode na melodije poznatih napjeva. Prevedeni su iz stranih izvornika: njemačkih, mađarskih i latinskih, a autor ih je često skraćivao u odnosu na biblijski Psaltir. Je li takav postupak u vezi s pristupom psalmima protestantskih prevodilaca i versifikatora, teško je reći zbog nedostupnosti Mekinićevih izvora. No, činjenica je da njegovi, protestantski, prijevodi versificiranih psalama ostalim obilježjima ne odudaraju od sličnih u hrvatskom ranom novom vijeku.

S Mekinićem se pojavljuje i problem populariziranja psalama kod reformatora Katoličke crkve i protureformatora. Reformatori populariziraju crkvenu pjesmu, kako primjećuje Janko Barle, radi lakšeg približavanja puku: »Luther je dašto uvidio važnost pučke crkvene pjesme te ju upotrijebio kao glavno pomagalo za proširenje svoje nauke. On je dobro znao, da će pjesmom najlaglje stalno osvojiti srca naroda te je obilno crpao iz bogate riznice katoličkih crkvenih pjesama. Kod toga je radio vrlo oprezno te je iz glazbe katoličkog bogoslužja pridržao sve, što se nije po tekstu kosilo s njegovom naukom. Uzeo je od starih crkvenih pjesama najljepše melodije te tekst, ako je trebalo tako preudeso, da se je slagalo s njegovom naukom (...)« Kako je Katolička crkva reagirala na uspjeh reformatora pojašnjuje, također, Jere Barle: »Da oslabe to uspješno sredstvo reformatora, dali su se onda i katolici na izdavanje crkvenih pjesmarica. Prvu je takovu sastavio prepošt Mihael Vehe u Halle–u (Lipsko 1537)«.

⁵ A. Jembrih, »Grgur Pythiraeus Mekinić i njegove pjesmarice (1609. i 1611.)«, u knjizi: *Grgur Mekinić, Duševne pesne*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1990, str. 25–27.

⁶ Alojz Jembrih donosi nekoliko njemačkih pjesama koje je Mekinić preveo. Prenosi ih, u prilogu knjige, u grafičkoj prozi, pa pretpostavljam da su tako tiskane i u izvorniku.

⁷ Navodim tri početne strofe (ili tri ulomka) iz *Duševnih pesni* (...), 1609, 92a.

Njemački predložak te pjesme glasi:

Danckt dem Herrn heut
und allzeit, groß ist sein
güt und Mildigkeit, alls Fleisch
er speiset und erhält, denn sein
Geschöph ihm wohl gefällt.

Wen über uns sein Antlitz
leucht, der Reg'n und Thau
die Erd befeucht, alsdenn
wächst alles Laub und Gras,
sein Werck treibt er ohn Unter-
laß

Wenn er aufthut sein milde
Hand, so wächst die Füll in al-

len Land, daß sich des Freuet je-
derman, kein Mensch noch Vieh
darf Mangel han.

Njemački je predložak tiskan u pogovoru *Duševnih pesni*, str. 58–59, a autor pjesme je Nicolaus Herman, kako navodi A. Jembrih, *n. d.*, str. 60, v. bilj. 53.

⁸ Njemački stihovi predložka tom psalmu:

»Der Herr ist mein getreuer
Hirt, hält mich in seiner
Hute, darum mir gar nichts
mangeln wird irgend an einem
Gute; er läßt mich weid'n ohn
Unterlab, darauf wächhst das
wohl schmeckend Gras seines
heilsames Wortes.«

Pogovor *Duševnih pesni*, str. 68–69. Autor njemačkog psalma je Wolfgang Mosel, kako navodi A. Jembrih, *n. d.*, str. 70.

⁹ Termin relativni silabizam preuzimam od Lucylle Pszczolowske, koja njime označuje metričku strukturu poljskih srednjovjekovnih himni. Premda nije riječ o istom korpusu tekstova, mislim da se stihovna situacija manifestira vrlo slično: »To je relativno strog silabizam — ili 'relativni silabizam'. Ova je vrsta strukture tipična u većini srednjovjekovnih stihovanih tekstova. Zove se silabizam jer je jednakost stihova temeljena na jednakom broju slogova u svakom stihu. Nazvan je relativno strogim silabizmom — ili relativnim silabizmom — jer ova jednakost nije potpuna, tu su u svakom pjesničkom dijelu poneki stihovi koji odudaraju od obrasca«. »Melody, style and metre in polish medieval hymns«, *Stih u pesmi*, knjiga III, VANU, Novi Sad 1988. Urednik Svetozar Petrović, str. 48.

¹⁰ U tri Kanižličeva molitvenika nalazi se prepjev psalma »Miserere«, 50 (51), među ostalim pjesmama koje čine zasebnu cjelinu unutar različitih tematski organiziranih poglavlja: *Utočište blaženoj Divici Mariji*, Mleci 1759; *Bogoljubnost molitvena*, Trnava 1766; *Mala i svakomu potrebna bogoslovica*, Trnava 1773. Peto izdanje.

¹¹ Sastavni je dio poglavlja »Pisme bogoljubne« (187–258). Str. 251.

¹² Usp. Djela Injacija Đorđi (Ignjata Đorđića), priredio Milan Rešetar, SPH, XXV (1), JAZU, Zagreb 1922.

¹³ Pjesma je pisana u dijaloškoj formi kojoj se vjerojatno može zahvaliti i njezino tiskanje u stihu.