

## ZNAČENJE MARULIĆEVIH HIMANA ZA RAZVOJ HRVATSKE HIMNODIJE

*Hrvojka Mihanović*

Muzička enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda Miroslava Krležje definira formu himan kao liturgijski napjev, nastao u ranim kršćanskim stoljećima pod utjecajem helenističke kulture i hebrejskog pjevanja. U njemačkoj knjizi o povijesti razvoja crkvenih himni, *Hymni latini antiquissimi LXXV* nailazimo na podatak iz pisma Plinija mlađeg Trajanu (godine 111/112 n. ere) o pjesmama, kao obliku kršćanskog manifestiranja obrednog slavlja »carmenque Christo quasi deo dicere secum inuicem«.<sup>1</sup> Ne može se, međutim, dokazati za starozavjetne psalme i kantike da su to bili i himni u vezanom govoru. Potvrde za vezane oblike pronalazimo u 4. stoljeću kroz pjesništvo grčkog pjesnika Hilarija Pointierskog, Efrema i milanskog biskupa Ambrozija. U početku formiranja oblika himan, njegovi tekstovi su sadržavali biblijske teme ili slobodne parafraze Biblije, stoga su se u prvo kršćansko vrijeme pod imenom hymnosa podrazumijevale sve pjesme u čast Bogu, a kasnijim se razvojem taj naziv, za razliku od psalama i kantika, ograničio na novije pjesme, pisane u vezanom slogu s određenim ritmom, metrom i srokom. Nesumnjivo, definicija oblika himan ulazi u domenu različitih i zasebnih znanstvenih disciplina.

1. Himan određuje liturgika (znanstvena disciplina koja proučava postanak i razvoj crkvenih obreda), i određuje ga kao oblik koji mora

sadržavati službeni i priznati crkveni tekst. Prema funkciji uporabe, himni se klasificiraju na liturgijske i neliturgijske. Liturgijski himni su svi brevijarni i misalni himni, te antifone, a pripadaju sastavnom dijelu obreda bogoslužja. Izvanliturgijski himni su namijenjeni za privatnu upotrebu. Od složenih izvanliturgijskih himana klasifikacijom se ističu *ritmi* — molitve s ritmom i rimom. Posebno mjesto između liturgijskih i neliturgijskih himana zauzimaju tzv. *kancioni* — pjesme koje ne pripadaju liturgiji, a ipak su se pjevale, osobito kod svećanih misa. Kancioni su, dakle, prijelazna forma, koja vodi od oblika himna prema razvoju crkvene popijevke.

2. Budući da je većina himana namijenjena praksi pjevanja, muzikologija proučava glazbeni dio oblika himan i razvojni oblik himna, crkvenu pučku i komponiranu popijevku, koji ujedinjeni tvore područje himnodije. Tri su značajna izvora nastanka glazbenog dijela hrvatske himnodije: a) područje gregorijanskog koral, b) utjecaj narodne svjetovne popijevke i c) individualna kreativnost anonimnog ili identificiranog glazbenika

3. Himan prolazi kroz modifikacije strukture teksta kroz povijesna razdoblja, te time postaje predmetom proučavanja povijesti književnosti. Budući da pripada rodu poezije, himan također definira znanost o književnosti, tj. književna teorija. Prema sustavu versifikacije himni se dijele u oblike strukturirane prema kvantitativnoj ili antičkoj versifikaciji, te u oblike sistema tonske ili akcenatske, kvalitativne versifikacije. Povijesnim slijedom prevladao je oblik uporabe tonske versifikacije, koji je bio prisutan u stvaranju pučke svjetovne latinske pjesme. Daljnje razlikovanje himana može se uspostaviti s obzirom na vrstu metra. Većina europskih himana složena je u mjerilu jambskog dimetra. Od ostalih vrsta mjerila često su korišteni: heksametar, distih, dimetar, asklepiadska strofa, safička strofa. Poseban znanstveni rad trebao bi izdiferencirati nepoznate ili zaboravljene himnuse od specijalnog oblika prijevoda tzv. »paraphrasis poetica« — slobodan prejev, a parafraze koje su i same genealogijom nastanka bile podložne nadodavanju i mijenjanju izraza, potrebno je razlikovati u odnosu na prijelazne tekstove kanciona i starih crkvenih popijevki (narodnih i umjetničkih).

Marulićeve himničke prijevode nalazimo reproducirane u više rukopisnih izvora. Primarni izvor himana sadrži rukopisni *Marulićev*

*molitvenik* tj. *Oficij Blažene Dive Marije Marka Marulića* iz prve polovice 16. st. na koji je znanstveno upozorio dr Franjo Fancev.<sup>2</sup> Molitvenik je pohranjen u Arhivu JAZU pod signaturom I. a.5. Pojedini himnički prepjevi nalaze se također, zasebno prepisani, u različitim rukopisnim zbornicima, primjerice: *Vrtal (Trogiranina Petra Lucića)*, druga polovica 16. st; *Zbornik Ivana Lulića* iz 1615, *Osorsko-hvarska pjesmarica*, oko 1533; *Rapska pjesmarica* iz 1563; *Pjesmarica Aloysiusa Baffusa* iz 16. stoljeća.

Prema izvorima i znanstveno-bibliografskim podacima, možemo uspostaviti Marulićevo autorstvo za slijedeće hrvatske parafraze latinskih himana: 1. *Jesu dulcis memoria (Isus slatko pomenjenje)*. Nalazimo ga: u *Marulićevom molitveniku* izvan *Oficija Bl. D. M.* na strani 367—382; u *Lucićevom Vrtlu* 1 80b—82b. 2. *Te Deum laudamus (Tebe ti hvalimo)*. Nalazimo ga u *Oficiju Marulićeva molitvenika*, str. 43—50; u *Lucićevom Vrtlu* 1 61b; u *Hvarskoj pjesmarici* 1 26b—27b. 3. *Ave maris stella (Zdravo zvizdo, ka svih milostju obsivaš)*. Nalazi se u *Marulićevu molitveniku, Oficij*, str. 167—172; u *Lucićevu Vrtlu*, 1 59a—b; u *Baffovoj pjesmarici* sačuvana su samo prva dva stiha na strani 14. 4. *Memento salutis auctor (Spomeni se, ki s'tvorac sviju naju)*. Nalazi se: u *Marulićevu molitveniku, Oficij*, str. 110—112 i ponovo na str. 185—187; u *Lucićevu Vrtlu* 1 79b—80a. Također se nalazi i u *Lulićevom zborniku*. 5. *Salve Regina (Petje duhovno — Zdrava si, kraljice, majko od milosti)*. Nalazi se: u *Marulićevom molitveniku, Oficij*, str. 82—84; u *Lucićevom Vrtlu* 1 54a. 6. *O gloriosa domina (O slavna gospoje)*. Nalazi se: u *Marulićevu molitveniku, Oficij* str. 71—73; u *Lucićevu Vrtlu* 1 343b; u *Baffovoj pjesmarici* nalaze se stihovi od sedmog do dvanaestog, str. 17. Marulićev himan potrebno je razlikovati u odnosu na istoimenu pjesmu, potpuno slobodno razrađenu prema motivu latinskog himna. Pjesma slobodne duhovne poezije *O gloriosa domina* tiskana je u ediciji *Stari pisci hrvatski*, knj. 1, Rad JAZU, knj. 245, str. 214—215, Zagreb, 1869, koji je priredio Ivan Kukuljević. Kasnijim znanstvenim radom osporeno je Marulićevo autorstvo te pjesme, a utvrđenje autorske pripadnosti Fancev i kasnije Franičević dodjeljuju pjesniku Frani Bogavčiću. 7. *Quem terra, pontus aethera (Nebo, zemlja koga spovida i čtuje)*. Nalazi se: u *Marulićevom molitveniku, Oficij*, str. 21—22; u *Lucićevom Vrtlu* 1 59b—60a, u *Baffovoj pjesmarici* na strani 11—13 i 22—29.

Marulićevu pjesmu *Od suda versi* ne možemo ubrojiti u Marulićeve parafraze himana. Iako je pjesma inspirirana latinskim himnom *Dies irae*, ona se potpuno udaljava od latinskog predloška, te je možemo klasificirati kao samostalnu pjesmu duhovne poezije. Pjesmu nalazimo u Lucićevom *Vrtlu* na strani 155; u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* spomenuta pjesma je sastavni dio pjesme *Rechordatio ultima* 1 52b—54b, i također u *Rapskoj pjesmarici* pod naslovom *Počinjtu versi od dne suda strašnoga* na strani f. 47—49.

Himničke parafraze su priređene iz izvornika za tisak i objavljene u izdanjima: 1. Ivan Kukuljević: *Stari pisci hrvatski*, knj. 1, Zagreb, 1869. 2. Franjo Fancev: *Nova poezija Splitsanina Marka Marulića*, Rad JAZU, knj. 245, Zagreb, 1933. 3. *Oficij Blažene Dive Marije* (Marka Marulića), Djela JAZU, Priredio za tisak F. Fancev. Knj. XXXI, Zagreb, 1934.

Cjelina *Marulićeva oficija*, temeljnog izvora himana, odražava snažnu povezanost s istovrsnim molitvenicima hrvatsko-glagoljske tradicije i pismenosti. No, upravo Marulićevi prepjevi himana predstavljaju onu presudnu točku odstupanja od anonimno-samozatajnog srednjovjekovnog svjetonazora, prema formiranju slobodnijega i samostalnijega individualnog poetičkog oblikovanja prijevoda. Himnički tekstovi glagoljaških brevijarskih knjiga su prevedeni u prozi. Budući da su prevodioci, glagoljaši inzistirali na točnosti smisla i vjernosti latinskom originalu, nisu se izlagali riziku, u kojem bi zasebni ritmičko-estetski zakoni doveli do sadržajnih varijanata uslijed dosljedne provedenosti sheme stiha. Marulić se, naprotiv, odlučuje za primjereno odvajanje od latinskog originala u pogledu i smisla i pridružene versifikacije, te se opredjeljuje za parafraziranje u svrhu stvaranja maestetičnoga hrvatskog stiha. U Marulićevu opredjeljenju možemo zamijetiti smionost i onovremenu anticipaciju modernog shvaćanja o delikatnosti postupka prevođenja, koje Octavio Paz definira tvrdnjom: »Istinski prijevod može biti samo ponovna kreacija.«

Razvojni tijek formiranja Marulićeva prijevodnog himničkog umijeća ne može se cjelovito pratiti. Uspostavu kronološke razvojne linije onemogućava nedostatak uvida u Marulićeve izgubljene rukopise hrvatskih stihova, o čijem postojanju svjedoče bibliografski podaci Frana Natalisa-Božićevića i Julija Bajamontija. Hipoteza uspostave kronološke putanje izvršena je u ovom radu na temelju metričko-versifikacij-

ske analize i stupnja ovisnosti Marulićevih stihova prema poetičkim rješenjima latinskih originala.

Najranijoj fazi Marulićeva pjesničkog rada pripada prijevod himna *Jesu dulcis memoria*, prepjev pjesme Bernarda iz Clairvauxa (1091—1153) *Jubilus rhythmicus de nomine Jesu*. Prema dosadašnjim znanstvenim istraživanjima utvrđeno je da se Marulić vrlo rano bavio učenjem sv. Bernarda, karizmatika i vizionara, kojega Dante naziva »vivace carita«. Bernard je gradio svoje učenje na Bibliji i crkvenim ocima, razvio je tezu mističnog odnosa duše prema Kristu i time udario temelje kasnijoj zapadnoj mistici. Navedeni himan upravo je odraz mističnog doživljaja, a poetički je strukturiran virtuoznim umijećem poigravanja s ključnim motivom duhovna slast-slatkoća. U ovoj početnoj fazi Marulić se čvrsto držao sheme latinskog originala, stoga je navedeni himan jedini Marulićev prepjev spjevan u osmercu. Marulićev osmerac vjerno evocira na rane jednakosložne osmerce crkvene vanliturgijske pučke poezije, a baziran je na tonskoj inerciji, kao uzorku ritmičkog pulsiranja. U latinskom predlošku je provedena jedinstvena pravilna tzv. gomilana rima, kroz svaki stih pojedine strofe tipa AAAA, BBBB. Zadanu shemu Marulić je slijedio, ali gradeći i tražeći još svoju tehničku u stvaranju adekvatnih srokova i cjelovita formalnog sklada. Početne 4 latinske kitice Marulić ne prepjevava samostalno, već doslovno prevodi. Međutim, uslijed nadahnuća motivom pjesme, petu latinsku strofu reducira, a razrađuje nezavisnu varijantu kroz čak 44 strofe nadopunjenja teme. Kroz nastavak pjesme i dalje se provlači stilska figura variranja oblika »dulcis«, ali su samovoljno uvedeni i sporedni motivi (pokajanja i molbe za oprost).

Latinski original je obilježen skladnom ritmičnošću čiste akcentijske cjeline, visokom pregnantnošću izraza i stilističkom osobitošću traženja uvijek nove kvalitativne nijanse u značenju riječi »dulcis«. Od rječite zbitosti latinskih leksema jezik škripi, a svaki prijevod mora neminovno prepričati značenjsku opterećenost sklopljenih sintagmi. Izabrani Bernardov himan iznimno je nezahvalan za nadahnut, a ujedno vjeran prijevod. Marulićev prijevod odaje autorovo kolebanje, traženje umješne versifikacije (što se očituje kroz uporabu nepravilnih osmeraca, nepravilne rime). U prepjevu se osjeća srednjovjekovni utjecaj molitveno-pučke dikcije. Posebice se iskazuje autorova mladenačka ponesenost motivom, koja rezultira razlijevanjem u opširno prepričavanje. U variranju inicirajućeg, centripetalnog motiva slatkost,

Marulić je pokazao obilan dar inventivnosti, ali uslijed kvantitativnosti upotrebe taj stilistički pomak gubi na intenzitetu. Mislim da je samo mladenački zanos mogao dovesti do takvog produžetka *himana*, do zdušnog vježbanja na temu zadanog ornatusa, koji odudara od zbitosti 5 lapidarnih strofa latinskog originala.

Latinski *himan* *Te Deum laudamus* pripisivan je prema ranijim srednjovjekovnim legendama milanskom biskupu Ambroziju (340—397) i teologu Aureliju Augustinu (354—430). Novije povijesne teorije opovrgavaju autorstvo obadvojice pjesnika i pronalaze u tekstu elemente stare ranokršćanske euharistijske molitve.<sup>3</sup> Pjesma je spjevana slobodnim ritmom, bez vezanosti srokova, a upravo je klasični primjer uporabe poetički izdvojena uzvišena stila književne ekspresije. U birani leksik srednjovjekovnog »lingua vulgaris« interpolirani su zvučni nazivi anđela (Cherubin, Seraphin) prema hebrejskom biblijskom predlošku. Marulić prevodi *himan* svojim prepoznatljivim pjesničkim kontinuitetom, dvostruko rimovanim dvanaestercem, čija je karakteristika, kako utvrđuje Slamnig,<sup>4</sup> rimovanje izvan uzusa poklapanja akcenata. Analiza versifikacije prikazuje Marulićevu kasniju, zreliju fazu pjesničkog umijeća.

Pri tematskom prenošenju *himna*, uočljiva je prijevodna podređenost sadržajne građe formalnom obliku stiha. Primjerice, reduplikacija lične zamjenice ispred subjekta u 5. i 6. stihu nosi funkciju dodatna sloga sa svrhom dosljedne provedenosti metričkog načela.

»Tebi ti kerubin,  
tebi ti arhanjeli,  
tebi ti serafin.«

Ova rijetka i začudna, govorno neprimjerena reduplikacija je stilistički signifikant povišenosti svečanoga himničkog izričaja. Proširenost Marulićeva prepjeva, raspjevana narativnost dugačkog stiha djeluje dojmljivo, ako je promatramo kao samostalnu pjesmu. Ali, pri usporedbi s latinskim originalom, osjeća se gubitak međusobne veze, nestanak zbijenosti latinskog uzvišenog stila, koji niže riječi maksimalne semantičke i zvukovne jačine, te vodi trajni kontinuitet gradacije k završetku *himna*.

Slijedećih pet kraćih hrvatskih parafraza mariološkog ciklusa, izuzetno su uspjeli prepjevi latinskih *himana*. Marulić je odvojen od me-

tričkih shema latinskog originala, njegov vlastiti metrički uzorak dvostrukorimovanog dvanaesterca ugladen je i izbrušen. U pjesničkim slikama parafraza gubi se intencija didaktika ili propovjednika, a snažnije isijava konotativnost zgusnutih pjesničkih i teoloških simbola.

Latinski himan *Ave maris stella* nastao je u 7. stoljeću. Sedam katrena šesteraca preneseno je dvostrukim Marulićevim produljenjem u 7 dvanaesteričkih kvartina s parnim srokovima AA BB CC, na kraju stihova. Dvostruko rimovanje dvanaesteraca nije dosljedno provedeno, a ritmički tok prepjeva je uznemiren povremenim opkoračenjima koji razbijaju smislenu-ritmičku jedinstvenost pojedinog stiha. Predložak latinskog originala odlikuje se pregnantnošću izraza, u malo riječi zbijeno je mnogo teoloških eksplikacija. Na nivou kompozicije Marulić izvršava prestrukturiranje pojedinih kitica. Početna strofa od četiri šesterca latinskog originala je prepjevana obilnim četverostrukim proširenjem u 2 kitice s osam dvanaesteraca. Na semantičkom polju detaljnije je razrađena dogma o Marijinom djevičanstvu, a samoinicijativno je nadodan izraz, koji potječe iz katoličke nauke s kraja 15. st. — o Mariji posrednici milosti. Odras ovog učenja nalazimo u slobodnoj parafrazi prvog stiha »ka svih milostju obsivaš« i u desetom stihu »svitu milost stvoriv«. Zanimljivo je konstatirati da je egzistiranje ovakvih izraza početkom 16. st. bilo karakteristično samo za katoličku pjesničku orijentaciju, jer se u tim godinama nadolazeća protestantska reformacija odlučno suprotstavila spomenutom teološkom učenju.

U devetnaestom stihu Marulićeve parafraze zamjetljiva je samostalna interpolacija latinskog liturgijskog učenja »dignare me laudare te Virgo sacrata«, koji u hrvatskom prepjevu glasi »čini, da te čisto čtim«. Pri daljnjoj komparaciji latinskog i hrvatskog teksta možemo uočiti iste smislene cjeline i semantičko poklapanje Marulićeva prepjeva 3. i 4. strofe s latinskom 2. i 3. Slijedeće Marulićeve dvije strofe kontrahiraju tekst četvrte, pete i šeste latinske kitice, a podudaranje smislenih cjelina izvršeno je u posljednjoj sedmoj kitici, tradicionalnoj himničkoj kadenci u kojoj se pridaje štovanje Trojstvu. Latinski original izražava u kadenci lapidarnu a mnogorječitu formulu: »Tribus honor unus« — jednom čašču se časte sva trojica. Marulić svoju kodu ukrašava magičnom simbolikom broja 3, te tri puta varira identičnu teološku sliku: »bitja jednog trim«, »tri u jednom«, »u trih jedan«. Pojedini Marulićevi atributi ne dolaze iz egzaktnosti teološkog obrazovanja, već iz umjetničkog pjesničkog nasljeđa. U pjesničke kalkove može

se ubrojiti atribut »Humiljena«, koji se podudara s Petrarkinim prijevodnim uzorkom marijanske tematike »umile ad alta«.

Usprkos razvojnoj fazi još nepotpuna dosega oblikovanja dvostrukorimovanog dvanaesterca, analizirani himan odaje pjesničko umijeće i teološku stručnu upućenost autora. U parafrazi je zamjetan razlaz s glagoljaskom tradicijom, u kojoj je istoimeni himan preveden šestercima bez rime prema versifikacijskoj strukturi latinskog originala.

Budući da je u povijesti crkve više puta došlo do reforme brevijara i himničkih tekstova (osobito je značajna bila reforma pod Urbanom VIII. u 17. st.), sa svrhom uljepšavanja latinskog jezika dotičnih himana brevijara, nemoguće je danas zaključiti kakvi su zapravo bili zbiljski Marulićevi predlošci. Usporedbu možemo izvršiti, pozivajući se jedino na mjerodavnost i kompetentnost današnjih najeminentnijih zbirki himnodije.<sup>5</sup> Problem otežane usporedbe između Marulićeve parafraze i teksta izvornika pojavljuje se pri analizi himna *Memento salutis auctor* nepoznatog autora. Istoimeni himan nalazimo prepravljen kao službeni himan brevijara *Memento rerum Conditor*. Za svoj predložak Marulić je nedvojbeno uzeo stariji srednjovjekovni predložak.

Obadvije današnje službene verzije latinskog originala su spjevane u kvantitativnim osmercima molitvenog karaktera, bez stilističke opterećenosti, bez uobičajene slavljeničke uzdignute intonacije. Zadržavajući opseg od 12 stihova, Marulićev prepjev je proširen uslijed ritmičke duljine dvostruko rimovanog dvanaesterca. Hrvatska parafraza odlikuje se uzdignutim stilom proročke intonacije, s brojnim stilemima arhaične pojačane majestetičnosti: vedeš (prema staroslav. vesti), vze (prema staroslav. vžeti), dvignut (prema staroslav. dvignoti), pomna (prema staroslav. pomanoŭti), človik (prema staroslav. človek), prijam (prema staroslav. prijati).

U pogledu smislene cjeline i sastavnih detalja, parafraza se savršeno podudara s tercijarnom podjelom originala. Tercijarna kompozicija obuhvaća 3 teološka određenja: 1. Podsjećanje Tvorca na ulaz u vlastitu priliku čovjeka. 2. Molba Mariji kao posrednici pri Bogočovještvu. 3. Odras trinitalne teologije (službeno usvojene od nicejskog koncila 325.) — iskaz štovanja Trojstva u završnoj kodi himna.

Za latinsku antifonu *Salve Regina*, autorstvo se dugo pripisivalo Bernardu iz Clairvauxa. Novija povijesna istraživanja pobijaju tu tezu, iako se kronološki nastanak pjesme i dalje uvrštava u 12. stoljeće.<sup>6</sup>



*Salve Regina* je latinski spjevana u kvantitativnoj ritmičkoj prozi, a temeljni stilsko-izražajni specifikum tvore sekvencije svršetaka svake stihovne cjeline s vokalom *e*. U pjevanoj reprodukciji svaki završetak muzičke fraze tj. stiha, izvodi se s naglaskom produženja vokala *e*: *miseri-córdie, salve, Heve, valle, converte, ostende*. Izuzetak je završni formalni usklik štovanja, koji završava imenom Marija. Latinska antifona pripada sastavnom dijelu pučke pobožnosti, s leksikom konvencionalnog, srednjovjekovnog frazarija. Osnovni stav pjesme je molitveno-skrušeni, a ne slavljenički, stoga uočavamo namjesto visokog stupnja ukrasnog govora, jednostavan stil s osebnim intenzitetom emotivnosti. Primjerice, posve je neprevediv latinski emotivni uzvik »Eja«, koji u sebi usporedo nosi vapaj, molitveni poticaj, ali i distinkciju načina saobraćanja nižega i podređenoga prema višemu.

Pri prevođenju možemo utvrditi diferentan Marulićev postupak, nekada autor jedan stih ili izraz opširno prepjevava, puštajući maha svojoj teološkoj naobrazbi i pjesničkom umijeću, a u pojedinim slučajevima opširniji tekst originala sažima u nekoliko stihova. Marulić izostavlja latinske izraze konvencionalnog frazarija: »*salve, dulcedo, gementes et flentes, post hoc exillium, o dulcis Virgo Maria*«, a nadodaje svoje izvorne osebuje pjesničke slike: »*prijazna danice, ka s' gori u raju; oči ke ljubavlju sjaju; angelske kriposti slavo tere kruna*«. Poznatu srednjovjekovnu metaforu o patnji zemaljskog života — »*lacrimárum valle*« (suzna dolina), Marulić prevodi sadržajno identičnim, ali autohtonim izrazom »u dolcu, ki svim je nevoljam stan«. Zanimljivo je konstatirati srodnost i najžuž asocijativnost cjelovitog leksika Marulićeve lirske slikovitosti u prepjevu antifone s inventarom lirike diferentnoga petrarkističkog usmjerenja iz hrvatskog renesansnog pokreta.

Himan *O gloriosa domina*, neutvrđenoga srednjovjekovnog autora ima u službenim izdanjima kasniju latinsku varijantu, pod nazivom *O gloriosa Virginum*. Obje varijante, međusobno se neznatno semantički razlikuju, a slijede identično shemu kvantitativnog osmerca, bez dosljedno provedene rime. Marulićeva shema pravilnog dvostrukorimovanog dvanaesterca uvjetuje prestrukturiranje pjesme, koje iz 4 strofe od po četiri osmerca stvara samostalnu cjelinu usporednih dvostihova od 6 dvanaesteraca. Usprkos frazeološkom proširenju, smisljeno-idejni prijenos svake cjeline potpuno je identičan. Prva dva distiha

Marulićeve parafraze su individualni ostvaraj i odraz tradicionalnog petrarkističkog inventara, truverskog divljenja gospoји:

»O slavna gospoje, kano si zvezd viša,  
ka, ner riči moje reć mogu, jes' lipša;«

Slijedeći distih je strukturiran na stilskoј figuri variranja paralelizma temporalnog paradoksa s početnim anaforama:

»Ki je pri tebe bil, toga si rodila,  
ki je tebe stvoril, toga s' zadojila.«

Idući ritmički dvored prenosi poznati teološki paralelizam između Staroga i Novoga zavjeta, opreku grešne Eve i blažene Marije. U ovoj usporedbi primijenjeno je kršćansko figuralno shvaćanje povijesti u kojem su oba člana usporedbe ostvarena i proreknuta objavljenjem. Književnopoetička primjena figuralnog tumačenja uspostavlja vezu među dvjema osobama (može i događajima) pri kojem 1. član veze označuje sebe, ali podrazumijeva i drugi, a drugi član obuhvaća i ispunjuje prvi.<sup>7</sup> U predzadnjoj smisljenoj cjelini ističe se prepjev dviju klasično ustaljenih, snažnih biblijskih usporedbi Marije, koja se metaforizira kao »vrata od svitlosti« i »skala od nebes«. Posljednja cjelina markira jasan tradicionalno formulaičan završetak s davanjem počasti Trojstvu.

Latinski himan *Quem terra pontus aethera* spjevao je uzvišenim stilom u kvantitativnom osmercu poitierski biskup Venancij Fortunat iz 6. stoljeća. Original je iniciran provlačućim motivom oksimoronskog kontrasta, u kojem je beskrajni duh Sveprisutnog zatvoren u utrobu Marije. Već prva latinska strofa donosi neprevedivu usporedbu:

»Trinam regentem machinam,  
Clastrum Mariae baiulat.«

Simbol Trojstva uspoređen je sa spravom, odjekom antičke »deus ex machina«, čiji termin dolazi iz kazališne terminologije, a njeno je funkcioniranje komplicirano, nepredvidivo, neshvatljivo. Namjesto prijenosa krnje mogućnosti za navedeni simbolični, asocijativno-konotativni Venancijev artizam, Marulić se utječe tradiciji glagoljaške bašti-

ne koja zadržava visoku majestetičnu intonaciju, budući da dolazi iz liturgijskog područja:

Kogano počtiše sunce, misec, zvezde,  
u crivo, ko biše čiste dive, pride.«

Sintagma »u crivo pride« pruža dojam arhaičnog prizivanja staroslavenskog frazeološkog originala »plod čreva tvoego«, a nosilac je ekspresivne težine i naglasaka na proces utjelovljenja. Asocijacija na drevnost staroslavenskog izričaja očituje se također u paragmenonu, sintaktostilemu pleonastičke intenzifikacije i etimološke reduplikacije devetog stiha: »Koga narodi želinjem želiše.«

Identičan motiv oksimoronskog dualiteta spajanja ponovno se javlja u trećoj kitici latinskog originala i Marulićeva dvostiha. Savršeni Artifex, vrhovni Umjetnik (u Marulića direktno definiran Bog), nalazi se u claustrumu, ograđenom prostoru unutar Marije. Marulićev pre-pjev stvara metaforu sud za Marijinu utrobu, te se njegov izraz asocijativno veže uz zaziv Marijinih lauretanskih litanija »posudo duhovna«.

Navedeni ključni motiv ovog himna živo je prisutan kod ikonografskog prikaza, u kojem se grčki termin Platitera (komparativ od širok) podudara sa staroslavenskim izrazom »širšaja nebes«, a čijim prikazom je Marija oslikana s otvorom medaljona kroz koji se vidi nošenje Krista.

U latinskom originalu prisutan je još jedan srednjovjekovni slikarski obrazac, prikaz Tvorca koji u šaci drži cijeli svijet. Marulićeva parafraza izbjegava srednjovjekovni apstraktni slikarski prikaz, njegova pjesma usprkos simbolici ne izrasta samo na enigmčnosti, već i na ljepoti jednostavnog, priličito realističkog ocrtavanja. Primjerice, pogledajmo prirodnost izraza za proces utjelovljenja i rađanja, u kojem iščezava srednjovjekovni strah od tjelesnog: »rodila je toga utroba Marije«; »u crivo, ko biše čiste dive, pride«; »u tvoj sud sebe zatvori«; »po tebi da ishodi, u pūti«.

Latinski predložak je karakterističan po stilemima ukrašena govora, kao što su na primjer odabiri maestetičnih, ujedno bogatih konotativnih izraza: predicare (navješćati), gestant (nositi), claustrum (ograđeni prostor), alvum (korito rijeke). Savršenu vještinu Marulićeva

prepjeva ne umanjuju djelomične izmjene. Marulić već u početnom stihu ne prevodi i ne spominje more, jer mu spomenuta riječ ne odgovara metričkom načelu. Međutim njegova gradba elemenata svepodložnosti tvorcu, bazirana je na ne manje impresivnoj osnovnoj cjelini antiteze suprotnih polova Neba i Zemlje. U hrvatskoj parafrazi možemo konstatirati potpuno zadržavanje maestetične intonacije i dosljedno provođenje ključnog motiva — beskrajno u zatvorenom, kroz četiri raznolike varijacije.

Cjelina analize pokazuje u Marulićevih šest oficijskih prepjeva zrelije faze, uspjelo ostvarenje temeljnoga renesansnog mjerila stilističke vrijednosti, a to su sklad i pjesnička primjerenost. Usprkos proširenjima, kontrakcijama ili varijacijama originalnog predloška, Marulić ne narušava jedinstvenost smislenih cjelina, a poštuje simboličnu simetričnost pojedinih semantičkih dijelova. Posebice je značajno zamijetiti i pratiti Marulićevo strukturiranje himana na principu biblijskog eshatološkog simboličkog značenja brojeva. *Ave maris stella* je strukturirana u 7 strofa, a sedam je broj savršenstva i potpunosti, uz to u završnoj kitici tri puta kroz tri stiha odaje počast Trojstvu, a u četvrtom stihu imenuje trijadu Trojstva, što pri ukupnom zbroju (četiri stiha sa spominjanjem Trojstva), ponovno daje broj sedam. Himni *O gloriosa domina*, *Memento salutis auctor* i *Quem terra, pontus aethera* građeni su u sastavu od 12 stihova, dvanaesteraca. Broj 12 simbolički se očitava kao savršen broj, broj Crkve i 12 apostola. Stihovi su raspoređeni tako da dva dvoreda čine smislenu cjelinu dovršene misli, pa u tom slučaju sva tri himna imaju 6 dijelova. Broj 6 je antipod savršenstvu, dvostruko nesavršen broj (polovica od 12 i jedan odbijen od savršenog sedam), time čini opreku, polaritet međusobnog razdijeljenog čovjekova domašaja u težnji između savršenstva i nesavršenstva. Ujedno sva tri nabrojena himna zajednički povezuje potpuno identičan usklik završne kadence davanja počasti Trojstvu:

»Slava bogu nad svim rojenu od dive,  
s ocem, s duhom svetim sve vike ki žive.«

U himnu *Quem terra, pontus et aethera* zamjetan je simbolizam broja 4, koji označuje 4 strane svijeta i 4 evanđelista. U prepjevu se proces utjelovljenja spominje izričito 4 puta. *Salve Regina* je strukturirana u

14 stihova, ili 2 puta 7 dvostiha. Budući da broj 14 u sebi sadrži dvostruki 7 (broj stvaranja svijeta), smatra se savršenim brojem »par excellence« (spominje ga evanđelist Matej u nabranjanju Isusove genealogije po 14 naraštaja). U paraliturgijskom značenju (izvan tumačenja bibličara) broj 14 je broj Križnog puta, a podudara se sa semantičkim viđenjem zemaljskog života, već spomenute »suzne doline«.

U pitanjima teološke striktnosti i stručnosti Marulićevo znanje je besprijekorno. U prepjevima *O gloriosa domina*, *Salve Regina* i *Quem terra, pontus aethera* postignut je najviši stupanj oblikotvorne dotjeranosti, svaki dvostruko rimovani dvanaesterac je zgusnuta, zaokružena samostalna formalna i ujedno idejna cjelina. U poetičkom smislu, Marulićevi prepjevi razvijaju vlastitu autorovu versifikaciju, a parafraziranjem autor daje oduška dovitljivom figurativnom načinu izražavanja, te kontrastiranju apstraktnog, simboličnog, kanoniziranog srednjovjekovnog viđenja s vizualnijim renesansnim ocrtavanjem prikaza.

Naša književna znanost često je sklona zapostavljanju, pa i minoriziranju ovoga prijevodnog područja Marulićeve djelatnosti. Nerijetko se svi himnički prijevodi ubrajaju u ranu fazu pjesnikova stvaralaštva, koje pripada nasljedovanju tradicije religiozno-didaktičke poezije. Tako Marin Franičević vrlo olako valorizira Marulićevu himničku i slobodnu duhovnu poeziju: »I u tim se ranim stihovima ponegdje otkriva kao nadaren versifikator, ali prave poezije tu ima vrlo malo.«<sup>8</sup> U citiranoj tvrdnji ostaje zagonetno što Franičević smatra pod »pravom poezijom«, ali je iz konteksta očito da se fenomenu Marulićeve poezije prilazi s današnjega modernističkog shvaćanja poezije. Doista, Marulićeve parafraze ne posjeduju originalnost u svrhu izbora teme i potpuno nove obrade motiva. Međutim, pojam inovacije ili originalnosti je u srednjovjekovnom i renesansnom poetičkom načelu irelevantan. Stoga je Marulićeve parafraze potrebno metodološki i ideološki promatrati iz poetičkih načela renesanse, kao i iz pridružene perspektive srednjovjekovnog kršćanskog i humanističkog svjetonazora. To više je potrebno istaknuti pjesničku zrelost i rafiniranost pojedinih himana, darovitost za prijevod, kao i modernu anticipaciju odstupanja od originala u svrhu primata pjesničke formalne dotjeranosti, te razvijanja izražajnih mogućnosti hrvatskog književnog jezika.

Versifikacijska osamostaljenost i opredjeljenje prema parafraziranju, odijelile su Marulićeve himne od obilgatne manifestacije koralnog

pjevanja himničkih tekstova. Osim toga, primarni razlog nemogućnosti ulaska u službenu crkvenu praksu je bilo potpuno prvenstvo latinskog jezika. Možemo zaključiti da je funkcija pjesnikova prepjeva bila odijeljena od javne crkvene prakse, a namijenjena individualnoj privatnoj pobožnosti i recepciji književnih krugova. Nesumnjiv odjek i poticaj imale su Marulićeve parafraze u pjesničkom razvoju himnodije. Bartol Kašić je imao sve brevijarske himne priređene za tisak, 1634. godine, ali ih nije dospio štampati.<sup>9</sup> U predgovoru rukopisa Kašić je dao do znanja javnosti da se pomogao bogatim nasljedem prevodilaca, prethodnika, te je spomenuo ove prevodioce himana: Marulića, Karnarutića, Budinića, Bazilija Gradića, Brautića, Burešića, Petra Palikuću, Šiška Đorđića, Čubranovića, Arhandela Gučetića, Džoru Držića, Andriulića i Bandulovića. Budući da je tmina naše stoljetne političke, pa tako i književnopovijesne ugroženosti progutala mnoge prijevodne napore spomenutih i kasnijih prevodilaca himnodije, vrlo je teško pratiti mogući Marulićev utjecaj na kasnija ostvarenja himničkih prepjeva. Uslijed nestanka dvostrukorimovanog dvanaesterca iz potonjeg perioda starije hrvatske književnosti, opravdano je smatrati da se Marulićev utjecaj u pogledu versifikacije nije nasljedovao. Marulićeve parafraze ostale su svojina učenih pjesničkih ili samostanskih krugova, a ulazak u narodnu masu nisu mogle doseći. U širokim narodnim slojevima razvijala se samostalna, versifikacijski jednostavnija vanliturgijska pučka himnodija, koja je kasnije u ilirskopreporodnoj i daljnjoj cecilijanskoj obnovi zauzela središnje mjesto. Ne možemo, međutim, sasvim isključiti bliskost Marulića prema vanliturgijskoj pučkoj poeziji, te mogućnost povezanosti kasnije vanliturgijske duhovne poezije uz Marulićeve duhovne stihove. Marulićeve parafraze su brižno prepisivane i čuvane po zbornicima i pjesmaricama autorske i anonimne duhovne poezije, svojine narodnih bratovština, u kojima su ostale sačuvane i do danas. Ne treba zaboraviti da su tvorci i sakupljači pučke vanliturgijske duhovne poezije na narodnom jeziku bili brojni redovnici (primjerice: Toma Babić, Matija Divković, Filip Grabovac, Antun Kanižlić, Nikola Krajačević, Vice Včić, Emerik Pavić, Juraj Mulih i brojni drugi), kojima je mogla i morala biti poznata umjetnička duhovna djelatnost starijih hrvatskih pjesnika. Primjer mogućeg utjecaja i interferencije prema vanliturgijskoj pučkoj himnodiji nalazimo u Marulićevoj pjesmi slobodne duhovne inspiracije *Molba k Isusu od človika* s početnim stihovima: »Zdravo si presveto Isusovo tilo«. Spo-

menuta pjesma raširena je po cijeloj Bosni, Hercegovini, Sjevernoj Hrvatskoj i Dalmaciji pod vrlo sličnim varijantama: *Zdravo tilo Isusovo sveto* i *Zdravo telo Isusovo*. Štoviše, nakon ulaska pučkih popijevki u službenu liturgijsku uporabu (II vatikanski koncil), pjesma je danas crkveno službeni pjevani dio hrvatske himnodijske prakse.

Iz današnje perspektive možemo promatrati Marulićeve himničke parafraze kao značajan temelj gradacije hrvatskog izričaja s liturgijskom i slobodnom duhovnom pjesničkom tematikom i možemo ih usporediti s pjesničkom snagom himničkih prijevoda Racinea i Corneillea ili s ekspresivnošću Goetheova dragulja *Komm, Heiliger Geist*. Potpuniji uvid u himnodijski slijed onemogućava nedovoljna znanstvena istraženost područja. Različite istraživačke struje crkvena liturgijska praksa i suvremena književnopovijesna znanost iznijele su u javnost tek manji dio ostavštine hrvatske himnodije, čiji neotkriveni dio nalikuje i danas divovskoj sakrivenoj podvodnoj santi leda. Uslijed neistraženosti i nepoznavanja vlastite hrvatske baštine, tragičan je sud donio Milan Pavelić, prevodilac crkvenih himana u predgovoru svoje zbirke: »Napokon sam prikupio u svemu oko 250 latinskih crkvenih pjesama, prevedenih najvećom većinom po prvi put u hrvatski književni jezik.«<sup>10</sup> Bojažljivo ostavljajući mogućnost diferentnog fakta, napomena »fus-note« donosi podatak da je »po svoj prilici« Kašić preveo himne u Rimu i kanio ih tiskati. Usprkos visokoj obrazovanosti, pjesničkoj i povijesnoj upućenosti naš je nedovoljno obaviješteni prevodilac očito najoskudnije poznao vrijednost domaće baštine, te je izostavio kolone i kolone svojih znanih i neznanih prethodnika, koji još uvijek stoje zagubljeni u povijesnoj pomrčini.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Walter Bulst: *Hymni latini antiquissimi*, XXV, str. 7. Heidelberg, 1956.

<sup>2</sup> Franjo Fancev: *Nova poezija Splitsanina Marka Marulića*, Rad JAZU, knj. 245, Zagreb, 1933.

<sup>3</sup> Adolf Adam — Rupert Berger: *Pastorall-liturgisches Handlexikon*, str. 513, Freiburg-Basel-Wien, 1980.

<sup>4</sup> Ivan Slamnig: *Hrvatska versifikacija*, str. 25, Zagreb, 1981.

<sup>5</sup> U ovoj radnji komparacije su izvršene prema ovim izvorima himničkih tekstova: *Vesperale Romanum — Antiphonarii et breviarii romanum*, Rim, 1899; Dreves-Blume: *Ein Jahrtausend lateinischen Hymnendichtung*, Leipzig, 1909; Hans von Rosenberg: *Die Hymnen des Breviers*, Freiburg, 1923.

<sup>6</sup> *Enciclopedia cattolica*, stupac 1719, Citta del Vaticano, Rim, 1953.

<sup>7</sup> Spomenuti termin »figuralnog značenja« spominje u 17. st. Mavro Orbini, a u 20. st. ga razrađuju Erich Auerbach; suvremena arhetipska škola.

<sup>8</sup> Marin Franičević: *Versi harvacki*, str. 50, Split, 1979.

<sup>9</sup> Rukopis Bartola Kašića spominje se u više izvora pod nazivom *Imni aliti pjesni Božje iz Breviara*. Dosadašnja književnoznanstvena traganja nisu pronašla mogući tiskani primjerak knjige.

<sup>10</sup> Milan Pavelić: *Crkveni himni*, str. 11, Zagreb, 1945.