

SLAVOMIR SAMBUNJAK

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku

Obala kralja Petra Krešimira IV. 2, HR – 23000 Zadar

MARIJANSKE PJESME U PRIJEPISU GAŠPARA VNUČIĆA

Člankom pozivamo znanstvenu javnost da pažljivo čita glagoljsku prozu, ne bi li u njoj prepoznala stihove, i da čita asilabičke stihove, ne bi li u njima prepoznala izvorno silabičke, ali iskvarene i prilagođene molitvenoj svrsi. Uvjereni smo da su pobožni pisari pjesme pretvarali u molitve tako da su ih lišavali pjesničkih rekvizita, posebice ritma i rime. Stilističkom metodom supstitucije nastojali smo pokazati taj postupak pisara na primjeru *Molitvenika* Gašpara Vnučića iz 16. stoljeća: naizgled prozni tekstovi, molitve upućene Mariji i Kristu, u našoj su rekonstrukciji konačno poprimili čvrstu stihovnu formu. Lingvističkom analizom dokazivali smo proces kvarenja izvornih pjesama, odnosno izvršili smo rekonstrukciju. Siromašnu korpusu hrvatskih marijanskih pjesama tako smo dodali nekoliko novih, dosad nepoznatih pjesama. Pretežito su, uvjereni smo, izvorno bile napisane u osmercima i distisima, s rimama i asonancama, sasvim uobičajeno za hrvatsko religiozno pjesništvo s kraja srednjovjekovlja.

KLJUČNE RIJEČI: *religiozna lirika, proza, glagoljica, kvarenje*

UVOD

U hrvatskoj filologiji još postoji dvojba u opredjeljivanju između dvaju stavova u odnosu na tekstove nastale u srednjovjekovlju: treba li u njih intervenirati, s namjerom da se rekonstruiraju i približe mogućem izvornom obliku ili, tomu nasuprot, treba li ih ostaviti netaknutima i ne riskirati pogreške u pokušaju rekonstrukcije, već prihvaćati ono što je zatečeno u rukopisima. Ako bismo prihvatili načelo da je dopušteno intervenirati u iskvarene ili oštećene tekstove, ne nanoseći pritom, što je svakako najvažnije, štetu tekstovima kakvi su zatečeni, jer se originali ni na koji način ne mogu i ne smiju mijenjati a uvijek ih je moguće i potrebno priložiti uz rekonstrukcije kao podsjetnik i korektiv, učenjaci našega doba imali bi priliku iskušati se u domišljanju i praktično iskazati svoje shvaćanje ljepote i sklada prijašnjih epoha, a nasuprot pogreškama, te time zapravo širiti prostor svoje slobode i kreativnosti. Dosadašnja praksa popravljivanja i rekonstruiranja iskvarenoga u korpusu prenesenome iz srednjega vijeka gotovo je zanemariva, pa i pišemo ovaj članak u nadi da će dio srednjovjekovne građe možda biti revidiran s toga aspekta. Jer,

već u samim počecima hrvatskoga pjesništva na narodnom jeziku i glagoljskome pismu nameće se problem odnosa stiha naspram prozi, a poglavito je to naglašeno u jednome čuvenom primjeru poznatu u znanosti: u procesu preuzimanja latinske srednjovjekovne sekvence "Dies irae".¹ No problem time i ne prestaje, već i dalje postoji u hrvatskoj znanosti o književnosti kao pitanje: Što je tu zapravo proza, a što poezija? U nastojanju da ponudi odgovor, znanosti je jedna od smetnji svakako suvremeni senzibilitet, navika stvorena u najnovije doba, a to je shvaćanje da stihovi mogu biti slobodni i asilabički, što zasigurno nije bila i navika srednjovjekovnih ljudi: oni su pjesmom smatrali čvrstu stihovnu formu, a ritmička proza, i kad je izrazito ritmična, pripadala je u drugu vrstu: molitvu, litaniju i sl., što dobro demonstrira upravo *Molitvenik* Gašpara Vnučića. Predloženim bi rješenjem u konačnici mnoge općeprihvaćene pjesme mogle izgledati znatno drugačije, možda i bliže izvornim pretpostavljenim formama nego što su danas, kada smo ih ostavili uglavnom netaknutima, a dio proze mogao bi prerasti u višu ritmičku strukturu, u poeziju. Nismo, naime, sigurni da je izbjegavanje intervencije najbolje! Možda bi neke pjesme trebalo u stanovitoj mjeri korigirati, onako otprilike kako je Hamm popravio iskvarene dijelove pjesme "Svit se konča":² popravljena ona je postala izrazitom pjesmom, otklonjena je kvarnost, znanost je bila na koristi koliko i suvremeni čitatelj, jer se pjesma čita lakše, tečno, i bliža je izvornom obliku, premda zasigurno nije i u nesumnjivo izvornome. Sličan smo si cilj postavili i mi kada smo krenuli u pronalaženje pjesama kod kojih taj posao, rekonstrukcija izvornoga stanja, još nije izvršen, s tim da smo se htjeli osvrnuti na metodu, opisati i opravdati postupak rekonstrukcije, istaknuti razliku između stanja stvarnoga i vjerojatnoga, ili točnije: željenoga, kratko se osvrćući na motivsku i sadržajnu stranu tekstova, ali i inzistirajući na stilsnome njihovom aspektu. Obradit ćemo tako nekoliko tekstova iz *Molitvenika* Gašpara Vnučića,³ od čega je jedan dio dosad kao pjesnička forma ostao neprepoznat.

MOLITVENIK GAŠPARA VNUČIĆA

Gašpar Vnučić iz Grobnika (Vnučići zaista jesu iz Grobnika)⁴ svećenik je, santez (tako se sam određuje), o kojem malo znamo: uglavnom ono što stoji u zapisu na koricama kodeksa sačuvana u Vrbniku na Krku, gdje je dospio ne zna se ni kako ni kada, a što se svodi na informaciju o dobu Vnučićeva uvezivanja kodeksa, i mjestu, Grobniku. Gotovo je sigurno da je Vnučić kodeks i napisao, budući da se višekratno u zazivima navodi ime Gašpar te je Štefanić, koji ju je prvi opisao, s punim pravom knjižicu nazvao *Molitvenikom Gašpara Vnučića*.⁵ Sudeći po čvrstoj pisarovoj uvjerenosti u moć molitve i apotropejskih zapisa, bio je Gašpar Vnučić pobožan čovjek, službenik Božji kojemu je vjera ispred svega ostaloga što bi općenito moglo predstavljati vrijednost tekstova koje je u svoj molitvenik uključio, pa i, poglavito, ispred njihovih poetskih vrijednosti. Tako će Vnučić u knjižicu uvrstiti i tekstove koji su definirani kao stihovi, versi, poput onih

¹ E. Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, str. 157-161.

² J. Hamm, *Staroslavenska čitanka*, str. 89.

³ Prije više godina proučavali smo i fotografirali rukopis u Vrbniku, gdje se nalazi, transliterirajući ga ujedno.

⁴ B. Fučić, *Glagoljski natpisi*, str. 174-175.

⁵ Zanimljivo je da se, izgleda pogreškom, u jednom zazivu iz Sali, nastalu nekoliko stoljeća poslije, navodi ime Gašpar, kao da su dva zaziva u nekakvoj filijacijskoj vezi, izravnoj ili neizravnoj, premda su prostori i doba jako udaljeni, a i sadržaj tekstova je relativno međusobno udaljen.

svetoga Bernardina/Bernarda,⁶ ali i oni su i tu i drugdje u kodeksu u najboljem slučaju ritmička proza,⁷ dok mu je, već smo naznačili, jedina prava briga očuvanje tjelesnog i duhovnoga zdravlja te osiguranje rajskoga boravka po smrti. Zato u njegovoj knjižici nalazimo molitve, zazivanja i amulete apokrifnoga postanja, litanije, evanđeoske odlomke i iskvarene pjesme, nailazimo na tekstove skupljene iz izvorâ različita mjesta postanka, ali jezično gotovo tipične za Grobnik, njegovu okolicu i susjednu regiju, Istru: prisutni su jezični elementi sva tri narječja hrvatskoga jezika, uz staroslavenske jezične ostatke i uz naravnu prevlast čakavštine. S obzirom na to da je tekst *Molitvenika* sastavljan sredinom šesnaestoga stoljeća,⁸ razumljivo je i nužno da cjelina bude izbor, a ona je doista dobar izbor iz zapravo srednjovjekovne građe, repertoara koji je sakupila prethodna epoha, jer je novi vijek na samome početku a svjetovnost koja će rasti s njim među glagoljašima još je umnogome neprihvaćena orijentacija. Tako da je *Molitvenik* Gašpara Vnučića jedan od boljih primjera kojima se izražava vjerski zanos kao odraz duhovne orijentacije srednjega vijeka, pa je to jednako uspješno kazano pažnjom koja se posvećivala ljepoti rukopisa i ilustracijama koje krase Vnučićev kodeks, kao i čvrstim uvjerenjem u moć zaziva, riječi i molitve kao bitno religijskim stavom, ne estetičkim, dokazanim zapravo prvenstveno tako izrazitom nebrigom za poetsku formu, kakva je uistinu u kodeksu demonstrirana, a koja je na stanovit način i naš osnovni problem u ovom radu.

PROBLEM I PRETPOSTAVKE

Ovom zgodom, rekosmo, pozabavit ćemo se s nekoliko tekstova iz *Molitvenika* Gašpara Vnučića, a s namjerom da utvrdimo jesu li oni izvorno pisani u prozi, pa bila ona i izrazito ritmičkom, ili možda ipak u stihu sa stalnim brojem slogova, u čvrstoj stihovnoj formi. Da se time pozabavimo detaljnije bili smo potaknuti činjenicom da je jedan od tekstova već Štefanić pri opisivanju kodeksa prepoznao kao pjesmu, pa ju raščlanjenu u stihove, poetske ritmičke strukture, u svome opisu u cijelosti i navodi.⁹ Ali navodi samo jedan od tekstova, tek jednu pjesmu, i to u stihovima nejednaka broja slogova, dok smo mi naprotiv uvjereni da je takvih pjesama u *Molitveniku* više i da im je izvorna forma čvrsta. Uz onu koju je on izdvojio, još su barem dvije. Te ćemo tekstove donijeti najprije onako kako smo ih u rukopisu zatekli, u formi proznoj, zatim ćemo pokazati kako je tu prozu moguće raščlaniti na stihove, a sve to pretpostavljajući da je vrijedni vjernik Gašpar Vnučić u svojim izvornicima zatečene pjesme prepisivanjem i "dotjerivanjem", privođenjem svojoj dominantnoj, religioznoj svrsi – ustvari tek iskvario. To pretpostavljamo da se dogodilo, to prije nego li suprotno: da je Gašpar Vnučić bio nesvjesno pjesnik pa je pišući prozu i nehotice stvarao stanovite ritmičke strukture, odnosno da je, jer i to je moguće, htio pisati pjesme ali nije imao ni toliko dara da mu nije uspijevalo uspostaviti čvršću stihovnu formu, osim tek slučajno i djelomice.¹⁰ Postupak analize i rekonstrukcije koji smo najavili provest

⁶ Nepotpuni tekst, smješten pri samom kraju molitvenika, na f. 44v.

⁷ Usp. npr. S. Sambunjak, *Bernard od Clairvauxa*, str. 94 i P. Lucić, *Vartal*, str. 562-564.

⁸ Detaljan opis i više informacija o *Molitveniku* v. u: Vj. Štefanić, *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, str. 425-429.

⁹ Vj. Štefanić, *op. cit.*, str. 426-427.

¹⁰ Ta je mogućnost stvarna zbog mnogo puta potvrđena običaja da se u glagoljskim kodeksima nesumnjivo silabička poezija daje u proznoj formi.

ćemo tako da ćemo najprije iznijeti Štefanićev primjer, njegovo otkriće pjesme u formalnoj prozi (koje otkriće učenjak preskromno stavlja u zasluge glagoljašu, jer je tobože pisar rubricirao slova i stavljaio kose crte kao znakove za granice stiha), a tek potom ćemo istim redom izložiti i naša dva dodatka, dva nova primjera. Uvjereni smo, rekosmo, da se proza koju ćemo u nastavku citirati dade transformirati u jedanaesterce, deseterce i osmerce, a rekonstrukcije ćemo donijeti pri kraju rada.

TEKSTOVI

U *Molitveniku* zatječemo na f. 4v-5v sljedeći tekst:

Gospodin' siše kako ěnac umileni i kako c(ěsa)r' / okruneni Kruno premilost(i)va ka si od trn ě stvolrena vsi se krali zlatom krune a isusu/ ne bi ĩne I to ne bi zadovolje da židove ispune/ svoje vole Raspeti ga povedoše ter ga tako osu/diše// Premilost(i)vi s(ve)ti križu k tebi grišnik/ ruke dvižu Dai mi misliti vsaki dan/ lutih is(u)krst(o)v(i)h .d. (=5) ran Ke je od čavall četirih priěl a lonjin mu petu prida/ slatki čavli i mило kopje obrati srce/ moe da bih vas vazda u srcu nosil/ ter o isukrst(o)vi muki mislil | u tom mi/ i(su)h(rst)e dai umriti i z dušu se razdiliti/ premilostiva marie usliši me i na te/ prošne pomozī me | Kako bih sinu tvomu ugodil/ i s tobom se u viki veselil | Ki to stvoril da mu se g(ospo)d(i)n bog' umoli: ---//I u vrime negove smrti | rači mu svu maiku posl(a)til/ i š nu da bi došli sv(e)ti anjeli:---/ ter moju dušu prieli./ g(ospo)d(i)ne usliši me | za prečastno tvoe ime Amen ¹¹

Taj je tekst Štefanić iz prozne prenio u sljedeću stihovnu formu:

*Gospodin siše kako ěnac umileni
i kako c(a)r okruneni .
Kruno premilostiva,
ka si od trn ě stvorena!
Vsi se krali zlatom krune,
a Isusu ne bi ĩne.
I to ne bi zadovolje
da Židove ispune svoje vole:
raspeti ga povedoše
ter ga tako osudiše.
Premilost(i)vi s(ve)ti križu,
k tebi grišnik ruke dvižu.
Dai mi misliti vsaki dan
lutih Is(u)krstovih 5 ran,
ke je od čavall četirih priěl,
a Lonjin mu petu prida.
Slatki čavli i mило kopje,
obradi srce moe,
da bih vas vazda u srcu nosil
ter v isukrstovi muki mislil.*

¹¹ Kosa crta znači kraj retka originala (osim u rekonstrukcijama dijelova u našem tekstu gdje znači kraj stiha), dvije kose crte kraj stranice originala, uspravna crta znači crtu koju je stavljaio pisar kao znak ritmičke jedinice, masna slova rubricirana su u originalu.

U tom mi I(su)h(rst)e dai umriti
 i z dušu se razdiliti.
 Premilostiva Marie, usliši me
 i na te prošne pomozi me,
 Kako bih sinu tvomu ugodil
 i s tobom se u viki veselil.
 Ki to stvori
 da mu se g(ospo)d(i)n bog umoli
 i u vrime negove smrti
 rači mu svu maiku posl(a)ti,
 i š nu da bi došli sveti anjeli
 ter moju dušu prieli.
 Gospodine, usliši me
 za prečastno tvoe ime. Amen.

Sljedeći tekst koji želimo prezentirati nalaz se na f. 3:

Čista i premilostiva divice navlast(it)a/ navlastita nebeska kralice | Ka si začeta o(d)
 duha sv(e)t(og)a po voli g(ospo)d(i)na boga Po tebi je/ ěvleno s(ve)to troistvo ko biše
 odlučeno ko biše/ razdeleno a u edinstvu proslavljeno | kako ti navisti anj(e)l on pres(ve)ti
 gabrjel' | u nazaratu/ kada te pozdravi | i na kolena se preda te post(a)vi/ Zdrava marie
 poče govoriti i da sina božē/ hoć roditi | Za ono tvoe preslavno pozdravljenje i elisav(e)ti
 pohojenje duši mojoj v s t(i)lom' razdi/len' je ti budi moe izbavljenji | Amen Amen

Taj bismo tekst mogli ovako prenijeti u stihove, slijedeći primjer Štefanićev:

Čista i premilostiva divice,
 navlast(it)a navlastita nebeska kralice,
 ka si začeta o(d) duha sv(e)t(og)a
 po voli G(ospo)d(i)na Boga.
 Po tebi je ěvleno S(ve)to Troistvo,
 ko biše odlučeno, ko biše razdeleno,
 a u edinstvu proslavljeno
 kako ti navisti anj(e)l on pres(ve)ti Gabrjel,
 u Nazaratu kada te pozdravi
 i na kolena se preda te post(a)vi,
 Zdrava, Marie, poče govoriti
 i da Sina Božē hoć roditi.
 Za ono tvoe preslavno pozdravljenje
 i Elisav(e)ti pohojenje,
 duši mojoj v s t(i)lom' razdi/len' je
 ti budi moe izbavljen'ji. Amen.

Konačno, uz dva prezentirana imamo i treći primjer, na f. 5v:

Zdrava divo milostiva zvezdo slavna/ sv(e)tla maiko božič slavna diko dvora nel
 beskoga slaē od meda od rožic i od liliuma/ belia vsaka kripost tebe slavi er si vridnal/ i
 dostoina vsake hv(a)le i časti er si ti zrcalo/ nebes i zemle is tebe se kral bog sinak tvoil/
 rodi ki svoju muku vas sv(i)t oslobodi i đevla/ ohologa kneza večnimi mukami ga svezal/
 g(ospo)d(i)ne bože cić tve ěkosti odili nam svoe milosti Amen.//

Poput prethodna dva, i ovaj tekst možemo prikazati u stihovnoj formi:

*Zdrava, divo milostiva,
zvezdo slavna sv(e)tla,
maiko božič slavna,
diko dvora nebeskoga,
slač od meda od ročič
i od liliuma belia,
vsaka kripost tebe slavi
er si vridna i dostoina
vsake hv(a)le i časti
er si ti zrcalo nebes i zemle.
Is tebe se kral Bog sinak tvoi rodi,
ki svoju muku vas sv(i)t oslobodi
i đevla, ohologa kneza,
večnimi mukami ga sveza.
G(ospo)d(i)ne Bože, cič tve škosti
odili nam svoje milosti. Amen.*

METODOLOGIJA

Da bismo mogli nesumnjivo pokazati kako se radi o silabičkim stihovima u čvrstoj formi, morat ćemo u tekstovima danima u proznoj formi pronalaziti najjače istaknute elemente ritma, ponavljanja pauza, glasova i slogova, pronalaziti posebice ona ponavljanja za koje predmnijevamo da se nalaze na kraju mogućih stihova, to jest rimu, ili barem asonancu. Razumije se, naglašavamo, da pretpostavljamo da se radi o izvornim stihovima, ali iskvarenima tijekom najmanje jednokratnoga, a moguće i višekratnoga, prepisivanja, i to tako da su im dodavani slogovi i riječi, ili oduzimani, da su stihovi izvorno stalnoga broja slogova ili proširivani ili pak kraćeni, svakako da su izmijenjeni toliko da se čvrsta forma stihova poremetila. Promjene koje su pretpostavljeni izvorni stihovi mogli pretrpjeti sastoje se i u izmjeni reda riječi, budući da su metrički razlozi pjesnika nagonili na neuobičajen red riječi, ali uvjereni vjerniku je, naprotiv, potrebno da on bude logičan i naravan, kako pjesničko sredstvo ne bi bilo preprekom u postizanju osnovne svrhe: spasa molitelja. Također, budući da se radi o rukom pisanim tekstovima i različitim tradicijama pisara, odnosno o neustaljenim navikama u pisanju, posebice kada je riječ o kraćenjima i ligaturama, moguće je da je do kvarenja dolazilo i u tima slučajevima, kao što se znalo događati i inače: poneka bi se riječ pogrešno pročitala, ili kratica neadekvatno razriješila, pa je i to moglo rezultirati štetom za poetsku ritmičku formu. Razumije se da ćemo, u nastojanju da slijedimo pogreške i odstupanja od izvornika, vršiti i usporedbe: uspoređivat ćemo tekstove koje obrađujemo i međusobno i s drugim tekstovima slične tematike i strukture, to jest s nesumnjivim pjesmama toga doba, s jedne strane, i s (ritmičkom) prozom kakvu nalazimo i u samom *Molitveniku* i drugdje u glagoljskim kodeksima toga doba, primjerice u *Tkonskome zborniku* ili tzv. *Prvoj hrvatskoj pjesmarici*,¹² s druge strane. Vrlo je vjerojatno da ni Gašpar Vnučić, pobožni zatirač izrazitih pjesničkih rekvizita, nije mogao baš sve njih anulirati, već su mu neki i promakli, a baš bi oni nama trebali biti najjačim

¹² D. Malić, *Jezik prve hrvatske pjesmarice*, str. 34-67; *Tkonski zbornik*, str. 67-71 i 120-123.

indikatorima negdanjega izrazito pjesničkog stanja tekstova. Takvi bi mogli biti: preživjeli čitavi stihovi (uz rime, poglavito rijetke, teže i specifične), pjesničke ustaljene sintagme, čitavi pjesnički toposi, da navedemo osnovno, pa ćemo ponešto od toga i kvantificirati. Ipak, najprije ćemo na izabranim stihovima, da ih unaprijed tako nazovemo, demonstrirati što smo konkretno mislili kada smo najavljivali naše metodološke i analitičke postupke.

TRI NASLOVNA "STIHA"

Moguće pjesme kao da imaju prvi stih za naslov, pa tako u tekstovima koje smo donijeli (Štefanić i mi) u stihovnoj formi imamo: 1. "Gospodin siěše kako ěnac umileni", 2. "Čista i premilostiva divice" i, 3. "Zdrava divo milostiva". Kada bi i ostali stihovi u pojedinim pjesmama imali jednak broj slogova, mogli bismo sa sigurnošću govoriti o tome da su ti tekstovi nastali sa svrhom da i budu pjesme. Ali stihovi koji za početnima slijede ne odgovaraju citiranima brojem slogova: prvi stih pjesme pod 1. ima četrnaest slogova, one pod 2. ima ih jedanaest a one pod 3. osam, dok ih slijede: jednoga deveterac, drugog deseterac, trećega šesterac. Osim, dakle, ako to nisu pjesme u kojima se pravilno smjenjuju stihovi nejednakih duljina, a to bi moglo biti samo u slučaju pjesme *Čista i premilostiva divice*, gdje bi se mogli izmjenjivati jedanaestercima s desetercima,¹³ ako to nije, kažemo, očigledno je da se radi o tome da su stihovi iskvareni, najvjerojatnije tako da se forma uopće, odnosno izričaj, mijenjala, dok je sadržaj, semantika, ostajao nepromijenjen, mislimo: u odnosu izvornika prema Vnučićevu kreativnom prijepisu. Dakle, u prepisivanju, dodavani su ili oduzimani slogovi, što vrijedi za sve tri pjesme u najvećem broju slučajeva, i u cijelosti njihovoj, ne samo u prvim stihovima, a da značenje nije bitno mijenjano, pa primjerice, da ostanemo pri riječima iz naslovnih stihova, stvarno stoji *gospodin* naspram mogućem *gospod*, stvarno stoji *divica* naspram mogućem *diva*, stvarno stoji *milostiva* naspram mogućem *premilostiva*, stvarno stoji *siěše* prema mogućem *se siěše*, itd. Ta nas činjenica uvjerava da bez veće štete po semantiku možemo intervenirati u sastav stihova i, približavajući ih izvornom stanju, popraviti ih i oplemeniti, ako je samo, naravno, naša pretpostavka o kvarenju izvornih stihova ispravna. Slično možemo kazati i za semantičku nužnost veznika *i* u stihu *Čista i premilostiva divice*. Ako želimo da, bez znatnije semantičke štete, od prezentnoga jedanaesterca načinimo deseterac, ispustit ćemo veznik, no to s jednakim po prilici razlogom s kojim bismo mogli ispustiti prijedlog *pre* u *premilostiva* ali zadržati jednosložni veznik *i*: stih će se iz jedanaesterca preobratiti u deseterac, a je li time zatečeni stih popravljen ili pak iskvaren, poboljšan, ili suprotno, pogoršan, morala bi prosuditi stilistička analiza, možda i estetička.

GOSPODIN SIĚŠE

Pjesma s mogućim prvim stihom *Gospodin siěše kako ěnac umileni* mogla bi biti u cijelosti sačinjena od osmeraca, kako pokazuju i posljednji njezini stihovi u Štefanićevoj obradbi, gore iznesenoj. Jer, stih *Gospodin siěše kako ěnac umileni* s jednakom snagom razloga (budući da mu već sljedeći stih ne odgovara brojem slogova) možemo i razlomiti u

¹³ Takvih pjesama imamo, npr. u sekvenciji *Stabat mater* u latinskome originalu kao i u hrvatskome prepjevu pravilno se u tercinama izmjenjuju stihovi nejednakoga broja slogova: 8+8+7. Za jedan od hrvatskih prepjeva usp. *Hrvatski kajkavski pisci*, I, str. 321-322.

dva stiha, od kojih bi jedan bio šesterac: *Gospodin siše*, a drugi osmerac: *kako ěnac umileni*. Razlog za takav postupak već bismo mogli pronaći u sljedećem stihu: on je osmerac i s *umileni* je rimovan sa – *i kako c(a)r okruneni*, s tim da se sad otvara problem prvoga stiha: ukoliko je šesterac, on odudara od osmeraca koji mu slijede! Taj bi se problem mogao riješiti uz sitne izmjene, i to bi bilo mjesto u tekstu na kojem bismo morali najviše intervenirati u nastojanju da ga pretvorimo u pjesmu sa stihovima jednakoga broja slogova. Znamo li da je u hrvatskoj srednjovjekovnoj poeziji osmerac toliko čest prvenstveno zbog njegove prisutnosti u narodnom pjesništvu,¹⁴ barem koliko i zbog toga što je prisutan i u latinskoj onodobnoj poeziji,¹⁵ i imajući na umu da u narodnoj poeziji postoji pjesma *Naš gospodin poljem jizdi*,¹⁶ da je sasvim uobičajena sintagma koja se odnosi na Boga "naš Gospodin" te da *siše* može biti i povratni glagol, znamo li, kažem, to, možemo pretpostaviti da je i taj stih izvorno bio osmercem, možda ovim: *Naš Gospodin se siše*. Budući da su stihovi parni, dvostisi, tako se i rimuju, a kako smo vidjeli da stih koji smo rekonstruirali ostaje izvan rime i svoga parnjaka, morat ćemo dodati jedan stih s imperfektom, ali po mogućnosti bez bitnih semantičkih dodataka, poput *Bog Isukrst se činěše* "Isukrst se učinio, tko ga je gledao vidio ga je kao ...". Da bi taj stih dosljedno slijedili osmerci, a sad je jasno što pretpostavljamo: pjesma je izvorno sastavljena u osmercima, stihu sa sedam slogova *kruno premilostiva* valja dodati uzvik O – tako on bez nasilja postaje osmercem. Ako bi se, nadalje, mjesto *se... krune* stavio glagol *se... čine*, što nije bitno semantičko odstupanje a rezultira važnom rimom, dobili smo uvjerljive stihove i možda na najbolji način ispravili kvar.¹⁷ Kad bismo iz istih, ritmičkih razloga, ali i iz semantičkih, glagol *povedošē* zamijenili s *povelışē* i imali rimu s *osudiše* (i redosljed je izmjenom postao prirodni), a stih *da Židovi ispune svoe vole* skratili i učinili osmercem, ovako: *Židovim spunit sve vole*, ili: *Židim ispunit sve vole*, znatan bismo broj problema riješili i imali dosljedno osmerce, samo ako umjesto *premilostivi križu* ostavimo *milostivi križu* a mjesto *Isukrstovih* stavimo *Isusovih*. Uz to, jedan bi stih trebao glasiti *Ke j' od čaval četireh ěl*, mj. *Ke je od čaval četireh priěl*. U nastavku bi u jednom stihu opet trebalo ispustiti veznik *i* a u jednome uskladiti rekciju, da bi se konačno dobilo *slatki čavli, milo kopje, obratite srce moe*. Ako je *vazda* suviše, a sljedeći stih ako glasi *Isusovu muku mislil*, na kraju imamo rimovani distih: *da bih vas u srcu nosil, Isusovu muku mislil*. Znamo li, nadalje, da je molba upućena svetom križu, bez straha možemo ispustiti vokativ *Isukrste* u nastavku, a dodajući jedno *e* uz *tom* dobit ćemo osmerce: *u tome mi daj umritil i z dušu se razdiliti*. Ako izostavimo i inače prečest pridjev *premilostiva*, a dodamo uzvik O, ostaje O *Marie, usliši me*. Ispustimo li opet veznik *i*, imamo i sljedeći osmerac: *na te prošne pomozil me*. Morao bi slijediti stih: *da bih ti sinu ugodil*, a za njim: *s tobom se uvik veselil*. Na kraju bi bilo: *A onomu ki to stvoril da se Gospod Bog umolil i u vrime nega smrtil rač (mjesto: rači) mu svu maiku poslatil. Š nu da bi došli anjeli (ispušteno: sveti) ter moju dušu privelil. Gospodine, usliši mel za prečastno tvoe ime*. No, prijeđimo na sljedeći tekst!

¹⁴ E. Hercigonja, *op. cit.*, str. 174. i passim.

¹⁵ R. Bogišić, *Leut i trublja*, str. 11.

¹⁶ R. Bogišić *Leut i trublja*, str. 355.

¹⁷ Doduše, ako već smatramo da je potrebno mijenjati (ali mogli bismo nekakvom rimom smatrati i *krune – ine* a tada je promjena nepotrebna), s jednakom snagom razloga mogli bismo i ostaviti *krune* a mijenjati *ine*, riječ koja, čini nam se, ne rezultira rimom, ali ona je sastavnim dijelom ustaljena izričaja pa bi i promjena morala zahvatiti u znatno širi kontekst, a to je suprotno našem načelu da promjene budu najmanje moguće.

ZDRAVA DIVO MILOSTIVA

Moguća pjesma počinje, vidjeli smo na primjeru naslova, osmercem, a i više je drugih pojedinačnih stihova osmeraca, poput izrazitoga, zvučnoga *diko dvora nebeskoga*, ali i susljednih s kraja, proširenih zbog pisarova nedovoljnoga osjećaja za naravnu jezičnu redundantnost, pa je dodavao nepotrebno i suvišno, ali nas rima uvjerava da se tu radi o silabičkim stihovima (pri demonstriranju suvišak ćemo stavljati u uglate [] zagrade a ispušteno u kose // i taj niz stihova izmijeniti bez nepotrebna opisa postupka, da skratimo):

is tebe se kral bog [sinak tvoi] rodil ki sv[oj]u muku [vas] sv(i)t [o]slobodil [i] đevla, obologa kneza, / večnimi mukami [ga] sveza. / [G(ospo)d(i)ne] Bože, cić tv/o/e ěkostil odili (!) nam sv[o]e milostil,

gdje je, očito, zamjenica *sve* prema zamjenici *toe* kraćenjem u odnosu recipročne zamjene, a to moramo smatrati jakim argumentom u prilog našoj pretpostavci da je Vnučić prepisivao stihove i pretvarao ih u prozu. Ipak, najveći su problemi na drugom mjestu i mi ćemo se sada kratko pozabaviti njima. Tako, da bi i drugi stih pjesme bio osmercem moramo dodavati slogove, bilo tako da dodamo pridjev *morska*, uz *zvezdo* ili, umjesto toga, da dodamo i *pre*, uz *slavna* na kraju stiha, a moramo mijenjati i red riječi. Još je znatniji problem u sljedećem, trećem, stihu: tu umjesto sintagme *majko božia* predložimo *majko Boga*, da bismo dobili rimu sa sljedećim stihom, koji završava na *nebeskoga*, a mijenjamo i red riječi, pa *slavna* dolazi iza *maiko*. Ako u sljedećem stihu *slaja* premjestimo s početka na kraj stiha, imamo kakvu-takvu mušku rimu s *belija* iz stiha koji slijedi, a iz kojega valja ispustiti veznik *i* da bi postao osmercem. No, najveći problem tek slijedi! Rješenje vidimo u tome da mjesto postojećega *kripost*, i uz druge izmjene: u redu riječi, ispuštanju i dodavanju slogova i slično, stavimo *kriposti* i ostvarimo rimu s *časti te*, nadalje, uspostavimo slabašnu i jedva postojeću rimu *hvale - zemle*. Budući da smo nastavak već prikazali, time bismo jasno demonstrirali kako valja intervenirati u pjesmi *Zdrava, divo milostiva*. Ostaje nam pozabaviti se tek još jednim tekstom!

ČISTA I PREMILOSTIVA DIVICE

Pun ostvaraj ritma moguće je postići i tako da se u paru rimuju i međusobno izmjenjuju stihovi nejednake duljine. U slučaju pjesme *Čista i premilostiva divice* mislimo da se tako izmjenjuju jedanaestercima s desetercima, što je očito već s prva dva stiha, samo ako se izostavi pogreškom dvaput napisan pridjev *navlastita*. Ako se, nadalje, pogrešno pasivno *začeta*, u sljedećem stihu, zamijeni ispravnim aktivnim participom *začela*, te ako se kratica razriješi kao *svetoga* mjesto *sveta*, imamo jedanaesterac koji se rimuje sa sljedećim desetercem, već drugi put tako, pa smo riješili prva četiri stiha. Sintagmu *sveto troistvo* umjesto jednom, kako je učinio Vnučić, upotrijebimo triput, tj. problem s ritmom ćemo riješiti ako rečenu sintagmu još ponovimo na počecima dvaju stihova, što se Vnučiću očito činilo suvišnim, ali pravi bi srednjovjekovni pjesnik na tome mogao inzistirati i zbog simbolike broja tri. Tada ćemo imati, uz slobodno manipuliranje zamjenicom *ko*, izmjenu reda riječi i uobičajene postupke skraćivanja i produljivanja dodavanjem i oduzimanjem slogova, daljnju izmjenu jedanaesteraca s desetercima, sve rimovano i semantički gotovo identično postojećemu u tekstu: rime su *ěvleno – odlučeno, razdeleno – proslavleno*, a mjesto veznika *a* imamo sad *ali*, koje još i naglašava suprotnost, što je na tom mjestu

za isticanje smisla i poželjno. Zbrku koju je načinio Vnučić u dijelu teksta koji slijedi, predlažemo da se ispravi na sljedeći način: najprije uspostaviti rimu *anjel – Gabrjel*, zatim imenicu *anjel* pojačati ponavljanjem kao *arhanjel* na početku sljedećega stiha (što bi moglo biti i nužno semantičko poboljšanje), a pridjev *sveti* pojačati kao *presveti* (valjda je naravno da uz *anjel* dolazi *sveti* a uz *arhanjel* *presveti*), s tim da sljedeća dva stiha glase: *u Nazaratu kada te pozdravi, na* (dakle bez veznika *i*) *kolena se preda te [po]stavi*. U nastavku se rimuju jedanaesterci s desetercima sve do kraja pjesme, samo ako se rimuju imenice u lokativu *razdilenji – izbavlenji*, kako bi logično trebalo i biti, mjesto postojećega *razdilenji – izbavlenje*, što se već nalazi na samome kraju teksta pjesme. Sada pak možemo slobodno kazati "pjesme", jer nas i jedna kratica uvjerava da je izvorno bila pjesma, samo što je Vnučić pogrešno radio: kraticu, pretpostavljamo, *me* razriješio je ne razmišljajući mnogo kao *m(o)e* mjesto kao *m(ari)e*, kako je trebalo razriješiti, razriješio kao nominativ zamjenice mjesto kao vokativ jednine imenice.

REKONSTRUKCIJE

Dakle, kao moguće rekonstrukcije vjerojatnih prvobitnih pjesma, prije no što su iskvarene preradbama i prepisivanjima, možemo ponuditi sljedeća moguća rješenja u transkripciji:

Naš Gospodin se sijaše,
 Bog Isukrst se činjaše
 Kako janjac umiljeni
 I kako c(a)r okrunjeni.
 O kruno premilostiva,
 Ka si od trnja stvorena!
 Vsi se kralji zlatom čine
 A Isusu ne bi ine.
 I to ne bi za dovolje
 Židovim spunit sve volje:
 Raspeti ga povelíše
 Ter ga tako osudiše.
 Milostivi sveti križu,
 K tebi grišnik ruke dvižu.
 Daj mi misliti vsaki dan
 Ljutih Isusovih pet ran.
 Četire j´ od čaval prijal
 A Lonjin mu petu pridal.
 Slatki čavli, milo kopje,
 Obratite srce moje,
 Da bih vas u srcu nosil,
 Isusovu muku mislil.
 V tom mi, Bože, daj umriti
 I z dušu se razdiliti.
 Premilostiva Marije,
 Majko Božja, usliši me,
 Na te prošnje pomози me,

Da bih ti sinu ugodil,
 S tobom se u vik veselil.
 A onomu ki to stvori
 Da se Gospod Bog umoli,
 I u vrime njega smarti
 Rač mu majku svu poslati.
 Š nju da bi došli anjeli
 ter moju dušu prijeli.
 Gospodine, usliši me
 Za prečastno tvoje ime.

Drugu smo pjesmu rekonstruirali da bi izgledala ovako:

Čista i premilostiva divice,
 Navlastita nebeska kraljice,
 Ka si začela od Duha Svetoga
 A po volji Gospodina Boga.
 Po tebi je Sveto Trojstvo javljeno.
 Sveto Trojstvo biše odlučeno,
 Sveto Trojstvo ko biše razdeljeno
 Ali u jedinstvu proslavljeno,
 Kako ti navisti on sveti anjel,
 Arhanjel on presveti Gabrijel,
 U Nazaratu kada te pozdravi,
 Na kolena se preda te stavi,
 Zdrava Marije, poče govoriti
 I da Sina Božja hoć roditi.
 Za ono tvoje slavno pozdravljenje
 I Elisaveti pohojenje,
 Duši mojoj va s tilom razdiljenji
 Ti, Marije, budi v izbavljenji.

Konačno, treće je pjesma opet u osmercima:

Zdrava, divo milostivna,
 Zvezdo sv(e)tla i preslavna,
 Majko slavna Sina Boga,
 Diko dvora nebeskoga,
 Od meda od rožic slaja
 I od lilijuma belija,
 Tebe slave vse kriposti
 Jer si vridna vsake časti
 I dostojna vsake hv(a)le.
 Zrcalo nebes i zemle,
 Is tebe se Kralj Bog rodi
 Ki svu muku sv(i)t slobodi:
 Djavla, ohologa kneza,
 Večnimi mukami sveza.
 Bože, cić tvoje jakosti
 Udili nam sve milosti.

STRUKTURA I SADRŽAJ

Tako su, pretpostavljamo, izgledale pjesme koje je kršćanski puk glagoljskoga srednjega vijeka pjevao u slavu Boga i Majke Božje. Poezija je to iz početaka, kad se jezik tek pripremao za pjesničke uzlete, toliko da je izjednačena i pomiješana s molitvama – imala je praktičnu svrhu, premda je bila izrazom silnoga vjerskoga zanosu: već je, naime, Bernard iz Clairvauxa bio sastavio svoje zanosne pohvale Gospi,¹⁸ a i Dante je vjerojatno već bio ispjevao Bernardov himan Bogorodici Mariji i uključio ga u svoj *Raj*,¹⁹ pa ipak svaka od ovih glagoljskih pjesama završava zazivom u kojem se moli milost za molioca-pjesnika. Naravno, marijanska je lirika (uglavnom se o njoj ovdje radi – samo je jedna od triju pjesma većim dijelom posvećena Bogu Kristu, ali i ta znatnim dijelom Mariji) podjednako zanosna i na Zapadu i na Istoku, pa se to odražava i u pjesničkom instrumentariju ovih pjesama, a vidljivo je i u vanjskim znacima: lijepi, ukrašeni inicijali kojima pjesme započinju sad su latinički (G), sad glagoljski: Č i Z.²⁰ No, među njima jedan je vrijedan posebne pažnje. Ako je, naime, u pravu bio Štefanić što je porijeklo sadržajnoga dijela *Molitvenika* tražio u starijim predlošcima, možda i na Istoku, zbog prastarog načina pisanja inicijala I (jasno su vidljivi krug i trokut kao sastavni elementi slova),²¹ a ni najmanjega razloga nemamo da tu njegovu opasku relativiziramo i osporimo, onda je glagoljski inicijal Č poglavito vrijedan toga da bude podrobnije razmotren. Poznato je da slovo Č Ćirilove azbuke podsjeća na euharistijski kalež,²² kao da je kakav ideogram, pa je to i u *Molitveniku* vidljivo, ali i posebno istaknuto jer je ipak riječ o inicijalu: velikom, ukrašenom i obojanom, slikanom s naročitom pomnjom i sa stanovitom nesumnjivom namjerom. A slikan je tako da nije sasvim jasno je li trebao predstavljati liru kojom su srednjovjekovni Marijini žongleri, pjevači, truveri, *jokulatores* pratili svoje pjesme Mariji, ili je pak zaista predstavljao kalež, što je mnogo vjerojatnije, ali ovdje ne toliko euharistijski, koliko marijanski. Marija je bila *vas spirituale, vas honorabile, vas insigne devotionis*, kako ju nazivaju Litanije iz Loreta, nastale otprilike kad i Vnučićev *Molitvenik*, kad i *letanie* koje se nalaze u Vnučićevu kodeksu, a u kojima je Marija također svojevrsna "posuda koja je nosila Gospoda", ona je kalež i zdenac životvorni – odnosno, ona je inicijal Č, kojim započinje pjesma *Čista i premilostiva divice*. Tim je inicijalom predstavljena lijepo oblikovana posuda s križem u unutrašnjosti, prikazanim kao da se izjednačuje i neprimjetno prerasta u tijelo posude, kaleža, kao da se htjelo reći da je iz Marije proizišao Krist, božji Sin, o čemu sve tri pjesme uistinu i govore. Tim je inicijalom, iluminacijom ustvari, u *Molitveniku* Gašpara Vnučića uz pjesmu o Mariji prezentiran i Djevičin simbol posude i Kristov simbol križa, oba simbola objedinjena u jedinstveno, lijepo slikarsko djelo prepuno značenja, upravo onako kako se Sveti Graal likovno prikazivao i u Francuskoj toga doba.²³ Iznosi se značenje slično onome koje je istodobno iskazano i riječima u tima dosad nepoznatim marijanskim pjesmama hrvatskoga glagoljskog srednjovjekovlja. Tako je, dakle, pisao i slikao Gašpar Vnučić u Grobniku na početku novoga vijeka, u strahu za svoj život i dušu, tako je on doživljavao poeziju kvareći pjesme, a nama je sada zaključiti.

¹⁸ Bernard, *O Mariji*; S. Sambunjak, *Bernard od Clairvauxa*, str. 13-14

¹⁹ Dante, *Raj*, XXXIII, 1-18.

²⁰ Usp. Vj. Štefanić, *op. cit.*, str. 425.

²¹ Vj. Štefanić, *op. cit.*, str. 425, ali on ne spominje glagoljsku starinu na Istoku.

²² P. Hr. Ilijevski, *Kulturen život*, XL, str. 23; Sambunjak, *Gramatozofija*, str. 189, 255 i sl.

²³ *Radost i znanje*, slika na str. 70.

ZAKLJUČAK

Jednoj davno uočenoj pjesmi u *Molitveniku* Gašpara Vnučića pridodali smo dvije još neuočene marijanske pjesme iz toga kodeksa. Tomu, vjerujemo, neće biti prigovora: slijedili smo postupak i intuiciju koje su i učenjaci prije nas afirmirali i upotrebljavali u sličnim prilikama u postupku prepoznavanja pjesama danih u proznoj formi. No, mi smo učinili i korak više, pa smo i intervenirali u zatečene originalne tekstove pretpostavljajući kakvi su bili prije no što su, u to smo uvjereni, prepisivanjem iskvareni toliko da su od stihova postali tek više ili manje ritmičkom prozom.²⁴ Odlučivši se za rekonstrukciju mogli smo pogriješiti, premda smo se trudili i logički opravdati svoje postupke u analizi kojoj smo podvrgli sva tri teksta i premda smo iznosili i metodološka opravdanja te vršili tek najnužnije promjene, intervenirali uz minimalistički stav. Mogli smo, rekosmo, ipak pogriješiti jer su mogućnosti u nastojanju da se utvrdi prvobitni oblik praktički neograničene, ali smo se ipak konačno opredijelili za ono što, čini nam se, donosi koristi i dobitke koji znatno premašuju manjkavosti i nezgrapnosti kojih smo neprestano svjesni pri čitanju originala. Pretpostavili smo, dakle, izvornu formu tekstova, i to tako da smo ih htjeli vidjeti kao čvrste stihovne forme, kao vezane silabičke stihove, pa smo pjesmu koju je prepoznao Štefanić, "Gospodin siše", dotjerali do oblika distiha s osam slogova, a tako i još jednu pjesmu, "Zdrava divo milostiva". Nju pak Štefanić kao takvu nije prepoznao, ili nije htio prepoznati, kao uostalom ni treću pjesmu, onu koja je, po našem sudu, također pisana u distisima, ali od kojih je prvi jedanaesterac a drugi deseterac. Tako smo inače siromašnom korpusu hrvatske srednjovjekovne poezije pribrojili još barem dvije marijanske pjesme, i to obrađene na primjeren način: uz minimalne intervencije postignut je, vjerujemo, najveći ritmički i silabički učinak. Jedna od obrađenih marijanskih pjesama je, k tomu, iz još jednoga razloga jedinstvena u hrvatskoj marijanskoj lirici. Ne, doduše, stoga što bi bila najljepša, najstarija, ili što slično a cijeni se u poeziji toga tipa, već zbog toga što započinje inicijalom takve kvalitete i takvoga značenja da je prerastao u simbol, u sliku kaleža s križem, gral. Ovim smo člankom, tako, lijepom kodeksu Gašpara Vnučića podigli vrijednost time što smo tekstovima kojima je on intervencijama oduzimao poetski a pridavao praktični i religijski smisao zapravo, nadamo se, vratili prvobitni smisao, onaj koji im je pridao njihov prvi, pjesnički tvorac, odnosno, da se slobodnije izrazimo, pomogli smo tima tekstovima da ponovno i u potpunosti osvoje svoju izvornu stihovnu bit.

LITERATURA

Sveti B e r n a r d, 1984: *O Mariji*. Split.

Dante A l i g h i e r i, 2004: *Božanstvena komedija*. Preveli s talijanskoga Mihovil Kombol i Mate Maras, Zagreb.

Branko F u č i ć, 1982: *Glagoljski natpisi*, Zagreb.

Josip H a m m, 1960: *Staroslavenska čitanka*, Zagreb.

²⁴ Usp. S. Sambunjak. *Jezik i stil*, gdje je pokazano kako je kvareno jedno Marulićevo prenje u glagoljaševoj obradbi.

Eduard Hercigonja, 1975: *Srednjovjekovna književnost*. U: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 2, Zagreb.

Hrvatski kajkavski pisci. Priredila Olga Šojat. U: PSHK, knjiga 15/I, II, Zagreb,

Petar Hr. Ilijevski, 1995: Pojava, promeni i tradicija na slovenskoto pismo vo Makedonija. *Kulturen život*, god. XL, noemvri-dekemvri.

Leut i trublja, 1971. Antologija starije hrvatske poezije za učenike i studente. Sastavio dr. Rafo Bogišić. Zagreb.

Petar Lucić, 1990: *Vartal*. Priredio, uvodom i bilješkama popratio Nikica Kolumbić. Split.

Dragica Malić, 1972: *Jezik prve hrvatske pjesmarice*. Zagreb.

Radost i znanje, enciklopedijski zbornik, 1942. Knjiga prva, Zagreb.

Slavomir Sambunjak, 1982: *Bernard od Clairvauxa u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti* (magistarski rad u rukopisu), Zadar.

Slavomir Sambunjak, 2000: *Jezik i stil hrvatskih glagoljskih prenja*, Split.

Slavomir Sambunjak, 2002: *Gramatografija Konstantina Filozofa Solunskoga: hipoteza o postanku i značenju glagoljice*. Zagreb.

Vjekoslav Štefanić, 1960: *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, Zagreb.

Tkonski zbornik: hrvatskoglagojski tekstovi iz 16. stoljeća. 2001. Transliterirao i popratne tekstove napisao Slavomir Sambunjak. Tkon.

MARIENLIEDER IN DER ABSCHRIFT VON GAŠPAR VNUČIĆ

ZUSAMMENFASSUNG

Mit diesem Artikel wird die wissenschaftliche Öffentlichkeit zum aufmerksamen Lesen der glagolitischen Prosa aufgefordert, um in ihr die Verse zu entdecken. Gleichzeitig wird sie zum Lesen der asilabischen Verse aufgefordert, um in ihnen die ursprünglich silabischen, aber veränderten und dem Zweck des Gebets angepassten Verse zu erkennen. Wir sind uns dessen sicher, dass die frommen Schreiber die Gedichte in Gebete umgewandelt haben, so dass die Gedichte aller dichterischen Requisiten, besonders des Rhythmus und des Reimes, ledig geblieben sind. Durch die stilistische Methode der Substitution haben wir jenes Verfahren der Schreiber am Beispiel des Gebetbuchs von Gašpar Vnučić aus dem 16. Jahrhundert zu erklären versucht: scheinbare Prosatexte, Gebete, die Maria und Christus gewidmet sind, haben endlich eine feste Versform eingenommen. Durch die linguistische Analyse haben wir den Prozess des Verfalls der originalen Gedichte bewiesen, bzw. haben uns um eine Rekonstruktion bemüht. Dem spärlichen Korpus der kroatischen Marienlieder haben wir auf diese Art und Weise einige neue, bis jetzt unbekannte Gedichte zugefügt. Vorwiegend sind diese, davon sind wir überzeugt, original im Achtsilber und in Distichen, mit Reimen und Assonanzen geschrieben worden. Das war üblich für die kroatische religiöse Dichtkunst des späten Mittelalters.

SCHLÜSSELWÖRTER: *religiöse Lyrik, Prosa, glagolitische Schrift, Verfall der Originalgedichte*