

Mirko Jankov

# Pučki sprovodni napjevi iz Klisa\* (1)

Autor obrađuje stare sprovodne napjeve, koji su i danas aktualni u pokojničkom bogoslužju župne crkve uznesenja Blažene Djevice Marije u Klisu. Naglasak rada postavljen je na glazbeni dio, koji je uglavnom prežetak pučke crkvene prakse pjevanja glagoljaške provenijencije, dok su druge pjesme, mahom skladbe poznatih autora, navedene u kontekstu dokumentiranja aktualnoga glazbenog repertorija što se izvodi tijekom sprovodne mise i za vrijeme ispraćaja pokojnika od župne crkve do groba. Liturgijska praksa prije Drugoga vatikanskog sabora u Klisu je – kao i u drugim župama u okolici Solina – poznavala svečano obavljanje službe pokojničkoga časoslova, što je, prema kazivanju starijih pjevača, prije oko pola stoljeća iščezlo iz žive prakse. Ipak, jedan dio tog oficija sačuvao se je u sprovodnim obredima, kada je postao svojevrsnim uvodom euharistijske službe za pokojne. Obradene napjeve, također kao dio (i ostatak) cjelovita korpusa dugogodišnje glazbeno-liturgijske tradicije, danas na poseban način njeguje muški dio Mješovitoga zbora Župe uznesenja BDM. Mada je sačuvan značajan dio tradicionalnih napjeva, moguće je ustvrditi kako – zbog recentnih izmjena liturgijskoga slijeda, kao i zbog praktičnog sažimanja (pojednostavljenja) sprovodnih obreda – nekolicini naslova latentno prijeti opasnost zaborava.

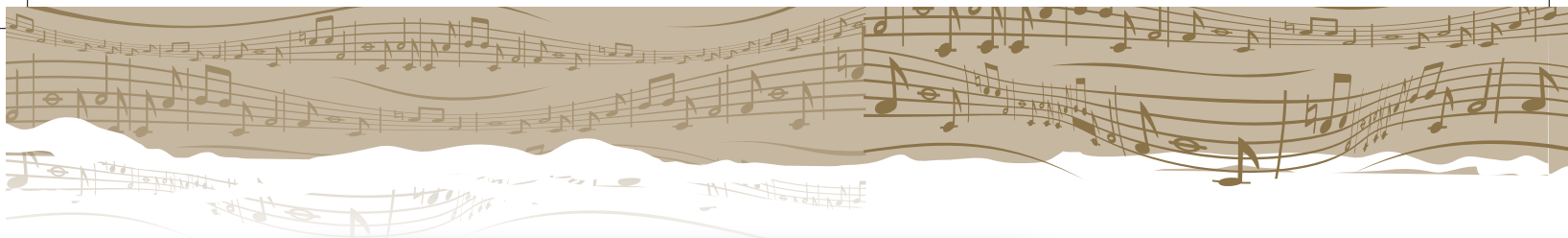
## Uvod

Obrađujući tematiku pučke crkvene glazbe koja se do danas tradicionalno njeguje u Klisu, nemoguće je ne osvrnuti se, makar i letimično, na tijek ovdašnje crkvene prošlosti. Poznato je da je krajem 12. stoljeća Klis imao crkvenog

velikodostojnika, arhiprezbitera ili natpapa Vukotu, koji je sudjelovao u potpisivanju dokumenata crkvenoga sabora u Splitu (1185.). Tijekom hrvatskoga srednjovjekovlja u kliškoj je tvrđavi bila ustanovljena i župa, crkvena ustanova povezana sa životom ondje smještene voj-

ne posade, koja je opstojala do godine pada Klisa u ruke Turaka (1537.). Istovremeno, izvan zidina, u Varošu, nalazila se je i druga crkva, koja se prvi put spominje 18. siječnja 1333. Poslije gašenja župe u tvrđavi na tu je crkvu prešla vodeća uloga, pa je nova, jedinstvena župa

\* Članak je s neznatnim razlikama u tekstu objavljen u sedmom broju časopisa *Tusculum* (Solin, 2014., str. 165 – 190).



**Tijekom hrvatskoga srednjovjekovlja u kliškoj je tvrđavi bila ustanovljena i župa, crkvena ustanova povezana sa životom ondje smještene vojne posade, koja je opstojala do godine pada Klisa u ruke Turaka (1537.)**

pod svoje okrilje dobila naselja Varoš, Megdan, Rupotinu, Ozrnu, Kosu i Grlo.<sup>1</sup>

Povijest kliške župne crkve slojevita je i obuhvaća niz sakralnih građevina koje su se na njezinu mjestu tijekom vremena smjenjivale. Svoj konačan izgled današnja crkva dobila je godine 1902. Njezina unutrašnjost opremljena je vrijednim umjetninama, među kojima se na poseban način ističu monumentalna freska (1934. – 1939.), rad akademskoga slikara Vjekoslava Paraća (1904. – 1986.), iz Solina, najveće djelo svoje vrste u Dalmaciji, te glavni ili veliki oltar Presvetoga Sakramenta (1780. i 1792.), ostvarenje braće Dall' Acqua, talijanskih altarista rodnom iz Chioggie, koji su tada bili nastanjeni u Splitu. Osim toga crkva uznesenja BDM čuva i brojne vrijedne liturgijske predmete, među kojima su za proučavanje crkvenoga pjevanja osobito važni rukopisni i tiskani priručnici. Dujam Mladinov (1845. – 1915.;

kliški župnik od 1892. do 1908.) u ožujku 1894. izradio je *Imovnik pokretnih i nepokretnih dobara župničke crkve Blažene Gospe od Uznesenja u Klisu* (zaključno sa stanjem 21. prosinca 1890.), u kojemu se od crkvenih knjiga navode dva hrvatska rituala, šest epistolarata te šest latinskih i osam glagoljskih<sup>2</sup> misala<sup>3</sup>, što za jednu seosku župu bez sumnje predstavlja bogat knjižni fondus.

Zbog oskudice pisanih vrela koja bi izdašnije svjedočila o životu i običajima stanovništva koje se na Klisu nastanilo poslije njegova oslobođenja (1648.), tijekom Kandijskoga rata (1645. – 1669.), svaki nalaz i svjedočanstvo izvornih kazivača moguće

je ocijeniti dokumentima prvo-razrednog značenja.<sup>4</sup> Budući da je u ovom slučaju riječ o pučkoj glazbenoj baštini, dakle nematerijalnom nasljeđu, sve poteškoće dodatno se povećavaju zbog njezine prirode, tj. usmenog načina prenošenja. Ipak, budući da je crkveno pjevanje izrazito funkcionalna »tehničko-umjetnička djelatnost« – teološkim rječnikom naslovljeno i okarakterizirano kao *ancilla liturgiae*<sup>5</sup> – proučavanjem sekundarnih vrela, primjerice crkvenih priručnika i neke druge građe, moguće je, makar i nominalno, rekonstruirati dio slike vokalnoga izričaja (točnije presjek crkvenoga pjevačkog repertorija) ovdašnjega pučanstva.

Govoriti decidirano o fizionomiji možebitnih prežitaka glazbenoga idioma što ga je stanov-

<sup>1</sup> O razvoju i povijesti Župe uznesenja Blažene Djevice Marije u Klisu opširnije u V. Firić 2002. i M. Vidović 2004., str. 216 – 219.

<sup>2</sup> Uspomenu na glagoljsku crkvenu baštinu u kliškoj župnoj crkvi osim dva-ju oprosnih medaljona na dovratnicima glavnoga ulaza svjedoči i slika Slavenkih apostola, ulje na platnu nepoznata autora, koja se čuva u sakristiji (sl. 2).

<sup>3</sup> Usp. V. Firić 2002., str. 20. Iz navedenoga proistječe da se na Klisu u tome vremenu odvijalo bogoslužje i na latinskomu i na staroslavenskomu jeziku. Istu informaciju potvrdio mi je i M. Erceg (1939.), koji je kao dječak gotovo svakodnevno ministrirao svećenicima koji su posluživali klišku župu.

<sup>4</sup> Za potrebe ovog rada snimanja sam obavljao u nekoliko navrata tijekom 2013. i 2014. za sprovednih obreda ili pak na probama zbora (imena kazivača nalaze se u recentnomu popisu pjevača). Zahvaljujem na susretljivosti svim članovima Mješovitoga crkvenog pjevačkog zbora, osobito Metodu Ercegu, kao i njihovoj dugogodišnjoj voditeljici s. Aniti Perkušić.

<sup>5</sup> Usp. M. Martinjak 1997., str. 5.



ništvo Klisa (kao i ono u Solinu, Vranjicu, Mravincima ili Kučina-ma) sa sobom moglo donijeti iz svoje zagorske postojbine, bilo bi možda odveć smjelo. Uzme li se u obzir težina života ondašnjega ruralnog stanovništva u dalmatinskomu zaobalju, odnosno stalna opasnost<sup>6</sup> koja ga je primoravala na puko preživljavanje – jer »Zagora je paradigma stalnih ratova i razaranja, migracija, siromaštva i gladi«<sup>7</sup>, područje koje je po turskim osvajanjima vraćeno u prapovijesno doba<sup>8</sup> – pretpostavke o izgledu i oblicima njihova starijeg muziciranja vjerojatno i ne bi sugerirale postojanje razvedenije melodike, odnosno homofone višeglasne nadgradnje kakva je tipična za priobalni pojas srednje Dalmacije i otoka, a s kojom sačuvani kliški pučki (crkveni i svjetovni) napjevi dijele najveći dio sličnosti. To, naravno, ne znači negaciju postojanja oblika i forma zaokružene muzikalne

<sup>6</sup> »Način pak turskog ratovanja najbolje objašnjava hatt-i šerif, pismo njegovog veličanstva – s riječima poput bisera, veli Čelebija – gdje se ovako naređuje: »Melek Ahmed-paša, moj svijetli veziru srca veseloga! Kad ti stigne moje vlastoručno carsko pismo, ni časa ne časi... S vojskom cijeloga ejaleta opljačkajte i opustošite gradove: Zadar, Šibenik, Split i Klis. Ne dopustite neprijatelju da zasije ni jedno zrno gorušice; opljačkajte i opustošite njihove prispjele usjeve, sela i gradove. Postupite po mome hatt-i šerifu i ni časa ne časi! Što je od ranijih tragova kulturne baštine moglo preživjeti takvo doba?« (J. Belamarić 2007., str. 36.)

<sup>7</sup> Z. Demori-Staničić 2007., str. 317.

<sup>8</sup> »Dolaskom Turaka, koji 1463. prodiru iz Bosne, cijela Zagora, koja se pak ne može promatrati izvan konteksta kontinuiteta prostora Like, Bosne i Hercegovine i otoka, iz povijesti se vratila u prapovijest.« (Z. Demori-Staničić 2007., str. 318.)

ekspresije doseljenih Zagorana (koja je inače imanentna svim društvenim slojevima i vremenima), već opravdano uvažavanje činjenica koje je u artikulaciji ove tematike faktografski moguće spoznati.<sup>9</sup> Ukoliko nam je poznato da je u vremenu turskih stradanja i vjerski život stanovništva na ugroženim područjima bio sveden na niske razine, može se pretpostaviti da je i baštinjena liturgijska praksa tada već bivših Zagorana bila daleko jednostavnija od bogoslovne kulture u primorskim dalmatinskim sredinama.<sup>10</sup>

Fizionomiju vjerskoga života u netom oslobođenu i novonaseļljenu Klisu zorno oslikava svjedočanstvo mjesnoga župnika Jeronima Zolevića (oko 1625. – 1675.), koji u pismu od 15. srpnja 1652., zajedno sa seoskim starijima, upućuje Kongregaciji za širenje vjere (*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*) zahvalu što je na mjesto stalnoga vranjičkog župnika izabrala Ivana Božanovića (ili Božanova, popa glagoljaša). O Božanovićevim nastojanjima se Zolević (ili Je-

<sup>9</sup> Kao odličan primjer za ilustraciju iznesenoga može poslužiti fenomen tzv. nijemog kola – najčešćega oblika narodnoga plesa u Dalmatinskoj zagori – u kojemu je glazbeni element zastupljen tek jednom komponentom, naime ritmom (gdjekad uz modifikacije njegova intenziteta i brzine), odnosno njegovim ekvivalentom, tjelesnim pokretom. O muziciranju u Zagori opširnije u J. Čaleta 2007.

<sup>10</sup> U ratnim vremenima nerijetko se nije moglo računati na svećenika, a tijekom »cijelog žalosnog turskog doba Zagora [je] bila u sklopu samo dviju župa. Petropoljska je obuhvaćala područje koje se protezalo od Moseća i Čikole do Visoke i Blizne, dok je u župu Zmina spadao sav istočni dio Zagore.« (K. Kužić 1997., str. 117.)

rić Zoljević) izražava pohvalno, kazavši kako »on nam čini i pomaže crikve graditi, na pri u varošu kliškemu crikvu imenovanu Gospu od Blagovišćenja, a na Kamenu svetoga Mihovila, u Vranicu svetoga Martina. I u jove rečene crikve naredi i učini skule od bratimih što do se dobe nismo ni znali što su skule ali bratimi.«<sup>11</sup> U skladu s tim iskazom otvara se realna mogućnost da je Ivan Božanović (oko 1618. – 1664.), ili možda koga od njegovih nasljednika, vjernike tih mjesta – a među njima na osobit način bratime, čija je prepoznatljivost dodatno bila potkrijepljena i njegovanjem vlastitih<sup>12</sup> crkvenih napjeva – uputio u načine bogoslužnoga pjevanja.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> S. Kovačić 2007., str. 310. Ovo svjedočanstvo komplementarno je izvještaju S. Kovačića kojim opisuje oblike vjerskoga života u Zagori tijekom turske vladavine: »Nakon uspostave turske vlasti nad cijelim zagorskim područjem današnje Dalmacije, što se dogodilo tijekom prve polovice 16. stoljeća, vratio se dio izbjeglica u svoja sela, ali oni tijekom dvostoljetne osmanske vladavine u većini mjesta nisu više imali mogućnost obnavljati spaljene i ruševne crkve, pogotovo ne graditi nove. Nije se više moglo voditi računa o starim granicama župa i biskupija. Crkveni je život uglavnom bio sveden na obiteljsku molitvu i samo povremeno slavljenje mise i primanje sakramenata.« (Usp. i M. Mikelić 2009., str. 13.)

<sup>12</sup> Tu vjerojatnost izvodim iz spoznaje da se u Klisu sve do druge polovine 20. stoljeća (vjerojatno negdje do osamdesetih godina) bio sačuvao napjev *Dan večere Gospodina*, koji je – slično kao i onaj u Vranjicu, koji još uvijek postoji – bio povezan uz klišku bratovštinu Presvetoga Oltarskog Sakramenta. (Usp. M. Jankov 2013., str. 161.)

<sup>13</sup> U sakristiji crkve uznesenja BDM čuva se i matrikula Bratovštine Presvetoga Oltarskog Sakramenta s pravilima na hrvatskomu jeziku iz godine 1794. (Usp. S. Listeš 1998., str. 94.)

Iz netom izloženoga proistje-  
 će mogućnost jasnijeg sagleda-  
 vanja problematike podrijetla i  
 (makar i približne) starosti, od-  
 nosno shvaćanja sličnosti nekih  
 elemenata glazbene motivike  
 među pojedinim napjevima iz  
 Klisa, Solina, Vranjica, Mravina-  
 ca ili Kučina – mjestima s prostora koji je nakon doseljenja zagorskoga življa postao okvirom »uz koji se vezivala kolektivna svijest pa ga možemo smatrati okosnicom kulturnih konfiguracija koje se u njemu razvijahu. Današnju epohu, s migracijama, industrijalizacijom i deagrarijizacijom karakterizira gubitak starih značenja u općoj fluentnosti. (...) Nalazimo se u fazi intenzifikacije života koja nema analogiju u čitavoj povijesti, no također i u fazi pražnjenja starijih psihičkih naboja u sklopu općih kulturnih transformacija koje su u toku.«<sup>14</sup> Taj citat na zoran način definira i simptomatiku koja se tiče aktualne slike ovdašnjega pučkoglabenoga izričaja, odnosno pjevački pučki repertorij koji se do danas uspio sačuvati – i to u crkvenoj provenijenciji znatno više nego u onoj svjetovne prirode.

### Tradicionalno crkveno pučko pjevanje u Klisu (glavne tvorbene i stilske osobine)

Osim starih kliških crkvenih napjeva koji su uspjeli umaći povijesnomu zaboravu ili destrukciji uz ljudsku pomoć, prvorazredan dokaz kontinuiteta njegovanja vokalne baštine u Klisu svjedoči sačuvana bilježnica folio formata (sl. 3). Nju je 1854. za »kuratiju od Klissa« –

<sup>14</sup> I. Babić 1991., str. 22.



Slika 1: Klis krajem 19. st. (Anke Lynker, bakropis, preuzeto iz V. Firić 2001., str. 65)

vjerojatno u više primjeraka<sup>15</sup> – rukom ispisao Grgo Bezić pok. Mate (1797. – 1880.), iz Grohota, s otoka Šolte.<sup>16</sup> Taj priručnik dvostruko je svjedočanstvo: on je dokaz svečana obavljanja večernje službe časova tijekom cijele crkvene/liturgijske godine, ali i dokument kojim se potvrđuje postojanje stalnoga pjevačkog korpusa u mjesnoj župnoj crkvi.

Stari crkveni pjevači, koji su (slično kao i u mnogim drugim

priobalnim prigradskim ili seoskim sredinama) osim crkvenih napjeva u slobodno vrijeme gajili i svjetovne pjesme, bili su poznati po kvaliteti svojega pjevanja.<sup>17</sup> Njihovu vokalnu baštinu,

<sup>15</sup> Sačuvana su dva takva priručnika.

<sup>16</sup> Usp. A. Bezić 1968, str. 44. U arhivi Župnoga ureda sv. Martina u Vranjicu čuva se rukopisno *Stenje Trechie / Svetogha Spiridjuna na / 14. decembra* iz godine 1857., koje je za tamošnju crkvu također prepisao G. Bezić.

<sup>17</sup> Svojevrsna promjena u načinu njegovanja i učenja (novoga) repertorija nastupila je godine 1934., kada je – na poticaj dvojice mladih pjevača, Emerika Ercega i Miljenka Pleštine, koji su se sa skupinom zaljubljenika u vokalno muziciranje priključili starijim crkvenim pivačima – utemeljeno je Hrvatsko pjevačko društvo »Petar Kružić« Klis. Njegujući višeglasno pjevanje u crkvi uznesenja BDM, Društvo je prigodno nastupalo i na drugim manifestacijama, a godine 1937. pristupilo je Hrvatskomu pjevačkomu savezu. Dvije godine poslije, 1939., »Zadruga sloge Hrvata privrednika«



**Stari crkveni pjevači, koji su (slično kao i u mnogim drugim priobalnim prigradskim ili seoskim sredinama) osim crkvenih napjeva u slobodno vrijeme gajili i svjetovne pjesme, bili su poznati po kvaliteti svojega pjevanja**

odnosno onu Društva »Petar Kružić«, osnovana godine 1934., do danas je nastavio njegovati Mješoviti crkveni pjevački zbor (sl. 10), koji uz zbor dječjega uzrasta predstavlja jedino glazbeno tijelo župne crkve u Klisu.<sup>18</sup>

iz Zagreba Društvu je poklonila stiliziranu zastavu, koja je danas izložena na sjevernom zidu crkvenoga pjevačkog kora. (Usp. V. Firić 2002., str. 53.) O HPD-u »Petar Kružić« iz Klisa i u I. Kurtović 1994.

<sup>18</sup> Recentan popis članova mješovitoga zbora župne crkve uznesenja BDM u Klisu: – soprani: Ivana Babić (1998.), Jelena Babić (2000.), Melita Babić, rođ. Jecl (1973.), Antonija Barić (1986.), Dijana Barić, rođ. Pleština (1962.), Ines Boban, rođ. Balić (1977.), Boženka Brkić, rođ. Mihovilović (1950.), Vinka Perković, rođ. Pleština (1976.), Branka Pleština (1989.), Mirna Pleština (1994.), Marija Valenta (1956.), Šima Valenta, rođ. Bošnjak (1964.); – alti: Fani Čaleta (1973.), Jagoda Džakula, rođ. Sočo (1959.), Nediljka (Neda) Pleština, rođ. Kavain (1961.), Mirjana Odža, rođ. Pleština (1954.), Ankica (Anči) Valenta (1959.), Ana Perković (1992.); – tenori: Ante Boban, tenor I. (1962.), Domagoj Boban, tenor II. (1989.), Milan Boban, tenor II. (1935.), Milenko Boban, tenor I./II. (1960.), Tonči Caktaš, tenor II. (1961.), Metod Erceg, tenor I. (1939.), Paško Glavina, tenor II. (1949.), Milan Odža, tenor I./II. (1949.); – basovi: Ivica Armanda (1963.), Ante Džakula (1953.), Damir Gazibara (1975.), Josip Radovniković (1979.), Ante Pleština (1957.), Jozo Valenta (1965.), Dražen Žura (1946.); – orguljašica i voditeljica zbora je školska sestra franjevka Anita Perkušić (1965.), prof. crkvene glazbe (sopran).

Među pučkocrkvenim repertorijem koji je ostao sačuvan glavni je predmet ovoga rada korpus tradicijskih sprovednih napjeva – dio totala koji je u pretkonijskom vremenu bio daleko opsežniji.<sup>19</sup> Uopće, sprovedni pjevački repertorij, svakako uz onaj koji je bio vezan uz korizmu i Veliki tjedan, predstavljao je (te još uvijek predstavlja) najveći dio programa kliških pučkih crkvenih pjevača.<sup>20</sup>

Estetski i tvorbeni elementi u tradicionalnim crkvenim napje-

vima u Klisu korespondentni su s osobinama pučkoga pjevanja istovrsne namjene u susjednim župama, primjerice solinskoj Gospe od Otoka ili pak vranjičkoj sv. Martina, o čemu sam već pisao u nekoliko prethodnih radova.<sup>21</sup> Tonski slog napjeva kreće se u rasponu od jednoglasja (antifone, štenja i solistički zapjevi) i dvoglasja (tenori I. i II.) do troglasja i gdjekad četveroglasja (psalmi, kantici i neke popijevke). U višeglasnoj je (uglavnom troglasnoj) homofoniji zamjetno paralelno gibanje tenora u tercama. Za to vrijeme basovska linija izražena je duljim notnim vrijednostima, a u pravilu se ostvaruje na način pedalnog tona ili pak oktavnog podvostručenja melodije II. tenora. U harmonijskom pogledu vertikalno zbivanje odgovara uobičajenoj slici srednjodalmatinskoga pučkog vokalnog sloga: glavne su funkcije tonička, dominantna i možda najmanje subdominantna (javlja se u većini slučajeva izmjenično s dominantnom harmonijom). Kadence (one završne naznačene su posebno za svaki slučaj) realizirane su dvojako: na tonici (kod unutarnjih fraza u napjevima) ili na dominantni – tzv. »polovične« (na završetcima).

Načelno, slog teksta (u slobodnom, pjevačko-recitativnom načinu izvedbe) odgovara – jednako kao i u gregorijanci – vrijednosti osminske note.<sup>22</sup> No dok je u gregorijanskom pjevanju temeljna ritamska jedinica (grč. *chronos protos* = osnovno vrijeme) nedjeljiva (ali se zato može podvostručiti ili potrostručiti),

<sup>21</sup> Popis radova naveden je u literaturi.

<sup>22</sup> Usp. P. Z. Blajić 1988., str. 21.

<sup>19</sup> Ljiljana Todorić (1955.), školska sestra franjevka koja je službovala u Klisu od 1974. do 1979., potvrdila mi je da je tijekom toga razdoblja postojao opsežan repertorij namijenjen sprovednim obredima, bez sumnje uvelike sličan današnjemu, »koji su kliški pjevači već tada ljubomorno čuvali«. S. Ljiljana također mi je navela da je u ovom vremenu, pod utjecajem nastojanja iznjudrenih liturgijskim reformama Drugoga vatikanskoga sabora, nekolicina starih napjeva polako počela padati u zaborav. Slične informacije dala mi je i njezina susestra Terezina Bašić (1948.), koja je u župi uznesenja BDM službovala od 1979. do 1985. Prema njezinim riječima, ondašnji pjevači kod izvedbi sprovednih napjeva posebnu su podršku imali u vranjičkim pjevačima, s kojima je suradnja i uopće bila uspješna tijekom cijele godine. I ta činjenica ide u prilog postojanju (i održavanju) nekih sličnosti među pojedinim, istovjetnim crkvenim napjevima u Klisu i Vranjicu.

<sup>20</sup> Popis pjevača koji je sastavio Jerko Martinić prigodom svojega istraživanja pučkih napjeva misa iz srednje Dalmacije godine 1975. U popisu su navedena samo imena pjevača (njihove dionice navodim prema kazivanju starijih članova današnjega zbora): Čiro Erceg (tenor I./II.), Martin Erceg (tenor I.), Metod Erceg (tenor I.), Jakša Glavina (bas II.), Špiro Glavina (bas), Mijo Pleština (bas), Mile Pleština (tenor I.), Božo Pleština (tenor II.), Šimun (krivo naveden kao Špiro?) Žura (bas) i Stipe Boban (tenor II.). (Usp. J. Martinić 2011., str. 357 i 358.)

u slučaju kod crkvenoga pučkog pjevanja ona se ipak može razložiti i na manju vrijednost (u transkripciji se bilježi šesnaestinskom notom, uza što svakako valja spomenuti i kratke ukrasne note – tzv. fioriture, zapisane grafički sitnim notama).

Samo je pjevanje, iako uglavnom temeljeno na dijatonici (kromatika je uglavnom figurativnoga karaktera i javlja se iznimno), netemperirano, što se u redovitu broju slučajeva manifestira (dosljednim) pomacima u mikrotonskim relacijama (*glissando* gibanje), gdje tek okvirni tonovi melodijske linije – poput kakvih uporišnih točaka – pokazuju veću intonacijsku stabilnost. Osim u jednom primjeru (gregorijanski napjev psalma *Kralju kojemu sve živi*), kada se pri pjevanju rabi i orguljska potpora, sve su izvedbe pučkih napjeva realizirane *a cappella*, načelno bez davanja intonacije. Nju pak proizvoljno, na licu mjesta određuje tenor – najčešće netko od solista tko u pravilu započinje pjevanje.

Uspoređujući – od slučaja do slučaja – izvedbe pjevača, primjetna je i u kliškim napjevima zastupljenost interpretativne, pa čak i oblikotvorne varijabilnosti, što uglavnom ovisi o broju i trenutnoj disponiranosti okupljenih pjevača. Mada su svi sudionici tog sastava ujedno i članovi Mješovitoga župnog zbora, načini pjevanja (vokalna tehnika) u navedenim slučajevima bitno variraju: tako je pjevanje u sklopu mješovitog ansambla estetski prilagođeno slici ravnomjerne, homogene zborne boje, koja se traži od takva tijela. Naprotiv, kod

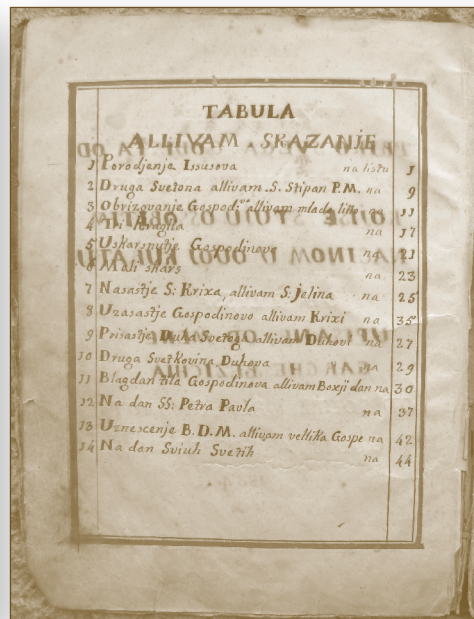
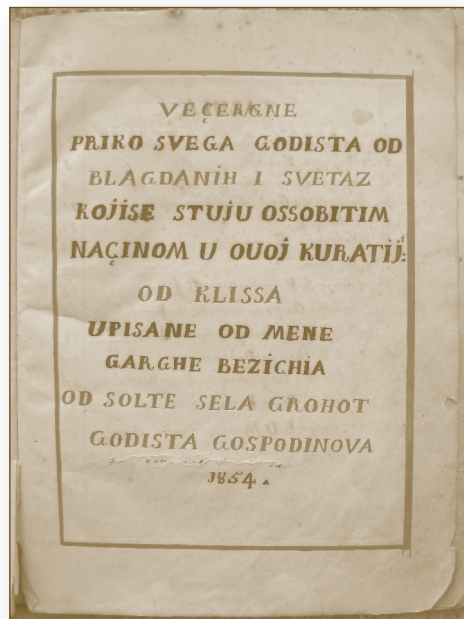


Slika 2: Slavenski apostoli, sveta braća Ćiril i Metod, ulje na platnu, rad nepoznata autora (snimio Mirko Jankov, 2014.)

izvedbe pučkih napjeva pjevači glas prilagođavaju vlastitomu (odnosno naučenu/naslijeđenu) estetskomu osjećaju (glasna dinamika, otvoreni vokali, grlen način pjevanja sa zamjetnim udjelom vibrata). Fraziranje je uglavnom dosljedno provodeno u svim glasovima – ovisno u duljini pjevačke fraze odnosno daha – ali su zamjetni i slučajevi kada basovi izdržavaju duboke tonove, premošćujući tako cezuru koju rabe tenori. Što se tiče agogike, ta kvaliteta pridržana je uglavnom solističkim izvedbama. U kolektivnim nastupima interpretacija se na određen način objektivizira, povodeći se za manje ili više jasnim iznošenjem literarno-tonske supstance (dikcija teksta u silabičkoj fakturi, međusobno praćenje u tercama i slično).

Tekstovni predlošci iz pomagala kojima se pjevači služe predstavljaju novije prijepise ranijih izvora. Gdjekad su osjetne i neke jezične nedosljednosti, primjerice miješanje jekavskoga i ikavskoga govora, zbog čega je mjestimično narušena prirodna rima, na što pjevači u izvedbama ne obraćaju veću pozornost. Te, manje ili veće izmjene u tekstovima očito je unosi priređivač spomenute knjižice.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Nije poznat urednik te knjižice. Priručnik *Misa za mrtve* sadrži 15 (nepaginiranih) stranica. Sadržaj knjižice, rađene po sveščanu principu, posebno za tenore, a posebno za basove: *Kralju kojemu sve živi* [dionica]; *Misa za mrtve* (Gospodine; Svet; Jaganiče Božji) [gregorijanski napjev]; *Pričesna pjesma* (Svjetlost vječna) [gregorijanski napjev]; *Psalam 5*; *Dan od gnjeva*; *Majko Božja*; *Izbavi me, Gospodine* (pučki[?]; K. Adamić [Adamić] [?]); *O Kriste, Kralju svemoćni* (Lj. Galetić);



Slika 3: Naslovnica i kazalo priručnika Večergne priko svega godista (snimio Mirko Jankov, 2014.)

### Sprovodni i drugi pokojnički napjevi

Kliški pučki sprovodni napjevi zaseban su dio šire glazbene cjeline pučke crkvene glazbe u Klisu. Obradene jedinice iznjete su sukladno rasporedu koji im pripada izvedbenim liturgijskim slijedom na dan sprovoda (u redovitu slučaju, kada se pokojnikovo tijelo sprovodi od crkve do groblja): članak obuhvaća napjeve koji se izvode prije ulaska u crkvu (danas pred crkvom), u crkvi za vrijeme mise te tijekom ispraćaja pokojnika do ukopnoga mjesta. Muzikološka analiza napjeva, kao i njihov današnji izgled i oblik te

liturgijskog glazbena primjena,<sup>24</sup> donosi zaključke koji uvelike proistječu iz društvenih odnosno liturgijsko-pastoralnih prilika i prakse u Klisu. Mada kliški sprovod, u odnosu na one u većini drugih mjesta, traje dugo (i dva sata), stariji crkveni pjevači u razgovoru će spremno potvrditi da su »prije, dok su stari još pivali«, sprovodni obredi trajali znatno dulje.<sup>25</sup> Toj činjenici analogne su i redukcije nekih pjevanih dijelova.

Od posljednjih liturgijskih promjena u Klisu, kao i u Solinu, Mravincima i Kučinama, iz prakse se izgubilo svečano moljenje božanskoga časoslova. I dok je među mjestima solinske okolice Vranjic – sa svojih pet večernji tijekom go-

dine – postao iznimka, po tom pitanju svojevrsnu zanimljivost čini i slučaj djelomično zadržana pokojničkoga oficija u Klisu. Taj, uvjetno rečeno uvodni dio sprovodne mise, svojom fizionomijom proistječe iz nekadašnjega časoslova za mrtve – i to iz nekoliko njegovih dijelova:<sup>26</sup> večernje (*Psalam 130 [129] – Iz dubine vapijem k tebi, Gospode*), jutarnje (*Psalam 95 [94] – Kralju, kojemu sve živi; Psalam 5 – Čuj, Gospode, riječi moje; Štenje I.<sup>27</sup> – Prosti mi, Gospode [Job 7, 16–21], vers Upravi, Gospode Bože moj, pred licem tvojim put moj*) i pohvala (*Psalam 51 [50] – Smiluj se meni, Bože; Pjesan Zaharije – Blagoslovljen Gospod Bog*

Blago mrtvima (P. Z. Blajić); O Spase roda ljudskoga (P. I. Crnkovački); Hvalite Gospoda (J. H. Schulze[?]); Ja sam uskrsnuće i život (Š. Marović); Braćo, brata; Pokoj vječni [G. Martini]. Svi tekstovi u nastavku donijeti su kako stoje u originalu, gdje je bilo moguće doći do izvornog predloška (eventualne specifičnosti, namjerne ili nehotične, posebno su naznačene u samim notnim prilozima).

<sup>24</sup> Tom prigodom isključivo su obrađeni tradicijski, dakle pučki napjevi glogoljaških korijena. Ostale, autorske skladbe, navedene su tek u smislu dokumentiranja recentnoga sprovodnoga repertorija.

<sup>25</sup> Rečeno se odnosi na razdoblje pretkonceilske liturgije.

<sup>26</sup> Odnos i raspored dijelova u pretkonceilskomu i obnovljenomu bogoslužju mise i časoslova pregledno je prikazan u tablicama 1 i 2. Usp. I. Šprajla 2011., str. 409 – 411.

<sup>27</sup> Iako se već odavna ne pjevaju, drugih dvaju Jobovih štenja (Štenje II. – Job 10, 1–7 [Dodijao je duši mojoj život moj] i Štenje III. – Job 10, 8–12 [Ruke su me tvoje učinile]) još uvijek se prisjeća M. Erceg.



Slika 4:  
Vinjeta iz Ka-  
šičeva Ritvala  
(priložena  
uz poglavlje  
pod nazivom  
Nacin od  
vkoppanya,  
B. Kafsich  
1640., str. 140)

Izraelov).<sup>28</sup> Pokojnička posljed-  
nica (sekvenca), *Dan od gnjeva*,  
ostatak je neizostavna dijela  
pretkoncilske mise za mrtve;  
sekvenca se nekada pjevala iza  
poslanice (*pištule*), dok je kliški  
pjevači danas izvode na mjestu  
koje po redovitom liturgijskom  
slijedu inače pripada psalmu.

Sprovodni obredi na Klisu  
danas započinju okupljanjem  
pred župnom crkvom. Sve  
funkcije obavlja svećenik, bez  
udjela pjevača koji do počet-  
ka pjevanja čekaju okupljeni  
na koru oko orgulja. Do pred  
nešto manje od deset godina  
pogrebna povorka do crkve  
bi se zaputila iz kliškoga Varo-  
ša, a pjevači su tom prigodom  
pjevali *Psalam 51 (50)*<sup>29</sup> – *Smiluj*

<sup>28</sup> Usp. P. Vlašić 1923., str. 368 – 404.

<sup>29</sup> Budući da se taj psalam više ne pjeva  
na sprovodnim obredima, opravdana  
je bojazan da mu, nastavi li se takva  
situacija, prijeti opasnost zaborava.  
U drugim se prigodama, primjerice  
kod nekih procesija i sl., na isti psalam  
pjeva drugi napjev (po kazivanju M.  
Ercega). U prilog očuvanju melodije  
za pokojnički psalam *Smiluj se meni*

*se meni, Bože*<sup>30</sup> (notni

ide i činjenica da je taj napjev gotovo  
identičan onomu za Zaharijin kantik  
*Blagoslovljen*.

<sup>30</sup> Pjevači pjevaju *Psalam 51 (50)* iz teksta  
koji imaju pribilježen na listu formata  
A4. Pjeva se svojevrсна kombinacija  
teksta iz *Hrvatskoga bogoslužbenika*,  
iz 1923. (u notnom prilogu stoji dio  
teksta koji izvode pjevači): »Smiluj  
se meni, Bože, \* po velikomu milosr-  
đu svome. / I po mnoštvu smilovanja  
svoga, \* zbriši zloću moju. / Još više  
operi me od zločina mojega: \* i od gri-  
jeha moga očisti me. / Jer zločin svoj  
ja poznajem: \* i grijeh moj proti meni  
je vazda. / Tebi samome zgriješih i zlo  
pred tobom učinih: \* da se nađeš pra-  
vedan u riječima svojim, i dobiješ, kad  
te sude. / Evo bo u zloći začet jesam: \*  
i u grijesima zače me mati moja. / Jer  
eto si istinu obljubio: \* skrovitu i otaj-  
nu mudrost svoju očitovao si meni.  
/ Oškropi me isopom i očistiš ću se: \*  
operi me, i postat ću bjelji od snijega.  
/ Daj mi, da slušam radost i veselje: \* i  
uzigrat će kosti ponižene. / Odvрати  
lice svoje od grijeha mojih: i sve opačine  
moje zbriši. / Srce čisto stvori u meni,  
Bože: \* i duh prav obnovi u grudima  
mojim. / Ne odbaci me od lica svoga: \*  
i duh svoj sveti ne uzmi od mene. / Vra-  
ti mi radost spasenja svoga: \* i duhom  
jakim ukrijepi me. / Učit ću grješnike  
pute tvoje: \* i bezbožnici k tebi će se  
obratiti. / Oslobodi me od krvi, Bože,  
Bože spasenja mojega, \* i jezik će moj

(NOTNI PRILOG BR. 1)

Smiluj se meni, Bože  
Ps 51 (50)

Pučki napjev iz Klisa  
Transkripcija: M. Jankov (2014.)

Largo

Smiluj se meni, Bože.

\*po-ve-li kom mi-lo-sr-đu svo-je-mu.

I po mnoš-tvu po-mi-lo-va-nja svo-jih,

\*po-mr-si ne-pra-ved-nost mo-ju (...)

prilog br. 1), literarno jedan od  
najljepših među sedam tzv. po-  
korničkih ili pokajnih psalama.<sup>31</sup>  
Kako je u najnovijem tijeku  
pogrebnih obreda taj dio ispu-  
šten, pjevači na sprovodu više  
ne pjevaju psalam, nekada prvi  
na *Pohvalama za mrtve*. Pjeva-  
nje započinje tko od tenora,  
a zbor se uključuje naknadno

slaviti pravdu tvoju. / Gospode, otvori  
usne moje: \* i usta će moja navijestati  
hvalu tvoju. / Jer da si hotio posveti-  
lišće, bio bih ga doista prikazao: \* ali  
žrtvama ti se ne naslađuješ. / Posveti-  
lišće je Bogu duh skrušen: \* srce sku-  
ršeno i poniženo, Bože, nećeš odbaciti.  
/ Dobrostitv budi, Gospode, po blagoj  
volji svojoj Sionu: \* da se sagrađe zi-  
dovi Jerusalemski. / Tada ćeš primati  
posvetilište pravde, prinose i žrtve: \*  
tada će na žrtvenik tvoj stavlјati junči-  
će. / Pokoj vječni.« (P. Vlašić 1923., str.  
388 – 393.)

<sup>31</sup> Prema hebrejskom načinu brojenja  
to su 6., 32. (31.), 38. (37.), 51. (50),  
102. (101.), 130. (129) i 143. (142.) psa-  
lam (brojevi u zagradama odgovara-  
ju numeraciji psalama koju donose  
izdanja *Hrvatskoga bogoslužbenika*).  
(Usp. *Jeruzalemska Biblija* 2011., str.  
699.)



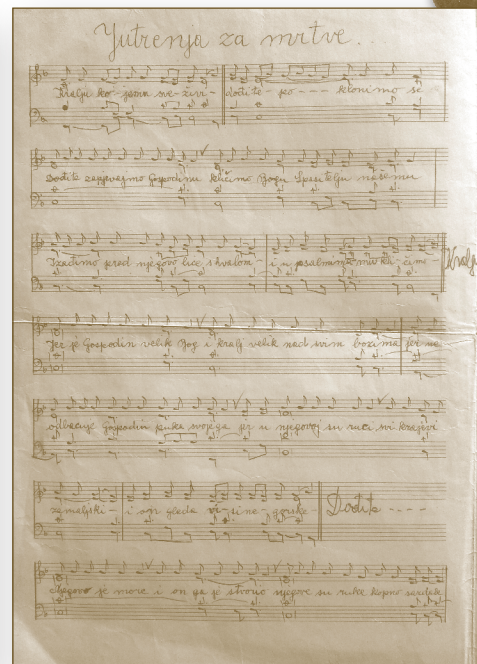


(na riječima »meni, Bože«). Napjev je u durskome tonskom rodu. Prvi psalamski stih započinje tenor I. na drugome ljestvičnom stupnju As-dura (melodija je sadržana u okviru kvinte); sljedeće strofe započinju I. stupnjem, čime se i raspon melodije povećava do intervala sekste. Harmonije ne odstupaju od tipičnosti, a završna kadenca je polovična, s karakterističnom zvučnošću šuplje kvinte.

Obred u crkvi – misa – započinje psalmom *Kralju, kojemu sve živi*, \* *Dodite, poklonimo se*, koji se pjeva rezponzorijalno uz orguljsku pratnju.<sup>32</sup> Taj psalam



Slika 5: Faksimil invitatorija *Kralju, komu sfakka xijvu* iz Kašičeva Ritvala (B. Kafsich 1640, str. 177)



Slika 6: Faksimil Buličeve partiture *Jutrenje za mrtve (dio)*, po kojoj danas pjevaju kliški pjevači (Solin, kor župne crkve Gospe od Otoka)

<sup>32</sup> Tekst psalma prema zapisu kojim se služe kliški pjevači: »Dodite, zapjevajmo Gospodinu, kličimo Bogu spasitelju našem: izadijmo pred njegovo lice s hvalom, i psalmima mu kličimo. / Kralju kojemu sve živi, \* Dodite, poklonimo se. / Jer je Gospodin velik Bog, i Kralj velik nad svim bozima: jer ne odbacuje Gospodin puka svojega: jer u njegovoj su ruci svi krajevi zemaljski, i on gleda visine gorske. / Dodite, poklonimo se. / Njegovo je more i on ga je stvorio, njegove su ruke kopno sazdale: dodite, poklonimo se i padnimo pred Bogom ničice: plačimo pred Gospodinom koji nas je stvorio, jer je on Gospodin Bog naš, a mi smo narod njegov, i ovce paše njegove. / Kralju kojemu sve živi, \* Dodite, poklonimo se. / Danas, ako čujete glas njegov, nemojte da otvrdnu srca vaša, kao za gnjeva u dan kušnje u pustinji: gdje su me kušali otci vaši: iskušali i vidjeli djela moja. / Dodite, poklonimo se. / Četrdeset sam godina bio blizu rodu ovomu, i rekao sam: Ti ljudi uvijek lutaju srcem, i ne znadu putova mojih, za to sam se zakleo u gnjevu svojem, neće unići u mir moj. / Kralju kojemu sve živi, \* Dodite, poklonimo se. / Pokoj vječni daruj im, Gospodine, i svjetlost vječna svijetlila njima. / Dodite, poklonimo se. / Kralju kojemu sve živi, \* Dodite, poklonimo se.« (Usp. P. Vlašić 1923, str. 372 i 373.)

(ustvari, pozivnik ili invitatorij) u cijelosti<sup>33</sup> se izvodi na način svojstven originalnomu gregorijanskom napjevu.<sup>34</sup> Partitura (fotokopija novijega prijepisa), koja se nalazi na koru crkve uznesenja BDM, istovjetna je dvama ranijim zapisima Tome Bulića (1909. – 2001.), vranjičkoga orguljaša i zborovođe, koji je

<sup>33</sup> Ovisno o okolnostima pojedine se strofe u pjevanju i ispuštaju, ali se shema redovite izmjene solista i zboru dosljedno zadržava do kraja.

<sup>34</sup> Usp. Liber usualis 1957., str. 1779 – 1781. Prepjev i notni zapis ovoga psalma – nešto drukčiji od verzije koju izvode kliški pjevači – moguće je naći već u Kašičevu obredniku iz godine 1640. (sl. 5). Isusovac Bartol Kašić (1575. – 1650.), naš zaslužni jezikoslovac i pisac, s latinskoga je jezika preveo *Rituale romanum* te ga, nešto dopunjena, tiskao u Rimu kao *Ritval rimski istomaccen slovinski* – najstariji tiskani obrednik na živomu narodnom jeziku. U svojih sedam izdanja taj je važni obredni priručnik u štokavskim i čakavskim krajevima korišten sve do 1929.

povremeno uvježbavao i kliške pjevače.<sup>35</sup> Istovrsne partiture, sve notirane u tonalitetu F-dura, prepisane Buličevom rukom, našao sam pohranjene na koru crkve u Solinu (*Služba za mrtve... / – Jutrenja*; sl. 6) i crkve u Kučinama (*Služba za mrtve*).<sup>36</sup> Gregorijanska melodija pripada silabičko-neumatskomu tipu; izmjenjuju se antifona (odnosno rezponzorij, u cijelosti ili djelomično, tj. drugi polustih) i recitativni psalamski versi – dakle solist(i) i muški zbor.

<sup>35</sup> Prema kazivanju starijih pjevača, T. Bulić dolazio je na Klis dug niz godina, štoviše, nerijetko i na biciklu ili pješice, poučavati ondašnje članove zbora.

<sup>36</sup> Dok solinski pučki pjevači nisu prihvatili gregorijanski napjev te još uvijek rabe vlastiti, pučki, pjevači u Kučinama pjevaju upravo napjev koji ih je svojevremeno naučio T. Bulić (po kazivanju pjevača Ante Markovića [1950.]).