

# PJESNIŠTVO U NAJPOZNATIJIM CRKVENIM PJESMARICAMA ZA DJECU I MLADE NA PODRUČJU ZAGREBAČKE NADBISKUPIJE

HRVOJKA MIHANOVIĆ-SALOPEK

UDK 821.163.42-97-1:783.6]  
( 497.5-37 Zagreb)

Zavod za povijest hrvatske književnosti,  
kazališta i glazbe, HAZU

*Izvorni znanstveni rad*

Primljeno: 17. 7. 2019.

Prihvaćeno: 11. 9. 2020.

## SAŽETAK

*U radu se analiziraju stihovi namijenjeni crkvenom pjevanju i recitiranju u hrvatskim crkvenim pjesmaricama koje su bile namijenjene katehezi gimnazijalaca ili upotrebi još mlađega osnovnoškolskog učeničkog uzrasta. Prve crkvene pjesmarice u novijoj hrvatskoj književnosti s posebnom namjenom prema mladima nastaju još u drugoj polovici 19. st. (autori: Josip Torbar – Ivan Stohl, Ante Truhelka, Šime Balenović – Franjo Šic, Ljudevit Tomšić, Đuro Šimončić i dr.), a potom sve intenzivnije i početkom 20. st. (autori: Vilko Novak, Franjo Medricky, Josip Celinščak i dr.). Raščlamba pjesničkog opusa pokazuje da se u prijašnjim izdanjima pjesmarica nije još toliko pazilo o posebnoj razini inteligibilnosti i mogućnostima percepcije koju zahtijeva mladenačka dob, te u tim pjesmama još nalazimo podosta motiva ozbiljnog pokajničkog karaktera, pretjerane romantičarske stilske prenaplašenosti emocija, pa i dosta strogosti u preispitivanju etičkih normi. Najveći zaokret prema svijetu dječje književnosti napravio je učitelj Ante Truhelka, koji je svoje tekstove crkvenih pjesama šezdesetih godina 19. st. prilagodio razini dječjeg svijeta i interesa, te je u tekstove unio obilježja igrivosti i lako pamtljivog rimovanja. Međutim, najveću popularnost doživjeli su priručnici isusovca Josipa Celinščaka, čiji je molitvenik Kruh nebeski, prvi put objavljen u Zagrebu 1909., a doživio je čak 36 izdanja.*

KLJUČNE RIJEČI: *crkvena himnodija, crkvene pjesmarice za djecu i mlade, dječja književnost*

## UVOD (*povijesno-teoretski dio o žanru himnodije*)

Hrvatsko pjesništvo u crkvenim pjesmaricama pripada području crkvene himnodije i ono može biti liturgijsko (namijenjeno uporabi pod crkvenim obredima

i odobreno od crkvene hijerarhije), ali može biti i paraliturgijsko, tj. neoficijelno, i ono se u tom slučaju recitira, čita ili pjeva pri različitim privatnim pobožnostima. Himnodija uz svoj liturgijski i glazbeni karakter nedvojbeno predstavlja književni izražajni oblik koji svoje postojanje ostvaruje estetskom funkcijom jezika.<sup>1</sup>

Hrvatska crkvena himnodija jest jedna od prvih književnih vrsta u Hrvata i njeni korijeni sežu u početke srednjovjekovne kršćanske civilizacije. Kao što nam svjedoči *Odlomak iz Mletačke kronike* đakona Ivana, tajnika dužda Petra II. Orseola, Hrvati su već u 11. i 12. stoljeću pjevali svoje crkvene pjesme na narodnom jeziku. Godine 1177. kad je na putu iz Rima u Veneciju papa Aleksandar III. zbog nevremena dospio na Palagružu i Vis, u nastavku putovanja produžio je za Zadar gdje ga je dočekaio zadarski biskup Lampridije, a narod je pjevao crkvene pjesme na starohrvatskom.

Svekoliku specifičnost hrvatske srednjovjekovne himnodije temeljno konstituira njeno transmisijsko i transmutacijsko obilježje na relaciji istočne (staroslavenske, ćirilometodske), te zapadne (latinske) liturgijske kulture. Upravo iz glagoljaške tradicije s osobinama utjecaja ćirilometodske i latinske baštine te usporedne postupne sve intenzivnije primjene starohrvatskog narodnog jezika u crkvenoj poeziji, niče samostalna grana hrvatske himnodije. U krilu vjerskih glagoljaških bratovština rasplamsava se stvaranje neoficijelne duhovne poezije na hrvatskom jeziku pored postojanja službene crkvene obredne poezije s ustaljenim oblicima (kao što su: himni, kantici, psalmi, antifone, sekvencije). Dva bitna povijesna razvojna procesa presudno su utjecala na oformljenje crkvene himnodije: prvo, proces uporabe latinskog internacionalnog oblika himna i potom njegovo prevođenje ili parafraziranje na narodni jezik, te drugo, proces stvaranja oblika crkvene pučke popijevke na narodnom jeziku.

Postupak prijenosa crkvenih pjesama iz prijašnjeg razdoblja u iduće karakterističan je metodsko-oblikotvorni postupak, koji tvori konstantu himnodije i ujedno predstavlja njen kontrapovijesni element. Pored toga, tematski krug himnodije, uglavnom određen blagdanima crkvene godine, sačinjava obilježje statičnosti i svojevrsne duhovne svevremenosti, koje s jedne strane neutralizira dijakronijski proces stvaralaštva himnodije kroz stoljeća. Međutim, himnodija ipak ima i svoj povijesno-razvojni, dijakronijski proces, a s obzirom na činjenicu da

<sup>1</sup> Prema praškom strukturazlizmu književno djelo ima niz dodatnih i sporednih funkcija (referencijalnu, moralnu, ideološku), ali prije svega mora sadržavati estetsku funkciju, prema kojoj je poetski jezik usmjeren sam na sebe. (vidi: T. G. Winer: *Estetika i poetika Praškog lingvističkog kruga*, Umjetnost riječi, XVI, 2-3, Zagreb, 1972. str. 143-144)

je himnodijska forma određena duhovnom tematikom i moralno-didaktičkom funkcijom, izbor stilske manire temeljni je signifikant koji umjetnički i periodički određuje elemente pojedinog razdoblja unutar razvojnog tijeka himnodije. Upravo u tom području dijakronijskih mijena pjesničkog načina izražavanja i širenja motiva, razmotrit ćemo kako je izgledao prodor tekstova za djecu i mlade u crkvenim pjesmaricama s područja Zagrebačke nadbiskupije od sredine 19. i početkom 20. stoljeća.

### ***Najpoznatije pjesmarice 19. stoljeća – I. dio tradicionalisti***

Kao u svjetovnoj poeziji, tako i u crkvenim pjesmaricama 19. stoljeća možemo pratiti prodor romantičarskoga stilskog pravca unutar crkvene himnodije, a obilježja romantizma osobito se očituju u pjesmarici za odrasle iz 1858. preporodnog pjesnika Pavla Štoosa.<sup>2</sup>

Godine 1858. tiskana je školska pjesmarica *Crkvene pjesme za školsku mladež i za puk*, a zajednički su je sastavili profesor glazbe Ivan Stohl, tadašnji pedagog i ugledni profesor na zagrebačkoj gimnaziji i realci, svećenik Josip Torbar (od 1890. do 1900. tajnik, pa predsjednik Jugoslavenske akademije). Ova pjesmarica sastavljena je pretežno od tadašnjih najpoznatijih tekstova crkvenih popijevki za odrasle, koje su prenesene iz crkvenih pjesmarica dotadašnjih uglednih sastavljača kao što su bili: fra Marijan Jaić, Fortunat Pintarić, Adolf Weber Tkalčević, Josip Ernest Matijević, Kindlein-Kolanderovove rukopisne harmonizacije za novi *Pjevnik* tj. kantual Zagrebačke nadbiskupije i dr.

Dakle, navedena Stohl-Torbarova pjesmarica nije imala ambiciju stvoriti nove tekstove za mlade, niti uvesti dotad nepoznate napjeve, već je ona napravljena sa svrhom da se na visokoj profesionalnoj razini uskladi dotadašnja povremena neusklađenost tekstova i napjeva u pogledu slogova i naglasaka. Iz ove pjesmarice možemo uočiti poteškoće koje su izvirale iz jozefinske reforme školstva, unutar koje su se svim zemljama austrougarske monarhije propisale njemačke crkvene popijevke, a posebice oblici tekstova tzv. Singmesse, (to su bili njemački prepjevi obveznih dijelova mise, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus i Agnus Dei) koje je u skladu s austrijskom reformom propisala pjesmarica biskupa Maksimilijana Vrhovca.<sup>3</sup> Kroz austrijsku školsku reformu i preko Vrhovčeve pjesmarice

<sup>2</sup> Pavao Štoos je objavio svoju pjesmaricu crkvenih i refleksivnih tekstova s notama *Kitice cerkvenih pjesmah s napjevi*, u Zagrebu, 1858.

<sup>3</sup> *Molitve koje duhovni pastiri s pobosnem lyudztvom zkerbi nyihovi duhovnoj zaufanem obchinzko moliti imaju.*

propisane „ut regulam et normam“ došlo je do redukcije pjesama iz *Cithare octochorde*, najpoznatijeg starokajkavskog i latinskog kantuala crkvenih pjesama iz 18. st. na području Zagrebačke nadbiskupije, a usporedo i do djelomičnog smanjenja hrvatskih tekstova crkvenih popijevki iz ostalih ranijih tradicionalnih hrvatskih pjesmarica. Stohl-Torbarova pjesmarica nastojala je postići određeni kompromis, poštivati austrijsku reformu crkvene glazbe, ali i napraviti izbor iz najpoznatijih hrvatskih pjesmarica. Josip Torbar priredio je izbor tekstova, a Stohl je napjeve znalački klasično harmonizirao s obilježjima pseudoklasicizma i romantizma, lišavajući ih iskrivljavanja, koji su nastali zbog različitih orguljaških improviziranja ili samoinicijativnog ukrašavanja napjeva. S ovom pjesmaricom autori su nastojali ujednačiti napjeve, pridružiti im solidnu glazbenu pratnju, tj. harmonizaciju, a cilj im je bio, kako to navode u predgovoru zbirci, ne tragati za uzvišenim pjesničkim idejama, nego pružiti skladnost teksta i glazbe unutar postojećih himnodijskih primjera popijevki. Ako primjerice uzmemo iz zbirke primjer pjesme za opijelo *Za čim hlepiš serce moje?* (koju pronalazimo na strani 67. u Stohl-Torbarovoj pjesmarici, a nalazimo je također i u *Knjizi kerstjanske bogoljubnosti* varaždinskog kantora i orguljaša Fortunata Pintarića), možemo uočiti tekst koji nije u svim strofama primjeren percepciji mlade osobe. Spomenuta pjesma idejno-tematski nastavlja tradiciju baroknih i kasnobaroknih didaktično-katekizamskih tekstova o tipičnim kontrastnim bipolaritetima raja nasuprot paklu; prolaznosti zemaljskih dobara naprema vječnosti i dr. Međutim, gubeći baroknu vizualnost i razvedenu ornamentiku ukrasnih figura u izrazu, pjesma s tematikom baroknih korijena oslanja se u 19. stoljeću na romantičarske emotivne vapaje, a s druge strane na pseudoklasicističke moralizatorske imperativne naputke. Naglašavanjem kontrasta između lukavog iskvarenog zemaljskog svijeta i idealističke slike nebeske vječnosti tekst može u mladima čak pobuditi strah, nesigurnost i zaziranje od upoznavanja života.

„Za čim hlepiš serce moje,  
sav tvoj život kakav je?  
Zašt' da tražiš blago koje

*Za haszen biskupie zagrebečke po zapovedi i oblasti gozpodina biskupa za povekshavanye szlusbe Bosje y obder savanye szlosnoga y jednakoga nachina vu molenyu na horvacki jezik obernyene y napervo dane, u Zagrebu 1804. (2. izdanje Novoselska tiskara u Zagrebu, 1807., 3. izdanje Typis Josephi Rossy, prou. Typographi, u Zagrebu 1825., 4. izdanje pretiskano pri Ferenczu Suppanu u Zagrebu 1835., 5. izdanje također pri Ferenczu Suppanu u Zagrebu 1842., 9. sačuvano izdanje u Zagrebu, troškom Franje Župana, 1859., 11. izdanje u Zagrebu troškom Franje Župana, 1864.).*

lukav taj sviet podaje?  
 Ah, pomisli dušo moja  
 rad česa si stvorena,  
 otadžbina da je tvoja  
 nad zemljom uzvišena.

Dok je časa o čovječe,  
 stupaj putem krieposti,  
 da te naglo ne zateče  
 poziv pred sud vječnosti.  
 O Isuse! slavo moja,  
 svom me kriepi milosti,  
 Da ne našav tu pokoja,  
 najdem ga u vječnosti.“ (1. i 3. kitica pjesme)

U svojoj glorifikaciji duševnih vrijednosti, autori tekstova toga doba nisu još sasvim razvili svijest o tome da bi se pojedine pjesničke kontrastno strukturirane slike mogle u percepciji mladih iskrivljeno shvatiti. Pritom posebice mislim na neprimjerenu misao da se u zemaljskom svijetu ne može naći spokoj, što može kod nesigurnih osoba izazvati određenu labilnost. Možemo zaključiti: namjere su bile dobre, ali način pristupanja mladenačkoj razini inteligibilnosti nije još bio adekvatan.

Vjeroučitelj Šime Balenović (Kruščica kraj Pazarišta u Lici, 1835. – Zagreb, 1872.) učitelj pedagogije u tadašnjoj Kraljevskoj preparandiji u Zagrebu te istaknuti suradnik *Katoličkog lista* također je jedan od sastavljača i autora crkvenih tekstova za mlade. Sastavio je svoj odabir poznatih himnodijskih tekstova u zbirci *Molitvenica i pjesmarica za porabu učećim mladićem u višjih učionah*, Beč, 1864., interpolirajući u nju i pojedine vlastite tekstove crkvenih pjesama, kao i prepjeve s latinskog. Niti ova zbirka ne iskače značajnije izvan manire uhodanih moralizatorskih disputa i opomena, osobito s obzirom na činjenicu da se tada u pedagogiji smatralo kako ozbiljni, strogi, etički uputni savjeti trebaju djelotvorno odgajati mladog čovjeka i ubrzati njegovo odrastanje i sazrijevanje. Ipak, zamjećujemo da Balenović, izrazitije od postojećeg repertoara crkvenih pjesama, unosi u svoje tekstove tipične prizore romantičarske stilske formacije kao što su to tajanstvenozvezivi opisi noći kao simbola skrivene, tamnije psihičke ljudske karakterizacije u kojoj Nečastivi poput Bertrandova zlokobnog patuljka Scarba postavlja svoje za-

mke ljudskoj slabosti. Noć se pojavljuje i kao vremenski prostor u kojem se često zbivaju različita tajna zlodjela. Upravo takav primjer jezovito-ruinskog romantičarskog ugođaja primijenjenog na područje ljudske savjesti i duše projicira Balenović u svojoj pjesmi *Pomozi me, moj miljani Bože* u odlomku o doživljaju noći:

„Noć je tamna opasna i kobna  
 Provlači se utvora nam zlobna  
 Traži ljude bijeda i nesreća  
 Ili neman od nesreće veća:  
 Opačine i verige s njome  
 Za neposluh Bogu velikome.“

U idućoj *Pjesmi večernjoj* (str. 39) zastrašujuća simbolika noći graduirana i do usporedbe smrti, nakon koje slijedi romantičarski strukturirana verzija poznatog srednjovjekovnog i baroknog toposa o izjednačavanju svih ljudi u neminovnosti umiranja. Tema smrti ima zadatak pobuditi mladež na ispravan život tijekom zemaljskog življenja:

„Ali Bože! merkla tmina ova  
 Spominje mi istinita slova:  
<sup>2</sup>Noć će doći, kad se neće moći  
 Ni raditi, nit uteći zloći!“  
 Noć je ova slika naše smerti,  
 Te nas sjeća, da nam je umerti.  
 A moj Bože! tko dokučiti može?  
 Kamo ginu bogci i velmože?  
 Njim će slava, kud i suha trava,  
 Akč ju traži oholost kukava.  
 Njim će život na ovome svijetu  
 Kud i listje povehnulu cvijetu!“

Nedvojbeno su tekstovi promišljanja o prolaznosti života i slave, o neminovnosti smrti i nestanku čitavih generacija imali svoj dojmljiv učinak, ali su u zastrašujućoj neuvijenosti unosili i veliku količinu turobnosti u svijet mladih. Ipak, Balenović je kao pedagog bio svjestan da je smrt teška tema za mlade, pa je pjesmu želio zaključiti u optimističnoj viziji nebeskog života, stoga njegova poanta

prerasta u preobrazbu oslobođenja od straha pred noću/smrću. Romantičarska vizija o smrti ističe pored straha i tuge te jedan probuđeni idealizam savjesti koja odbacujući grešnu stranu svojeg bića zadobiva snagu pred kojom i sam misterij smrti preobražava svoje lice u kontrastnu sliku dječje kolijevke tj. nove dimenzije života u raju:

„Tad će meni grozna smert tjelesna  
 Biti porod života nebesna;  
 A grob strašni kolijevka djetinja,  
 Dok me primiš u krilo milinja.“

Balenovićev izbor pjesama proširio je urednik Franjo Šic u potonjoj Šic-Balenovićevoj pjesmarici *Sunčanica ili duša uvijek obratjena k Bogu, molitvenica i pjesmarica*, Zagreb, 1873. U toj zbirci pronalazimo uz prijenos tradicionalnih poznatih pjesama iz 18. stoljeća i mnoštvo pjesama iz 19. stoljeća, iz pjesmarica fra Marijana Jaića, Fortunata Pintarića, Josipa Torbara i Pavla Štoosa, ali i prodor njemačkih izvora tekstova i napjeva koji su dolazili kao posljedica jozefinske austrijske reforme crkvene glazbe. Ipak, naši hrvatski sastavljači pjesmarica nastojali su u duhu ideja Hrvatskog preporoda da i njemački oblik liturgijske popijevke (Singmesse) prevode i sastavljaju renomirani hrvatski pjesnici. Tako u Šicovoj pjesmarici pronalazimo uz oblik Singmesse (za koji je glazbu napisao njemački muzikolog i kompozitor Ludwig Schiedermair) dobar prepjev teksta kojeg je napravio istaknuti pjesnik ilirskog romantizma Stanko Vraz, nastojeći ovom strogom obliku udahnuti malo pjesničke svježine. Iako Vraz nije mogao od zadanog oblika ulazne pjesme pružiti većeg zamaha svojim pjesničkim potencijalima, ipak je u pjesmi zamjetan prodor romantičnog idealističkog zanosa:

Na početku (Kyrie)  
 „Oj dane! Koj nam život vrati,  
 Me duše raskoš i hrana!  
 Pjesmami ću te proslavljati,  
 Na način prvih kerstjana.  
 Neka se duh moj, čist tjelesa,  
 uzdigne danas na nebesa.  
 O Bože moj, pun radosti  
 Svetkujem blagdan vječnosti.“

Šic-Balenovićeve pjesmarice smatrala se primjerenom za katehetske svrhe, stoga se službeno potaknulo i kvalitetno uglazbljivanje napjeva uz harmonizaciju koja je mogla poslužiti za orguljašku pratnju, ili za višeglasno pjevanje zbora. Učitelj glazbe Đuro Eisenhuth (Zagreb, 1841. – Zagreb, 1891.) istaknuti violinist i orguljaš, porijeklom iz njemačke obitelji koja je živjela u Češkoj, pridodao je harmonizirane napjeve za tekstove iz Šic-Balenovićeve *Sunčanice* i tiskao ih u posebnoj zbirci *Napjevi crkvenih pjesamah*, u Zagrebu 1872. U predgovoru ove zbirke istaknuto je da su nakladnici Albrecht i Fiedler pozvani od Nadbiskupskog duhovnog stola u Zagrebu na izdavanje napjeva za tekstove iz *Sunčanice*. Eisenhut je dobio obvezu sabrati za spomenute tekstove najprikladnije napjeve, a mnoge, bez primjerenog ili poznatog napjeva i samostalno uglazbiti. U svom zadatku autor je obavio posao na visokoj profesionalnoj razini, ali nije pazio da tekstovima pridruži hrvatske napjeve, već je posegao za njemačkim romantično-klasicističkim uzorima. Cjelokupna Eisenhuthova pjesmarica slijedi duh austrijske obnove crkvene glazbe, s obveznim prepjevima oblika Singmesse, što nije bilo neobično, osobito s obzirom na činjenicu da je Eisenhuth bio glazbeno obrazovan na njemačkoj glazbenoj tradiciji i školovan u Beču.

Pravu reafirmaciju i istraživanje starih hrvatskih napjeva te izvornih i starih hrvatskih crkvenih popijevki napraviti će tek književnik i orguljaš Vjenceslav Novak koji je naglasio vrijednost arhaičnih hrvatskih crkvenih popijevki i potaknuo ideju reafirmacije starih crkvenih pjesmarica za odrasle (osobito *Cithare octochorde* iz 18. st.). Novak je 1891. objavio u Zagrebu izvrsnu zbirku *Starohrvatske crkvene popijevke* (za odrasle) gdje je u predgovoru istupio protiv tuđih popijevki i glazbenika, a naglasio specifičnost i arhaičnost starih modusa karakterističnih za stare hrvatske crkvene napjeve. Njegov stvaralački zahvat anticipirao je zamisli cecilijanaca i nagovijestio buduće reforme cecilijanizma na području oživljavanja i stručnog harmoniziranja izvornih i starih hrvatskih napjeva.

Na području za mlade Franjo Šic imao je i svoje nasljedovatelje. Po uzoru na zbirku prigodnih molitava Franje Šica *Razgovor s Bogom*, svećenik i kateheta iz Zagrebačke nadbiskupije Đuro Šimončić priredio je svoj molitvenik za djevojačke škole *Slava Bogu*, naklada Lav. Hartmana, Zagreb, 1880. Budući da je molitvenik prema svojoj pastoralnoj funkciji bio namijenjen školskoj uporabi, tako se i u prijenosu postojećih općepoznatih crkvenih pjesama zamjećuju intervencije urednika zbirke, kao i funkcija didaktiziranja. Šimončićev rad pripada tipičnom primjeru tradicionalnog pristupa pedagogiji u kojem je funkcija poučavanja bila osnovna i prevladavajuća komponenta u adaptaciji, izboru ili sastavljanju teksto-



va. Navest ćemo primjer u kojem je didaktična funkcija i didaktična adaptacija teksta zasjenila pjesnički autentični pastoralni ugođaj dijaloške božićne pjesme, koja je nesumnjivo bila ostatak nekadašnjih zanimljivih božićnih prikazanja. U božićnoj pjesmi *Braće pastiri čudo golemo*, u tekstu imamo ostatke dijaloga iz božićnih igara koji su prvobitno bili dijalektalno slikoviti, puni dirljivosti i prostodušnosti, ali se osjeća i višestruk Šimončićev zahvat. Reduciran je dijalektalni izričaj, a intervencija sastavljača je vidljiva i u didaktički nadodanim poučnim izrazima pastira, koji se pretvaraju u teološke tumače zbivanja. Učeni katehetski izrazi, govoreni ustima pastira u zadržanoj dijaloškoj formi, djeluju umjetno i neuvjerljivo, te dobivamo dojam: pjesma raste na didaktičnosti, ali upravo preko vidljivo poučavajuće intervencije gubi svoju poetsku funkciju. Kao npr., neuki začuđeni pastiri za novorođeno djeteta izgovaraju katehetske doktrine: „Veliko otajstvo! Što se dogodi? Primiv čovječanstvo, Bog nas pohodi.“ itd. Zaključno možemo ustanoviti da je Šimončić prenosio pjesme iz zbirke Šica, Jaića, Okrugića – Srijemca, Štoosa i drugih. Svoj doprinos nastojao je pružiti u pojedinim pedagoški usmjerenim intervencijama, kojima je u najboljoj namjeri htio dodatno aktualizirati tekstove za školsku uporabu poučavanja vjeronauka. Međutim, upravo takve intervencije nisu se uvijek pokazale sretnim poetskim rješenjima.

### ***Inovativnost u crkvenim pjesmaricama za mlade***

Razvoj dječje književnosti kao posebnoga stvaralaštva krenuo je od sredine 19. stoljeća potaknut ulogom pedagoga Ivana Filipovića, pokretača dječjih časopisa, dječjeg pisca i autora prvih kritika o dječjoj književnosti. Međutim, i to rano razdoblje dječje književnosti, koje je imalo svijest da se djeci treba obratiti na zaseban način, sadržavalo je svoje početne slabosti, među kojima uočavamo: prevlast didaktičke uloge nad stvaralačko-estetskom, autoritativni patronizirajući pristup prema djetetu, povremeno pretjerano oslanjanje na strane moralističke i sentimentalističke dječje pisce, te prigodničarska tematika radova za djecu. Sva ta početna obilježja prisutna su i u crkvenim pjesmaricama, ali ipak i na tom području treba istaknuti autore koji su u smislu ulaska u dječji svijet realizirali važne pomake i unijeli unutar svojega vremena pjesničku inovativnost.

U razdoblju prvih početaka formiranja dječje književnosti, koji se u dosadašnjem povijesnom pregledu prvenstveno vezuju uz pojavu pedagoga Ivana Filipovića (Velika Kopaonica, 1823. – Zagreb, 1895.), kao i prvih dječjih te pedagoških časopisa iz šezdesetih godina prošlog stoljeća, još uvijek je zapostavljena i

nesagledana uloga inovativnog učitelja, glazbenika i pedagoga Antuna Vjekoslava Truhelke (Zbraslav u Češkoj, 1834. – Osijek, 1877.), autora prve prave hrvatske dječje pjesmarice, u kojem se nalaze svjetovne i crkvene pjesme

Svoj pokušaj stvaranja priručnika crkvenih, pobožnih i didaktičko-kreativnih pjesama za mladu osnovnoškolsku djecu ostvario je Truhelka u zbirci *Pjesme za porabu školsku, crkvenu i domaću*, Zlatni Prag, 1859, drugo prošireno izdanje Naklada L. Hartmana u Zagrebu, 1866. namijenjena pjevanju u crkvi, u školi i unutar obitelji. Ova zbirka predstavlja prvu notnu hrvatsku školsku pjesmaricu koja ulazi u područje dječje književnosti, jer se pjesme primjereno približuju stupnju uspješne komunikacije s percepcijom osnovnoškolskog djeteta. Ujedno zbirka je i prva pjesmarica hrvatske crkvene himnodije u kojoj se pojedini tekstovi izabiru prema metodi stvaranja, a koja polazi od mogućnosti dječjeg poimanja i doživljavanja svijeta. Truhelka je svoju zbirku sastavio prema načelu: nešto starog i poznatog ali i pružanje nečeg novog. Jedan dio tekstova Truhelka je preuzeo i uglazbio prema *Slovnici* (čitanci) zagrebačkog kanonika, profesora i pisca Adolfa Vebera Tkalčevića, a jedan broj tekstova uvrstio je iz pjesničkog rada Vladimira Sundečića i franjevačkog profesora i pedagoga Stjepana Marjanovića. Iako je pojedine napjeve Truhelka preuzeo prema njemačkom utjecaju, (kao npr. šest pjesama iz njemačke Hermanove pjesmarice, pored toga i napjev *Isuse Bože – „tekst i napjev njemački“, Iz psalma 148 – Gospodina svi hvalite – „stari prijevod njemačke pjesme“*), a nekoje i prema rodnom češkom utjecaju, mnoge autorove vlastite skladbe napisane su u hrvatskom narodnom duhu prema kojem je autor u svojim nastojanjima stremio. To uočavamo iz opaske na zadnjoj stranici omota zbirke, a u kojoj sastavljač moli učitelje i prijatelje mladeži da mu budu na pomoć u skupljanju narodnih domaćih napjeva prikladnih za mladež. Truhelka je uz Ivana Filipovića bio jedan od najmarnijih borilaca za modernizaciju hrvatskog školstva i njegova zbirka otkriva za autorovo vrijeme nove ideje. Raspon tekstova u Truhelkinoj pjesmarici temeljen je prema autorovoj svijesti o zasebnom funkcioniranju tekstova namijenjenih dječjem svijetu. Truhelkine moralno-pobožne i molitvene pjesme napuštaju himnodijsku kasnobaroknu i romantičnu pokajničku, kontrastno-zaoštrenu intonaciju i zadobivaju jednostavniji, veseliji i djetinjasto neopterećen karakter. Molitvene pjesme prate dijete od jutra do večeri (*Dobro jutro, Večernja, Primi dobri Bože, Kako se probudim, Radujmo se dječice i sklopimo ručice*) i nastoje razviti radostan, blizak prijateljski odnos između djeteta i Božje zaštite. Još uvijek je znatan broj pjesama bio usmjeren prema tadašnjem aktualnom didaktičnom kriteriju stvaranja dječje književnosti u svrhu primarne

odgojne funkcije poučavanja djeteta o primjerenom ponašanju u školi i kući. U takve uobičajene didaktične pjesme možemo ubrojiti sljedeći niz: *Uči se, Školska, Mirno, tiho, Probuđenje marljivosti, Poslušnost, Poslenost*. Također, jedan ciklus odgojno-didaktičnih pjesama namijenjen je rodoljubnoj ulozi (pjesma Vladimira Nikolića *Moj stanak*, zatim *Ilirski sin, Ako za te mili rode, srdce moje ne mari* i druge). U zbirci pronalazimo i zanimljive jednostavne i ljupke stvaralačke tekstove posvećene ljepoti prirode (*Proljeće, Na polju, Moje cvjetje, Šumica, Veselje u naravi, Sjeme, Jesenja, Zima*) kao i satiričnu basnovitu pjesmicu *Prazna tikva i prazan klas*. Da bi se približio živahnoj ritmičnosti dječjih napjeva, Truhelka je sastavljao kratke, djeci bliske rime u kojima je najčešće koristio figuru onomatopeje. Tako primjerice u pjesmi br. 32 – *Prepelica* autor koristi onomatopeju ptičjeg glasa kao vedri nagovještaj žetve: „pu- - pu- ru-, pu- - pu- ru-“; „ajde žet, ajde žet“. U pjesmi br. 23 *Mali vojnici* nalazimo se pred uspješnom neposrednom slikom dječaka koji se igraju sa sabljama i izvode nešto kao ples sa sabljama uz pomoć bubnja i njegova onomatopejskog glasanja: „Tudum, dum, tum, tum, tudum, dum, tum, tum.“<sup>2</sup> U pjesmi *Divkonjic*, br. 46 ponovno nailazimo na pripjev koji onomatopejom iskazuje motiv jahanja. „HOLA-hop, hOLA-hop! Hajd u skok!<sup>2</sup>. Međutim, tek u trećoj kitici pjesme Truhelka razotkriva realnu sliku dječaka-jahača, koji zapravo jaše vlastitim skokovima preko živice i time autor duhovitom šalom razotkriva da bit dječje igre leži u dječjoj mašti.

Na području duhovne popijevke Truhelka je iskazao skladnost i primjerenost dječjem svijetu i u tekstu i glazbi. Vrlo lijepu, melodioznu glazbenu uspavanku stvorio je i u glazbenom obliku *Canona* (kanona), pjevajući o večernjim crkvenim zvonima koja zvonjavom hvale Boga i pozivaju djecu na spavanje. Pritom je u strukturi teksta i pridruženog glazbenog izraza autor primijenio figuru onomatopejskog oponašanja glasanja zvona, te mali pjevači zapravo oponašaju i glume različite vrste zvona.

U takvim uspješnim pjesničkim realizacijama Truhelka je pokazao da dječju književnost nerijetko tvori duhovita dovtljivost i zanimljiva slikovitost, te da puka pjesmice postaje učinkovitija i djelotvornija ako je zaodjevena u ruho ljepote i privlačne domišljatosti.

Možemo zaključiti da je Truhelka već na polovini 19. stoljeća napravio određeni zaokret u sastavljanju vlastitih dječjih pobožnih pjesama, prekinuvši s prijenosom kasnobaroknog, ali i romantičarskog, naglašenog proživljavanja grešnosti, s izrazima egzaltirane pokajničke osjećajnosti i refleksivne ozbiljnosti primjerene odraslom naraštaju. Truhelkine pjesme imale su u 19. stoljeću određenu popular-

nost, te pojedine od njih nalazimo uvrštene i u poznatu *Pjesmaricu ili Sbirku rado pjevanih pjesamah* Đure Deželića, tiskanu u Zagrebu 1865. gdje se u poglavlju pobožnih pjesama nalaze Truhelkine pjesme kao: *Poslije obučavanja, Poslenost, Nadzirateljem, Moje cvijeće, Najljepši vijenac*. No u sukladnosti s tadašnjim didaktičnim naputcima o stvaranju dječje poezije, u Deželićevu zbirku ušle su prvenstveno Truhelkine didaktične pjesme za djecu, dok su upravo one neposrednije i s današnjeg stajališta modernije pjesme ostale neuvrštene. Među prvima, Truhelka je u stvaranju dječje pobožne pjesme pošao od senzibiliteta dječjeg vidokruga razumijevanja i percipiranja, stvorivši kratke ritmične slike svojih crkvenih i svjetovnih pjesama, koje su nagovijestile potonje dječje pjesništvo Krunoslava Kuteana, Rikarda Katalinića Jeretova, Josipa Milarića Ivane Brlić-Mažuranić i autorove kćeri Jagode Truhelke.

Nešto poslije nakon Truhelkine zbirke slijedila je pjesmarica karlovačkog učitelja Ljudevita Tomšića *Vijenac lijepih pjesmica crkvenih i svjetovnih*, Karlovac, 1867. namijenjena osnovnoškolskoj mladeži za pjevanje, u kojoj je Tomšić također nastojao izabrati iz postojeće himnodijske prakse barem neke tekstove koji bi bili bliski dječjem doživljavanju svijeta. Kao što sam autor navodi u predgovoru, zbirka sadrži pjesme koje se već pjevaju u zagrebačkim i karlovačkim školama. U predgovoru uočavamo kako je autor bio jače ponesen težnjom razvijanja pjevanja, negoli odabirom tekstova u potpunost prilagođenih percepcijskom razumijevanju mladeži: „U koliko se mogoh dosele osvjedočiti, naša je mladež izvanredno nadarena čuvstvom i sposobnošću pjevanja. Kakovom radostju i ushićenošću pjeva naša mladež u crkvi, kod kuće, kod svake nedužne igrice... Ne ima njoj prave radosti bez pjevanja.“ (str. 3) Tekstove i pjesme u ovoj zbirci Tomšić nije pokušavao samostalno stvoriti niti posebnom adaptacijom izraza prilagoditi dječjem uzrastu poput Antona Truhelke, već je nastojao uvrstiti pojedine poznate pjesme koje su svojim motivima ili načinom izraza bliske djeci. Ipak, uočljiv je veliki kontrast između pjesama korizmenog ciklusa u kojima se prenaglašavao negativni opis grešne zle savjesti ili pjesme pri pogrebu *Strašni dane grozoviti* (varijanta *Dies irae*) i ostalih pjesama iz redoslijeda crkvene godine. No, puno je i pjesama u kojima pretežu pozitivni uzori, lijepe i idealizirane slike, jednostavnost i ljupkost. U primjerima tekstova koji jednostavno, blisko, dirljivo i poetično približavaju djeci pobožnu temu možemo istaknuti jednostavnu, ali nježnu božićnu pjesmu – uspavanku uz prisustvo ptica *Mali Isus mlo plače oko polnočke*, kao i obradu ve-sele božićne, simpatične dijalektalne pastirske budnice, porijeklom iz Samobora *Ne štentajte pastiri*.

„Mali Isus milo plače  
 Oko polnočke,  
 Na slamici zimu terpi  
 Za nas grešnike  
 Mati njega u povojce  
 Merzle povija,  
 Josip njemu, s oštre slame  
 Zibku napravlja;  
 Njega ziblje golubica  
 Siva gerlica,  
 Nada glavom dva na broju  
 Drobna slavića,  
 Kojim čitav kor anđelski  
 Na dvorbu služi.  
 Lepa moja ti ružice  
 Dragi golub moj,  
     Ti dišeća ljubičice  
 Krasni cvetek moj!“<sup>2</sup>

Kao primjer tipičnog izraza kasnoromantične crkvene pjesme za mladež, u ovoj zbirci nailazimo tekst popijevke *Danicu ranog jutra*. U tom tekstu razvija se romantičarski odnos poistovjećenja osjećaja lirskog subjekta pjesme s idealiziranim opisom protjecanja dana u prirodi, ali je diskretno prisutna i simbolična korelacija između mijena dana i mijena razdoblja ljudskog života od mladosti do starosti. Marijanski angelus (molitveni pozdrav) opisuje se u tri različita doba dana: zore – kao simbola Marije, seoske idile i mira u podne i melankoličnog sunčanog zalaska za goru koji usporednom slikom mirnog hlada pruža skladno doživljavanje utonuća u zatišje i smiraj dana. Slikovitost pjesme stapa romantičnu viziju prirode s pozivom i odzivom molitvenog nagnuća u čovjeku:

„Danicu ranog jutra kad  
 Pogleda svaki čovjek rad,  
 Već milo čuje se zvonjenje,  
 Marije djeve pozdravljenje,  
 i zlatnu zoru hvale svi:  
 Ah zdrava bud' Marijo ti!“ (1. kitica)

### *Crkvene pjesmarice s početka stoljeća*

Načela tradicionalne stroge školske pedagogije još su uvijek bila na snazi u školama početkom 20. stoljeća što se odrazilo i na tekstove crkvenih pjesmarica. Više crkvenih pjesmarica za mlade objavljeno je u prvim desetljećima 20. Stoljeća iako svi tekstovi nisu bili prilagođeni dječjoj percepciji. Nabrojiti ćemo pojedine, primjerice, učitelj Josip Böhm priređivač je *Crkvene pjesmarice*, objavljene 1915. u Osijeku. Pjesmarica je priređena s nakanom „da bude prijelazom od starih, narodu omiljenih pjesama – novima, koje se njeguju u školi.“ U toj nakani autor je već napravio konceptijsku pogrešku miješanjem dvaju zasebnih područja – tekstova za mlade i tekstova za odrasle. Pored toga, smatrao je da nove didaktične pjesme, namijenjene školskom uzrastu, mogu i trebaju zamijeniti prijenos čvrsto ukorijenjenih stoljetnih narodnih crkvenih pjesama. Međutim, njegov pokušaj nije uspio jer je tradicija pučkih crkvenih popijevki, koje su se prenosile iz generacije u generaciju, bio jači. U njegovim vlastitim, naglašeno didaktičnim ili patetično-romantično pjesmama, možemo uočiti nedostatak prave pjesničke invencije, kao npr. u pjesmi *Grješniče jadni, zar si još hladni*. Možda je zanimljivo istaknuti jednu Böhmovu aktualnost, pojedini novi tekstovi na određeni način naslutili su i anticipirali nadolazeću opasnost Prvoga svjetskog rata, u njima se spominjala atmosfera bitke i neustrašivosti, kao npr. u tekstu: *Nek grmi groznog groma trijes*.

Početak stoljeća sve više dolaze do izražaja pjesmarice nastale pod utjecajem cecilijanske glazbene reforme. Organizirani cecilijanski pokret nastaje u Europi utemeljenjem prvoga cecilijanskog društva *Allgemeiner Cäcilienverein für Ländern deutscher Zunge* 1868. u Bambergu, a glazbenu reformu odobrio je 1870. papa Pio IX. Reformni pokret zaustavio je prodor opernog utjecaja na melodije liturgijske glazbe, te se od crkvenih napjeva tražila dostojanstvenost, primjerenost i skladnost prema uzorima gregorijanskog korala i klasične vokalne polifonije. U Hrvatskoj su se pokušaji obnavljanja crkvene muzike prema idejama cecilijanske reforme javili potkraj 19. st., kad su M. Cugšvert i Ivan Zajc pokrenuli 1877. časopis Sv. Cecilija. Potom je 1907. utemeljeno *Cecilijansko društvo* u Zagrebu koje su osnovali Filip Hajduković, Milan Zjalić, Vilko Novak i Franjo Dugan stariji. Inovativna strujanja bila su usredotočena na glazbeni dio, na stručne harmonizacije za mješoviti zbor, na znanstveno istraživanje i obnovu pjesama iz najstarijih crkvenih pjesmarica, na mijenjanje starih dijalektalnih i arhaičnih tekstova sa svrhom prilagodbe prema štokavskom književnom jeziku. Možemo navesti nekoliko primjera pjesmarica sastavljenih u duhu cecilijanskih ideja: Vilko Novak

(učitelj i orguljaš), *Crkvena pjesmarica za ženska srednja učilišta*, Zagreb, 1909.; Josip Florschütz: *Crkvena pjesmarica za dječjački mješoviti zbor*, Zagreb, 1910.; Feliks Gretschl i Vinko Šalić: *Crkvena pjesmarica i molitvenik za školsku mladež*, Zagreb, 1904.; *Crkvena pjesmarica s običnim molitvama, sastavio Franjo Medricky, ravnatelj kora župne crkve sv. Križa u Sisku*, Sisak, Naklada knjižare S. Jünker, 1921. Osim uobičajenog prijenosa iz postojećih pjesmarica možemo zamijetiti i uvrštavanje novih popijevki s vrlo lijepim i vrijednim melodijama iz opusa skladatelja cecilijanskog pokreta, i danas rado pjevane: *S rajskih visina, Moj Isuse, Ko noć šutiš*. Međutim, cecilijanska reforma postigla je dobre rezultate i veće uspjehe na glazbenoj razini, negoli na pjesničkoj. Unutar cecilijanskog pokreta pokazalo se uspješnije stvaranje novih tekstova, dok su štokavske prerade i znatni zahvati arhaičnih tekstova, narušili izvornu jezičnu ljepotu pojedinih vrlo starih srednjovjekovnih i baroknih tekstova.

Među brojnim pjesmaricama, potrebno je istaknuti rad isusovca Josipa Celinščaka, s obzirom na činjenicu da profesori isusovačkog reda vode školstvo u klasičnim gimnazijama i sjemeništima diljem hrvatskih krajeva, dok na području crkvenih pjesmarica šire tekstove koji promiču pobožnosti Srcu Isusovu.

Josip Celinščak (Dubrovčak, 1848. – Zagreb, 1929.) za života je bio iznimno cijenjen kao profesor, filolog i vrstan latinist, a značajan je u pedagoško-obrazovnoj djelatnosti njegov predavački rad na nekadašnjoj gimnaziji u Travniku, gdje je predavao njemački i hrvatski jezik, te klasične jezike. Od godine 1894. do 1900. uređivao je časopis Glasnik Presvetog Srca Isusova. Godine 1902. autor je prvi put objavio u Zagrebu svoj molitvenik *Srce Isusovo spasenje naše, poučna i molitvena knjižica za štovatelje presvetog Srca Isusova* koji je bio namijenjen odraslima i gimnazijalcima, a zbog popularnosti do 1987. iznova je objavljeno 12 izdanja. Od strane 427 do 431 uvršten je niz od pet pjesama posvećenih pobožnosti Srcu Isusovu: *Do nebesa nek se ori*, isusovca Petra Perice, potom tekst isusovačkog misionara Vinka Basilea *Pjevajmo braćo kršćani*, tekst isusovca Mihovila Gattina *Slatko Srce Isusovo*, te u Celinščakovoj redakciji tekstovi: *U slavu svetog srca nek jekne pjesme glas*, i *Nebeskog iz dvora, posljednji svijetu dar*.

Većinu uvrštenih popularnih popijevki na čast Srcu Isusovu obilježava romantični izraz. Pojedini, manje uspješni tekstovi, za današnji postmodernistički senzibilitet i pomalo patetične fraze. Ipak, u tom nizu vrijedno je istaknuti poznatu hrvatsku duhovnu budnicu *Do nebesa nek se ori* i promotriti je u kontekstu okruženja u kojemu je nastala. U to vrijeme osjeća se tjeskoba svjetskih ratova, javlja se anarhizam i boljševizam koji bez povoda napadaju kršćanski svjetonazor.

U stil kasnoromantičarske pjesme koja izražava poletni romantički, idealistički duh hrvatskih laičkih katoličkih organizacija možemo ubrojiti tekst i iznimno uspjeti himnički napjev isusovca Petra Perice (1881. – 1944.) *Do nebesa nek se ori*. U tekstu uočavamo harambašićevsku retoričnost i naglašenu apelativnost u nizu bojovnih poklika kojima obiluje tekst pjesme, ali takav tip teksta pogodilo je aktualan duh vremena, a napjev pobjedonosne koračnice doprinio je da spomenuta pjesma postane i ostane neslužbena hrvatska rodoljubno-vjernička crkvena himna. Upravo u razdoblju nastanka pjesme *Do nebesa*, papa Leon XIII. dao je 1903. svoj poticaj razvijanju Katoličke akcije kao savezu organiziranih katolika (svećenika i laika) sa svrhom afirmiranja i promicanja katoličkih etičkih načela u individualnom, obiteljskom i društvenom životu. Svojim jednostavnim, ali gorljivim i zanesenim riječima, baziranim na razumljivoj simbolici borbe zla i dobra, Perica je uspio pogoditi i pokrenuti osjećaje u narodu, koji je prihvatio pjesmu kao vlastitu svojinu. Uslijed političke potčinjenosti, u kojoj se nalazila Hrvatska bez svoje države, tekst pjesme *Do nebesa* uspješno je spojio osjećanje vjere, pravde i borbe za dobro s domoljubnim težnjama hrvatskog naroda, a taj prvi put jasno združeni spoj upravo je bio onaj rijetki i presudni čimbenik koji je podignuo moral naroda te pjesmu uzdignuo na pijedestal himne.

Spomenuti tekst pjesme *Do nebesa* ušao je u Celinščakov molitvenik, a potom mu je pridružen izvrsan glazbeni napjev te četveroglasna harmonizacija u aranžmanu katedralnog orguljaša Franje Dugana st. (koja se i danas nalazi na repertoaru crkvenih zborova prema notama u zbirci *Nova crkvena pjesmarica*, Zagreb, Institut za crkvenu glazbu, 1974.).

Još opširniji izbor crkvenih pučkih pjesama Celinščak je pružio u svom molitveniku *Kruh nebeski*, Zagreb, 1909. koji je do 1987. doživio čak 36 ponovljenih izdanja. Budući da je autor pjesme namijenio za gimnazijalce i odrasle, vidljivo je da nije tekstove prilagodio mlađem naraštaju, već su se u to doba gimnazijalci tretirali kao odrasle osobe, a razina obrazovanja uistinu je bila na visokoj i zahtjevnoj razini. Među uzornim katolicima laicima, koji su se redovito kretali u krugu isusovačke Bazilike Srca Isusova u Zagrebu, posebno se ističe i visokim moralnim kvalitetama i sjajnim obrazovanjem na pariškoj Sorboni – blaženik dr. Ivan Merz, predvodnik tadašnjeg hrvatskog laičkog pokreta. Crkvene pjesme u molitveniku *Kruh nebeski* uvrštene su od strane 413 do 474, a prijenos pjesama temeljio se na uvrštavanju svih poznatijih crkvenih pjesama pjevanih u drugoj polovici 19. stoljeća. Redoslijedom izbora pjesama Celinščakov molitvenik pokazuje određene sličnosti s priručnikom *Isus prijatelj malenih ili Pustite k meni malene* (molitvene



knjižice s katekizmom i pjesmama) kojeg je izdao Zbor duhovne mladeži zagrebačke za područje Zagrebačke nadbiskupije u Zagrebu 1896. (20. ispravljeno izdanje). S pjesničke strane vrijednošću izraza i metrike ističu se prepjevi himana. Budući da je bio vrsni latinist, (poznat kao prevoditelj *Duhovnih vježbi Ignacija Loyole* s latinskog), Celinščak u zbirci stvara vlastite klasicističke prepjeve pojedinih himana (*Tantum ergo – Svetootajstvu dakle tomu; Veni Creator Spiritus – Dođi Duše presveti; Lauda Sion Salvatorem – Hvali Sion Stvoritelja*), kojima prekida tradiciju prijenosa ranijih kasnobaroknih Kanižličevih i Mulihovih parafraza, te je u tom poslu bio najuspješniji, sve do pojave sjajnog prevoditelja svih brevijarskih himana – isusovca Milana Pavelića. Pored toga, Celinščakov višekratno tiskani molitvenik doprinio je širenju i slavi jedne od najpoznatijih romantičnih hrvatskih crkvenih narodnih budnica *Zdravo Djevo*, koju je također sastavio isusovac Petar Perica. Tekst je prvi put objavljen pod naslovom *Kraljici Hrvata* (pjesma posvetnica) u knjižici *Jubilej Bezgrješne Djevice i hrvatska omladina*, tisak i naklada Antuna Scholza, Zagreb, 1904, str. 34 – 35. Zbog svoje gorljivosti i poletnosti i ova je crkvena popijevka u narodu pobudila zanos. Pjesma je na romantičan način izrazila stremljenja naroda <sup>2</sup>vox populi<sup>2</sup> i ostala nezaobilazan primjerak pučke crkvene popijevke do današnjeg vremena.

## ZAKLJUČAK

Ovim pregledom crkvenih pjesmarica namijenjenih mladeži, pokušala sam prikazati jednu razvojnu putanju stvaranja crkvenih pučkih popijevki u kojima se pod utjecajem starijih pedagoških načela u prvi plan stavljala poučnost, ali je postupno strogost i opominjanje ustupilo mjesto novijim metodama pristupa mladima, u kojima se nastojalo pobuditi zanos, motivaciju, idealizam, a u prikazu se nebeskih pojmova umjesto osjećaja straha, počinju razvijati doživljaji blagosti i ushićenja. Najveći pomak prema stvaranju duhovnih tekstova i crkvenih pjesmica za najmlađi naraštaj napravio je Antun Truhelka, koji je već sredinom 19. st. smatrao da dječji svijet ima svoju zasebnu inteligibilnost, te je u sadržaj i oblik svojih ostvarenja unosio igrivost i prilagođavao je tekstove dječjoj percepciji.

## LITERATURA

- KUHAČ, Franjo. 1893. *Ilirski glazbenici*. Zagreb.
- BARLE, Janko. 1937. Biskup Maksimilijan Vrhovac i pučko crkveno pjevanje. *Sveta Cecilija*, XXXI: 1- 5, Zagreb.
- HORVAT, Ivo. 1935./36. Pavao Stoos – život i djelo. *Nastavni vjesnik*, knj. XLIV ( 1, 2, 3): 1-25, 81-98 i 153-185.
- ŠIROLA, Božidar. 1943. Crkvena glasba u Hrvatskoj, *Croatia Sacra*, 11-12 (20-21): 321, Zagreb.
- VIDAKOVIĆ, Albe. 1945. *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. vijeku*, Zagreb.
- DEMOVIĆ, Miho. 1970. *Die Hymnologische Forschung in Kroatien, Jahrbuch für Liturgie und Hymnologie*, sv. 15, Kassel.
- ŠPRALJA, Izak, ur. 1988. *Crkvena glazba. Priručnik za bogoslovna učilišta*, Zagreb: HKD Ćirila i Metoda.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka. 1991. Die schöpferischen Leistungen der kroatischen Cäcilianer und postäcilianer auf dem Gebiet der kirchlichen marianischen Hymnodie, U: *De cultu mariano saeculis XIX- XX ( Acta Cogressus Mariologici - Mariani Internationalis , in sanctuario mariano Kevelaer (Germania) anno 1987. celebrati.)*; Vol.VII: 297-306. In litterarum studiis et in arte christiana, Roma.
- CVEKAN, Paškal. 1992. Životni put fra Fortunata Pintarića. U: *Podravski zbornik*, 157-164, Koprivnica:Muzej grada Koprivnice.
- BOBETKO – MAJER, Sanja. 1994. Povijest glazbe Vjenceslava Novaka, *Croatica*, 25 (40/41): 1-200, Zagreb.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka. 1996. Doprinos Antuna Truhelke začecima hrvatske dječje književnosti. U: *Književni Osijek (studije i eseji) -Zbornik znanstvenog skupa <sup>2</sup>Književnost u Osijeku i o Osijeku od početaka do danas*, 235-243. Osijek: Sveučilište u Osijeku.
- DEMOVIĆ, Miho. 1997. *Napivi Marijana Jaića – prvi hrvatski orguljnik (kantual)*, Zagreb: Kor Prvostolne crkve zagrebačke.
- GRIJAK, Zoran. 1999. Josip Celinščak, U: *Hrvatska enciklopedija*, sv .1, ur. Dalibor Brozović, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka. 2000. *Hrvatska crkvena himnodija 19. stoljeća*, Zagreb: Alfa d.d.
- MIKLOBUŠEC, Valentin. 2005. Drugi dolazak isusovaca u sjevernu Hrvatsku.

*Vjesnik HPDI*, (4): 3-7 Zagreb.

KAČIĆ – KARLIN, Andrija. 2017. Zanimljiva, ali okrutna priča o životu isusovca, autora najljepše katoličke pjesme u Hrvata kojeg su smaknuli partizani, *Dnevnik.hr*, 15. kolovoza 2017.

### **POETRY IN THE MOST FAMOUS CHURCH SONGBOOKS FOR CHILDREN AND YOUTH IN THE ZAGREB ARCHDIOCESE**

#### ABSTRACT

*The paper analyzes verses intended for church singing and recitation in Croatian church hymnals that were specifically intended for catechesis of high school students or for the use of even younger elementary school students. The first church hymnals in recent Croatian literature with a special purpose for young people were written in the second half of the 19th century (authors: Josip Torbar - Ivan Stohl, Ante Truhelka, Šime Balenović-Franjo Šic, Ljudevit Tomšić, Đuro Šimončić, etc.), and then more and more intensively at the beginning of the 20th century (authors: Vilko Novak, Franjo Medricky, Josip Celinščak, etc.). The analysis of the poetic opus shows that earlier editions of the songbooks did not pay much attention to the special level of understanding and possibilities of perception of the adolescence age, and in these poems we still find quite a few motives of a serious penitential character, an exaggerated romantic stylistic overemphasis on emotions, and even a lot of rigor in re-examining ethical norms. The biggest turn towards the world of children's literature was made by teacher Ante Truhelka, who adapted his texts of church songs in the middle of the 19th century to the level of children's world and interest, and introduced into the texts features of playfulness and easy-to-remember rhyme. However, the greatest popularity achieved the manuals of the Jesuit Josip Celinščak, whose prayer book *Kruh nebeski* (Bread of Heaven) was published for the first time in Zagreb in 1909, and later printed in 36 editions.*

KEYWORDS: church hymnodia, children's literature, church hymnals for children and youth





