
MIHO DEMOVIĆ

KAKO JE NASTAO STARI HRVATSKI BOŽIČNI SPJEV
"U TO VRIME GODIŠTA"

Izvorni znanstveni članak
UDK: 783.65
398.332.416

NACRTAK/ABSTRACT

Stari hrvatski božićni spjev "U to vrijeme godišta" od konca XIX. stoljeća do danas bio je predmet proučavanja povjesničara književnosti i glazbe. Postupak istraživanja desetaka različitih redakcija teksta i desetaka različitih zapisa napjeva urodio je brojnim raspravama u kojima su osvijetljene mnoge pojedinosti pisma kojim je u starini zabilježen, pjesničkim odlikama, varijantama i redakcijama teksta, sadržaja i obredne uloge koju je u prošlosti imao, itd. Međutim, u raspravama se nije razriješilo u potpunosti pitanje kako je spjev nastao, kao i najpopularniji (dubrovački) njegov napjev. U tom pitanju pojavila su se različita, suprotna i netočna mišljenja. Neki pisci su tvrdili da je tekst prijevod s latinskog, drugi da je parafraza srednjovjekovnog latinskog spjeva "In hoc anni circulo", a bilo je i onih koji su smatrali da je prepjev te poznate srednjovjekovne latinske popijevke. U pogledu popularnog i najraširenijeg napjeva tvrdilo se da bi mogao biti preuzet od neke talijanske popijevke te se razmatrala i mogućnost da su dva prva melo-stiha napjeva preuzeta iz pastoralnog capriccia talijanskog orguljaša i skladatelja Girolama Frescobaldija. U raspravi autor osporava te tvrdnje na temelju novih spoznaja dobivenih uvidom u cjeloviti tekst latinskog spjeva "In hoc anni circulo" i novih zapisa popularnog napjeva koje smatra izvornim. Autor k tomu iznosi mišljenje da se spjev "U to vrijeme godišta" u starini izvodio dramatski i njegov nastanak vezuje uz božićnu obrednu igru.

UVOD

Stari hrvatski božićni spjev *U to vrijeme godišta* (u daljnjem tekstu U TO),¹ koji se prema incipitu prvog stiha u rukopisnim predlošcima i starim tiskovinama javlja u inačicama *Va se vrime godišća*, *Va vse vrime godišća*, *U se vr`jeme godišća*, *U sie vrieme godišća*, *U se vrime godišća*, *U sve vrime godišća*, *U sej v`rjeme godišća*, *U se vrime godišća*, *U to vrijeme godišća*, *Vu to vreme godišća*, najstarija je, najraširenija, a može se tvrditi, i najobljubljenija hrvatska božićna pučka popijevka. Najstarija je ne samo povijesno, nego i materijalno jer su njezini prvi sačuvani pisani predlošci i "materijalno" najstariji među hrvatskim božićnim

¹ Prvi je starohrvatsku zamjenicu *se* zamijenio suvremenom *to* godine 1891. Vjenceslav Novak, u pjesmarici *Starohrvatske crkvene popijevke*, Zagreb, 1891., str. 28, pa je od tada popijevka u književnom hrvatskom jeziku prihvaćena pod naslovom *U to vrijeme godišća*. Zbog dužine teksta i broja u njemu opisanih prizora u raspravi smo, po našem mišljenju primjereno, upotrijebili za njegov dulji pjesnički oblik izraz *spjev*, što odgovara latinskom izrazu *rithmus* pod kojim je podnaslovom objavljena dulja latinska verzija kantilene "In hoc anni circulo". (Usp. *Rithmus de nativitate Christi u Officium Beatae Mariae Virginis juxta ritum Sac. Ord. FF. Praedicatorum, Romae, 1895.*, str. 339-342.)

pučkim popijevkama. Najraširenija je jer gotovo da nema hrvatskog kraja u kojem se nije već u starini udomila, a i najobljubljenija jer se pjeva posvuda s posebnim zanosom, a u Dubrovniku je k tomu nazivaju i "počasnim" imenom *pjeće*.² Već sam broj inačica u pisanju prvog njezinog stiha ukazuje da je riječ o izuzetno značajnoj posebnosti među hrvatskim pučkim crkvenim popijevkama. Ako se ovomu doda da je to, čini se, jedina hrvatska pučka crkvena popijevka koja je već u starini zapisana svim trima pismima kojima su se u povijesti služili Hrvati - glagoljicom, latinicom i bosanskom ćirilicom (bosančicom) - da je zapisana u sva tri hrvatska narječja - čakavskom, kajkavskom i štokavskom, da je zapisana u sva tri hrvatska govora; ikavskom, ijekavskom i kajkavskom ekavskom govoru može se naslućivati bujno bogatstvo različitih redakcija koje su nastale u višestoljetnom putu njezina usavršenja od prvih mogućih, nama nepoznatih i vjerojatno izgubljenih zapisa u ranom srednjem vijeku, preko prvih sačuvanih iz XV. stoljeća, te desetaka mlađih nastalih nakon XV. stoljeća, do konačne i najdulje i najdotjeranije verzije objavljene u dubrovačkim evanđelistarima godine 1784., 1841. i 1921., u opsegu 120 stihova sastavljenih od sedam slogova ili 30 kitica složenih od četiri sedmeročlana stiha. Ta najdulja verzija pjesnički je od svih najsavršenija pa njezin tekst uzimamo kao polazište ove rasprave.

Do nedavno se držalo da je najstarija sačuvana redakcija latinička, koja je zabilježena u *Korčulanskoj pjesmarici* bečke Dvorske knjižnice koja se čuva pod signaturom br. 1354, a za koju se do nedavna smatralo da potječe s početka XV. stoljeća.³ Međutim, novija istraživanja su ukazala da je stariji tekst zapisan glagoljicom godine 1468. u tzv. Petrisovu zborniku Župnog ureda u Vrbniku.⁴ Gotovo istodobno nastala je i latinička redakcija zabilježena u Rapskoj pjesmarici koja se čuva u oksfordskoj Bodleian knjižnici pod signaturom *Tractatus can. ital. 193.*, a koju je sastavio u Rabu svećenik Matej Pičić 1470. godine.⁵ Cvito Fisković pretpostavlja da je i Korčulanska (bečka) pjesmarica napisana u Rabu, jer se u njoj navodi da ju je Bernardin iz Raba vikar dalmatinske franjevačke provincije Male Braće dao na uporabu franjevcu korčulanskog samostana fra Ludoviku, što ne mora biti razlog da prihvatimo tu Fiskovićevu tvrdnju kao točnu, jer je pjesmarica i u slučaju da je bila u vlasništvu spomenutog vikara mogla nastati i u nekom drugom gradu Dalmacije u kojem su Franjevci imali samostan. Kako je Bernardin iz Raba vršio dužnost vikara provincije godine 1494., Cvito Fisković, oslanjajući se na taj podatak, opravdano zaključuje da i Korčulanska pjesmarica potječe s konca XV. stoljeća.⁶ U obje pjesmarice popijevka je zabilježena ikavi-

² Usp. Zore L., *Ručna knjiga za njeke ritualne službe i molitve po katoličkim crkvama preko godine*, Rijeka, 1899., str. 656.

³ Usp. Menčik F., *Zwei dalmatinische Kirchenlieder*, *Archiv für slavische Philologie XI*, Wien, 1888., str. 267-268.

⁴ Usp. Stefančić V., *Va se vrime godišća u Hrvatska književnost srednjega vijeka - STARI PISCI HRVATSKI I*, Zagreb, 1969., str. 388.

⁵ Usp. Fisković C., *Rapska pjesmarica iz druge polovice XV. stoljeća, Grada za povijest književnosti hrvatske 24*, Zagreb, 1953., str. 26.

⁶ Usp. Fisković C., *Rapska pjesmarica...*, str. 28.

com. Najstarija kajkavska latinička redakcija zabilježena je u Pavlinskoj pjesmarici iz 1644.⁷ i u izdanjima *Cithare octochorde* iz 1701., 1723. i 1757. godine.⁸ Ćiriliska redakcija, koliko se zna, prvi put je zabilježena u *Nauku krstjanskom*, tiskanom u Veneciji 1616. godine poznatog bosanskog duhovnog pisca franjevca Matije Divkovića (1563.-1631.).⁹ Dubrovačka redakcija, koja je ujedno najdulja i najljepša verzija tog božićnog spjeva, je s obzirom na slova latinička, s obzirom na narječje štokavska i govor ijekavska, a koliko se do danas zna, zabilježena je prvi put na str. 13-14 u evanđelistaru koji je tiskan u Dubrovniku 1784. godine u tiskari Karla Antuna Occhija,¹⁰ te na str. 11 i 12 u dubrovačkom evanđelistaru iz 1841. godine koji, je tiskan u tiskari Antuna Martecchini također u Dubrovniku. Iz tog evanđelistara u suvremenoj ortografiji U TO uvrstio je godine 1921. u novi dubrovački evanđelistar franjevački bibličar Petar Vlašić.¹¹ Broj kitica u evanđelistaru iz godine 1784. iznosi 32, a u evanđelistarima iz 1841. i 1921. dvije kitice manje. Uz to je od godine 1804. na ovamo u Dubrovniku U TO više puta objavljena i kao zasebna mala knjižica. Osim opisanih najstarijih redakcija postoje mnoge mlađe iz kojih se može pratiti njegov postupni razvitak do konačne najduže verzije iz godine 1784., odnosno 1841. i 1921.

Božićni spjev U TO, bez sumnje je najproučavanija duhovna hrvatska popijevka. Proučavali su je od konca XIX. stoljeća do danas povjesničari književnosti i glazbenici pa je o njoj nastala značajna literatura.¹² Usprkos tomu pitanje njezinog nastanka ostalo je do danas neosvijetljeno i u tom pogledu, može se tvrditi, vlada

⁷ Usp. Barle J., Pavlinska pjesmarica iz godine 1644., *Sveta Cecilija X*, Zagreb, 1916., str. 152.

⁸ Usp. Korner J. - Demović M., Kajkavske popijevke *Cithare octochorde*, Zagreb, 1998., str. 360

⁹ Usp. J(agić) V., Zvei dalmatinische Kirchenlieder - Transcription, *Archiv für slavische Philologie XI*, Wien, 1888., str. 273 - 274; Čutić M., Filološka studija o božićnoj pjesmi "U se vrijeme godišta", *Serafinski Perovoj br. 2*, Sarajevo, 1907., str. 25-29.

¹⁰ Usp. *Vanghelia i Pistule istomacene iz Misala novoga rimskoga u jezik slovenski i poklognene prisvjetlom Gospodinu D. Garguru Lazzari arkebiskupu dubrovačkomu apostolskomu namjesniku*. Ragusa. Carlo Antonio Occhi, 1784., str. 13-14.

¹¹ Usp. *Evangelija i knjighe apostolske istomacene is missala novoga rimskoga poklognene prisvjetlom u Pripoštovanomu gospodinu Antunu Giuriceu biskupu dubrovačkomu*, U Dubrovniku po pet. Franu Martecchini, 1841., str. 11-12.

¹² Spjev U TO najprije je privukao pažnju istraživača povijesti hrvatske književnosti. Njih nije zanimala usporedba U TO s IN HOC već su oni istraživali jezik, pismo i stih kojim je pisan. (Usp. Menčik F., Zvei dalmatinische Kirchenlieder, *Archiv für slavische Philologie VIII*, Wien, 1885., str. 217-256.; Menčik F., Zvei dalmatinische Kirchenlieder, *Archiv für slavische Philologie XI*, Wien, 1888., str. 267; Premuda V., Stare božićne pjesme iz Istre, *Sveta Cecilija XII*, Zagreb, 1918., str. 12-270; J(agić) V., Zvei dalmatinische Kirchenlieder - Transcription, *Archiv für slavische Philologie XI*, Wien, 1888., str. 270-274., Milčetić I., Ein Beitrag, zur kroatisch - glagolitschen Bibliographie, *Archiv für slavische Philologie VIII*, Wien, 1885., str. 252-253., Rešetar M., Kleinere Beiträge zur serbocroatischen Literatur Geschichte IV (Zur ältesten küstenländischen Kiechenlieder), *Archiv für slavische Philologie XXIV*, Wien, 1902., str. 217-223., Nagy J., Par riječi o božićnoj pjesmi "U se vrijeme godišta", Prilozi k povijesti naše duhovne lirike II, *Sveta Cecilija X*, Zagreb, 1916., str. 35-36. Glazbene rasprave o U TO vidi; Zaninović A., Nekoliko božićnih napjeva iz Dalmacije, *Sveta Cecilija X*, Zagreb, 1916., str. 4-12., Zaninović A. Neki dodaci o božićnim napjevima u Dalmaciji, *Sveta Cecilija X*, Zagreb, 1916., str. 36-38., Dugan F., "U se vrime godišta" i Frescobaldi, *Sveta Cecilija XI*, Zagreb, 1917., str. 190-191., Špralja I. (priredio), In hoc anni circulo, Zagreb, 2005., str. 1-172.

zbrka. Neki pisci smatraju da je to prijevod srednjovjekovne latinske popijevke IN HOC, drugi da je njezina parafraza, treći da je prepjev. Tako je npr. Cvito Fisković između ostaloga napisao: "*Va sve vrime godišta ubraja se među najstarije naše srednjovjekovne pjesme, i to kao prijevod latinske In hoc anni circulo*"¹³ a Rudolf Strohal: "*Ova pjesma kao ni druge naše crkvene pjesme nije originalna, već je prijevod ili još bolje parafraza latinske pjesme In hoc anni circulo*".¹⁴ Slično tvrdi godine 1907. i Mladen Čutić: "*Već sam jednom spomenuo, da pjesma o kojoj raspravljam, nije originalna hrvatska pjesma, nego po svoj prilici prijevod i to iz latinskoga*".¹⁵ Nasuprot tom mišljenju Vjekoslav Stefančić tvrdi: "*Ova prastara božićna pjesma stvarno je parafraza latinske pjesme In hoc anni circulo*".¹⁶ K. Moskatelo, pozivajući se na Milana Rešetara smatra da je *prepjev s latinskog*.¹⁷ Izak Špralja tvrdi također da je "*U TO prepjev IN HOC*".¹⁸

Svatko tko pročita cjeloviti latinski tekst IN HOC i usporedi ga s tekстом najdulje redakcije U TO s lakoćom će se uvjeriti da ni jedan od navedenih pisaca nije imao pred sobom dužu verziju tog latinskog spjeva, jer se na temelju uvida u cjeloviti latinski tekst nije moglo doći do nijednog od naprijed spomenutih zaključaka. Naime, iako postoji stanovita bliskost i sličnost između latinskog IN HOC i hrvatskog U TO, ipak između njih se otkriva toliko puno razlika koje osporavaju gornje zaključke. Zbrka je nastala, čini se, jer je latinski tekst u Hrvatskoj teško dostupan pa ga je trebalo proučavati u inozemnim knjižnicama, radi čega je bilo potrebno boraviti u inozemstvu što spomenuti pisci nisu mogli priuštiti te su svoje zaključke donijeli na temelju naslućivanja, a ne usporedbom s cjelovitim izvornim latinskim tekstem. Uostalom, nedostupnost latinskog izvornika istaknuli su neki istraživači. Spominjem posebno Mladena Čutića koji piše: "*Uza sve moje dugo pretraživanje, nije mi pošlo za rukom da nađem original naše pjesme, ali sam nešto ipak našao, što me uvjerava, da će ona biti samo prijevod.*"¹⁹ Slično se očitovao i Jeronim Korner²⁰ koji se zbog nedostupnosti latinskog teksta ogradio o donošenju konačnog suda o ovisnosti hrvatskog teksta od latinskog izvornika i Izak Špralja koji je priznao da mu latinski izvornik nije bio dostupan, ali ga to

¹³ Usp. Fisković C., Rapska pjesmarica... str. 27.

¹⁴ Usp. Strohal R., *Zbirka starih crkvenih pjesama*, Zagreb, 1916., str. 10.

¹⁵ Usp. Čutić M., *Filološka studija...*, str. 27.

¹⁶ Usp. Stefančić V., *Hrvatska književnost...*, str. 388. Tekst popijevke iz Petrisova zbornika objavio je 1918. Vinko Premuda u časopisu Sveta Cecilija godine 1918. (Usp. Premuda V., *Stare božićne ...*, str. 12.). Drugi najstariji zapis glagoljske redakcije zabilježen je na listu 168 u Brevijaru koji se čuva u ljubljanskoj Sveučilišnoj knjižnici pod signaturom br. 161.

¹⁷ Moskatelo K., O dva stiha najpoznatije hrvatske božićne pjesme, *Sveta Cecilija XLIII*, Zagreb, 1973., 83.

¹⁸ Usp. Špralja I. (priredio), *In hoc anni circulo*, Zagreb, 2005., str. 85. Knjižicu, ili bolje reći knjigu pod naslovom *In hoc anni circulo* Hrvatsko društvo crkvenih, glazbenika i pjevački mješoviti zbor "Baščina". Tom dijelu nedostaje korektni znanstveni aparat, primjerena raščlamba podataka i odmjereno vrednovanje sakupljene građe. Nije pisano popularno ni znanstveno i u mnogim pojedinostima je manjkavo.

¹⁹ Čutić M., *Filološka studija...*, str. 27.

²⁰ Usp. Korner J. - Demović M., *Kajkavske popijevke Cithare octochorde*, Zagreb, 1998., str. 360.

nije spriječilo da krivo iskaže kako je "*pjesma IN HOC ANNI CIRCULO imala desetak kitica, a da su prepjevi na hrvatski imali dvadesetak (najčešće 21) ili tridesetak kitica*".²¹

Osim u pitanju teksta postoji velika zbrka i u pogledu nastanka najpopularnijeg (dubrovačkog) napjeva. Nju su, čini se, prouzročili dubrovački orguljaši još u XIX. stoljeću, koji su da poboljšaju *pastoralni ugođaj* popijevke u prvom taktu prvog melostiha interval silazne sekunde zamijenili silaznom kvartom. Ta sitna, mala promjena samo jednog melodijskog intervala promijenila je znatno ugođaj ne samo prvog melostiha, već čitave popijevke. U dubrovačkim seoskim župama i u župama Istočne Hercegovine, koje su bile pod upravom Dubrovačke nadbiskupije gdje se popijevka pjevala bez orguljske pratnje, to se nije dogodilo pa se zapisi iz gradske dubrovačke sredine prvog melostiha popijevke razlikuju od zapisa iz seoskih dubrovačkih župa i iz spomenutih župa Istočne Hercegovine. Promjenom spomenutog intervala prvi melostih te popijevke postao je istovjetan s incipitom pastoralnog Capriccija velikog talijanskog orguljaša i skladatelja Girolama Frescobaldija. (1580.-1644.), pa se počelo taj popularni napjev dovoditi u vezu s tim talijanskim skladateljem,²² a zbog toga i sumnjati u hrvatsko podrijetlo tog popularnog napjeva.

Kako je U TO značajna i veoma stara hrvatska crkvena popijevka koja se još danas pjeva posvuda u Hrvatskoj i kako ona spada među najstarije spomenike hrvatskog književnog živog jezika i crkvenog pučkog pjevanja, odlučio sam ispitati pitanje nastanka njezinog teksta i popularnog napjeva, odnosno ovisnost teksta o latinskom spjevu IN HOC i napjev o Frescobaldijevu pastoralnom capricciu te rezultat istraživanja priopćiti kulturnoj javnosti.

A. Kako je nastao tekst božićnog spjeva U TO?

Da bi mogli stvar u cijelosti lakše osvijetliti i ukazati na neodrživost spomenutih tvrdnji o istovjetnosti i sličnosti spjevova U TO s IN HOC, donosim najprije usporo do njihov potpuni latinski i hrvatski tekst. Tekst hrvatske popijevke preuzet je iz dubrovačkog evanđelistara Petra Vlašića, objavljenog pod naslovom *Evanđelistar to jest epistole i evanđelja preko sve godine po novom Rimskom Misalu*, Dubrovnik, 1921., str. 7 do 8, jer je to posljednji cjelovito tiskani tekst koji ima službeno odobrenje, a latinski tekst iz *Officium Beatae Mariae Virginis juxta ritum Sac. Ord. Praedicatorum, Romae, 1895., str. 339-342.*

²¹ Usp. Špralja I., In hoc..., str. 85.

²² Usp. Dugan F., "U se vrime godišta"..., str. 190.

POTPUNI TEKST LATINSKOG I HRVATSKOG SPJEVA²³

IN HOC ANO CIRCULO

1. **In hoc anni circulo**
Vita datum saeculo,
Nato nobis parvulo
De Virgine Maria.
2. **Fons de suo rivulo,**
Nascitur pro populo,
Fracto mortis vinculo,
De Virgine Maria.
3. **Ex divino flamine,**
Non humano semine,
Deus datur feminae
In Virgine Maria
4. **Mundi Factor inclytus**
Patris Unigenitus,
Nobis datur caelitus
In Virgine Maria.
5. **Nec tamen divinitas**
Facta est humanitas;
Sed manet integritas
In Virgine Maria.
6. **Quos vetustas suffocat,**
Hos ad vitam revocat;
Nam se Deus collocat
In Virgine Maria.
7. **Stella Solem protulit**
Sol salutem contulit;
Nihil tamen abstulit
A Virgine Maria.
8. **Sine viri copula**
Florem dedit virgula,
Qui manet in saecula
Cum Virgine Maria.
9. **In praesepe ponitur,**
Et a brutis nescitur,
Vili velo tegitur

U TO VRIJEME GODIŠTA

1. **U sej var' sjeme godište**
Mir se sv'jetu nav'ješta
Porodenje Djetića
Od Djevice Marije.
2. **Od prečiste Djevice**
I nebeske kraljice,
Anđeoske cesarice
Svete Djeve Marije.
3. **Djeva sina porodi,**
Đavlu silu svu slomi,
A kršćane oslobodi
Sveta Djeva Marija
4. **U jasli ga stavljaše,**
Majka mu se klanjaše,
Ter ga slatko ljubljaše
Sveta Djeva Marija.
5. **Anđeli mu služahu,**
Novu pjesan pjevahu
U njeg' milost prošahu
I u Djevice Marije.
6. **U ponoć se Bog rodi,**
Nebo zemlju pohodi;
Bog i čovjek ishodi
Od Djevice Marije.
7. **Zv'jezda isteče Danica,**
Kad porodi Djevica,
Anđeoska cesarica
Sveta Djeva Marija.
8. **Svako sv'jeta stvorenje**
Sadar ima smirenje
Uz Božije rođenje
Po Djevici Mariji.
9. **Oci u Limbu bijahu,**
Kad te glase slušahu;
Od veselja uzigrahu

²³ Crnim slovima otisnuti su stihovi koje bi trebalo smatrati prevedenima.

- A Virgine Maria.
10. Deus invisibilis,
Lux incomprehensibilis
Fit nobis palpabilis
De Virgine Maria.
11. In caelis qui colitur,
Et a Thronis dicitur
Sanctus, is nunc tegitur
A Virgine Maria.
12. Cuncta pascens pascitur,
Cuncta regens regitur,
Cuncta strigens stringitur
A Virgine Maria.
13. Joseph Natus fruitur,
Lacta Matris pascitur
Plagit, plorat, regitur
A Virgine Maria.
14. Jubar caeli rutilat,
Splendet et illuminat;
Angelus conjubilat
Cum Virgine Maria.
15. Chorus caeli cernitur,
Laus Dei concinitur,
Gloriaque canitur,
Cum Virgine Maria.
16. **O beata femina,**
Cuius ventris sarcina
Mundu lavit crimina,
Cum Virgine Maria.
17. **O beata ubera**
Christo propinantia
Sacrosancta pocula
De Virgine Maria
18. **O pastores currite**
Regem vestrum cernite
Deum verum colite
Cum Virgine Maria.
19. **Puer circumciditur**
Sanquis eius funditur,
Nomen eius ponitur
A Virgine Maria.
- Slaveć Djevu Mariju.
10. U tamnosti jer stahu,
A svjetlosti ne imahu,
Božjeg Sina čekahu
Po Djevici Mariji.
11. Kim obeća Bog dati,
Sina svoga poslati,
Iz tamnila ustati
Po Djevici Mariji.
12. To željahu imati,
Božjeg Sina gledati,
Ter ga slatko uživati
Svetom Djevom Marijom.
13. Slava Bogu vječnomu,
Gospodinu našem,
I čovjeku smjernomu
Po Djevici Mariji.
14. Anđeo pride nebeski
I past'jerom nav'jesti
Prevelike radosti
Svetom Djevom Marijom.
15. **O pastiri tecite**
Vašeg kralja vidite,
Pravog' Boga častite
Svetom Djevom Marijom.
16. **Tad past'jeri podoše**
Božjeg Sina iznadoše,
Na koljena padoše
Pred Djevicom Marijom.
17. **Kralj u jaslīm ležaše,**
Živina ga poznaše,
A suknom ga uvijaše
Sveta Djeva Marija.
18. **Krepost kaže nebesku**
U ubošku odjeću
Izgled dava čovjeku
Svetom Djevom Marijom.
19. **Po porodu osmi dan**
Bi Sin Božji obrezan
Krvlju polit onaj dan
Pred Djevicom Marija.

20. O nomen salvificum,
Caelis, terris inclytum,
Inferis terrificum,
Cum Virgine Maria.
21. Tres reges de gentibus
Christum cum muneribus
Collunt flexis genibus
Cum Virgine Maria.
22. Cum in templo sistitur,
A Simeone amplectitur.
Atque benedicitur
Cum Virgine Maria.
23. O Jesu dulcissime,
Vita, salus anime,
Da salutem hodie
Cum Virgine Maria.
24. Illi laus et gloria,
Decus et victoria,
Honor, virtus, gracia
Cum Virgine Maria.
Verbun cari factum est.
de Virgine Maria
20. Slava Bogu Višnjemu
Gospodinu našem,
I čovjeku smjernomu
Po Djevici Mariji.
21. Od Istoka kralja tri
Vele dan' su jezdili,
Da bi Boga vidjeli
I Djevicu Mariju.
22. Zv'jezda provod bijaše,
Ka im pute kazaše,
Gdje Sin Božji rodi se
Od Djevice Marije.
23. Preda nj kada dodoše,
Zlatne krune skidoše,
Na koljena padoše
Pred Djevicom Marijom.
24. Zlato preda kralj Gašpar,
A Melkior mire dar,
Ter tamjana Baltazar
Pred Djevicom Marijom
25. Slava Bogu Višnjemu
Gospodinu našem,
I čovjeku smjernomu
Po Djevici Mariji.
26. Mira kaže čovjeka,
Zlato kralja velika,
Tamjan Boga od v'jeka
Svetom Djevom Marijom.
27. Djetić dare kad primi,
Milost kraljem ud'jeli,
Da bi Boga ljubili
I Djevicu Mariju.
28. Slava Bogu Višnjemu
Gospodinu našem,
I čovjeku smjernomu
Po Djevici Mariji.
29. O Isuse preslatki
Vr'jeme mirno daj nam Ti
A dušu nam sahrani
Po Djevici Mariji.
30. Isusovo porođenje

**Svim nam bilo na spasenje
Sine Božiji budi hvaljen
Po sve v'jeka v'jeka Amen.**

SADRŽAJ DUBROVAČKE (NAJDUŽE) REDAKCIJE "U TO".

Konačna i najduža redakcija teksta U TO objavljena je u dubrovačkom evanđelistaru koji je, kako je istaknuto, priredio sa suradnicima i objavio u Dubrovniku godine 1921. franjevački bibličar Petar Vlašić. Njezin tekst sadrži, kako je također istaknuto, 30 kitica složenih od četiri sedmeročlana stiha. Sadržajno tekst te redakcije treba razdijeliti na sljedeće zaokružene cjeline:

Uvod od 1. do 3. kitice u kojem se kazuje kako se u božićnom vremenu svijetu naviješta mir rođenjem Krista od Djevice Marije, koja osim što je djevica, još je i nebeska kraljica i carica. Pa je ona rodivši Krista "đavlu silu svu" slomila i kršćane ropstva sotonskog oslobodila.

Opis rođenja Kristova od 4. do 8. kitice gdje se opisuje kako ga je Marija njegova majka položila u stajske jaslje, kako ga je ljubila i pobožno mu se klanjala i kako su ga anđeli posluživali, ljupko mu pjevali te u njega milost prosili, te kako je činom Kristova rođenja, koje se zbilo u pola noći, Bog zemlju pohodio i kako je u času kad ga je porodila Djevica kao simbol sreće izišla zvijezda Danica. Stoga zbog rođenja Kristova sva stvorenja svijeta doživljavaju smirenje uz Božje rođenje po Djevici Mariji.

Opis veselja starozavjetnih pravednika od 9. do 13. kitice, koji su kroz duga vremena pred vratima raja očekivali dan rođenja Kristova. Stoga su kad im je objavljeno da se Krist rodio, od veselja igrali i slavili Djevicu Mariju, posebice jer su rođenjem Kristovim oslobođeni mjesta tame i postali dostojni Božjeg Sina gledati, njega uživati i složno mu pjevati Slava Bogu višnjemu i čovjeku smjernomu po Djevici Mariji.

Opis pohoda pastira štalici od 14. do 18. kitice. Pohod se zbio na poticaj anđela riječima: "O pastiri tecite, vašeg Kralja vidite, pravoga Boga častite Svetom Djevom Marijom", kako je to slično iskazano i u Lukinu evanđelju, u drugom poglavlju, redak 14-21. Kad su pastiri stigli do jaslja u kojima je ležalo dijete Isus, vidjeli su u njemu, iako je ležao u stajskim jaslama povit u priprosto platno, Kralja kojeg su i nerazumne životinje prepoznale.

Opis obrezivanja Kristova u 19. i 20. kitici, koji se zbio prema židovskom zakonu osmi dan. Ovaj odsjek, kao i prizor veselja starozavjetnih pravednika, završava s doksologijom Slava Bogu Višnjemu.

Opis dolaska i poklona Triju svetih kraljeva u kiticama 21. do 26. kako je zabilježen u evanđelju svetog Mateja u drugom poglavlju, redcima 1 do 1. Tekst je Matejeva izvještaja nadopunjen iskazom imena kraljeva klanjalaca, opisom

kraljevskih kruna te opisom uručenja mističnih darova blagoslovom Božanskog Djeteta svetim kraljevima.

Doksologija s molitvom za mir, mirna vremena i vječno spasenje u 29. i 30. kitici predstavlja običajni završetak svih vrsta himana. Iz iznesenog proizlazi da konačna i najdulja redakcija ima sedam sljedećih sadržajno zasebnih cjelina; Uvod, Opis rođenja, Iskaz o veselju u Limbu, Pohod pastira, Čin obrezivanja, Poklon kraljeva, Doksologiju s molitvom.

Treba napomenuti da nije istraženo kada je nastala konačna i najduža dubrovačka redakcija božićnog spjeva U TO, tko joj je autor, a ni kojim se starijim predlošcima služio. Imajući u vidu stilsku dotjeranost i pravilnost teksta, treba smatrati da ju je konačno oblikovao jedan od značajnijih dubrovačkih pjesnika XVII. ili XVIII. stoljeća. Usporedbom s starim korčulanskim latiničkim predloškom s konca XV. stoljeća, kao mogućim vrelom koji je dubrovački redaktor vjerojatno mogao poznavati neposredno ili posredno preko mogućeg prepisa, moglo bi se naslutiti da je iz tog korčulanskog predloška preuzeo kitice br. 1- 6, 19-23. Napomenimo da opis prizora poklona Triju kraljeva uglavnom nemaju mnogi stariji predlošci spjeva U TO, ili ga nemaju u obliku konačne dubrovačke redakcije u kojoj se posebice naznačuju kraljevski darovi zlato, mira, tamjan; te njihovo mistično značenje zlato - *kralja velika*, mira - *čovjeka*, tamjan - *Boga od vijeka*. Izuzetak čine dva glagoljska predloška; jedan iz XV., a drugi iz XVIII. stoljeća, koje je objavio 1916. godine Rudolf Strohal, o kojima će niže biti govora.²⁴

SADRŽAJ NAJDUŽE REDAKCIJE IN "HOC"

Sadržaj latinskog božićnog spjeva IN HOC prožet je više filozofsko-teološkim tumačenjem tajne utjelovljenja, rođenja i objavljenja Sina Božjega nego evanđeoskim izvještajem Kristova rođenja iz Lukina i Matejeva evanđelja. Temelj toj popijevci kao da pruža tekst prve glave poznatog Ivanova evanđelja *In principio erat Verbum (U početku bijaše Riječ)*, iz kojeg je uzet i pripjev *Verbum caro factum est (I Riječ tijelom postade) [Iv. 1, 14]* kojemu je pridružen dodatak *de Virgine Maria*, koji se prema oznakama nekih latinskih predložaka pjevao nakon svake kitice. Osnovna misao tog pripjeva prožima zapravo sve 24 kitice latinskog spjeva koji više naliči, kako je već istaknuto, na srednjovjekovnu skolastičku disputu nego na epsko-lirski opis Kristova rođenja.

Već sam pripjev *Verbum caro factum est*, koji se smatra *motom* ili uvodom u popijevku, zadire duboku u tajnu Božjeg bića jer Verbum - Riječ po Ivanu evanđelistu stoji na početku bistvovanja *In principio erat Verbum - U početku bijaše Riječ*, a sada u tom božićnom vremenu (*In hoc anni circulo*) zalazi u povijest ljudskog roda, uzimajući čovječje tijelo od Djevice Marije (*Caro factum*

²⁴ Usp. Na kršćenie go(spod)ne pes(an)' slavna ; Va vse vrime godišća u Strohal R., Zbirka starih..., str. 9-10 i 12-13.

est de Virgine Maria) čime je Marija Djevica Majka Kristova postavljena kao posrednica svih Božjih zahvata ostvarenih po Kristu u povijesti čovječanstva. Sadržaj spjeva treba razdijeliti na slijedeće sadržajne cjeline:

a) *Tumačenje tajne počovječjenja Božje Riječi*, u kiticama 1 do 8, nizom pjesničkih slika u kojima se naziva Utjelovljenu Riječ (drugu božansku osobu) *vrelom (fons)* s božanskog izvora (*rivulo*), *vatrom (flama)* s božanskog ognja, Bogom koji se utjelovljuje u Djevici Mariji bez ljudskog sjemena (*non humano semine*), koji je Stvoritelj svijeta i Jedinorođenac Boga Oca (*Mundi Factor inclytus, Patris Unigenitus*), čije se božanstvo sjedinilo s ljudskim čovječstvom u jedinstvenoj osobi Boga - Čovjeka Isusa Krista (*sed manet integritas*), koji utjelovivši se u Mariji vraća u život palo čovječanstvo (*quos vetustas suffocat hos ad vitam revocat*) i sve se to ostvaruje po Djevici Mariji (*de Maria Virgine*), koja je bez ljudske obljube (*sine viri copula*) rodila i ostala vječna djevica. Zbog toga je pjesnik naziva zvijezdom što rađa sunce (*Stella solem protulit*), mladicom koja je bez ljudskog sjemena rodila *Cvijet (sine viri copula, Florem dedit virgula)*, koji je spasenje čovječanstva i koji će vječno živjeti (*qui manet in saecula*).

b) *Opis* poroda Kristova, od 9. do 14. kitice, u kojem se kratko opisuje kako je Marija položila novorođeno nebesko dijete u jaslje, omotavši ga u priprosto platno. To je dijete Bog nevidljivi, Svjetlost neobuhvatljiva koji je rođenjem u čovječjem tijelu postao ljudima vidljiv. To je Bog kojega nebo časti i slave nebeska prijestolja, koji sve pazi, svime vlada, koji sve ispravlja (*Deus invisibilis, Lux incompresibilis, fit nobis palpabilis, in coelis qui colitur, et a thronis dicitur, cuncta pascens pascitur, cuncta regens regitur, cuncta stringens stringitur*), te kojeg u sreći sada promatra poočim Josip, a Majka Marija hrani vlastitim mlijekom, uspavljuje, njeguje i goji. (*Joseph Natus fruitur, Lacta Matris pascitur, plagit, plorat regitur*).

c) *Iskaz* o radosti neba u 14 i 15 kitici koje zbog rođenja Kristova kliče i pjeva slavu Bogu. (*Jubar coeli rutilat, Chorus coeli cernitur, laus Dei concinitur*).

d) *Pohvalu* Mariji kao ženi u 16 i 17 kitici koju se naziva blaženom ženom, k tomu još i njezine se prsi nazivaju blaženima. (*O beata femina, O beata ubera*).

e) *Poticaj* pastirima da pohite u Betlehem i da se poklone novorođenom nebeskom djetetu, te k tomu i kratki iskaz o obrezovanju uz pohvalu imena Isusova, od 18. do 22. kitice (*O pastores currite; Puer circumciditur, O nomen salvificum*).

f) *Opis* poklona Triju kraljeva i prikazanja u hramu od 21. do 22. kitice (*Tres reges de gentibus; Cum in templo sistitur*.)

g) U kiticama 23 i 24 izražena je sažeta je molitva za zdravlje i vječno spasenje (*Da salutem hodie*), što predstavlja običajnu himničku doksologiju (*Illi laus et Gloria*). Spjev završava antifonom početka *Verbum caro factum est*.

Iz iznesenog proizlazi da latinski spjev IN HOC ima sedam sadržajno zasebnih cjelina, tj. iskaz tajne utjelovljenja i rođenja Isusa Krista te otkupljenja ljudskog roda, kratki opis njegova rođenja te opsežnije tumačenje tajne sjedinjenja Božje

i ljudske naravi u osobi Isusa Krista, radost neba zbog rođenja Kristova, pohvalu Mariji kao ženi i njezinim prečistim prsima, poklon pastira, obrezivanje i pohvalu imenu Isusovu, poklon Triju kraljeva i prikazanje u hramu, te završnu molitvu s doksologijom.

Spjev IN HOC nalazi se zabilježen u brojnim kratkim verzijama na latinskom jeziku,²⁵ ali i na materinskim jezicima nekih evropskih naroda, pa čak i u interpolaciji latinskog teksta s materinskim, primjerice starofrancuskim, što se vidi iz sljedećih dviju kitica teksta objavljenog na internetskoj stranici iz rukopisnog predloška iz XII. do XIII. stoljeća, iz St. Martiala u Francuskoj:

1. In hoc anni circulo vita datum saeculo, nato nobis parvulo de Virgine Maria.
Mei amic e mei fiel, laiser estar lo gazel, aprender i so noel de virgine Maria.
2. Fons de suo rivulo oritur pro populo, nexo mortis vinculo de Virgine Maria.
*Lais lo.m dire chi neon slab qui' eulo.l dirai ses nul gab,mout nen ossit a bo chab de Virgine Maria.*²⁶

²⁵ Jedna latinska kraća verzija objavljena je na str. 16-17 u finskoj pjesmarici koja nosi naslov Nyladensis Theodoricus Petri (Rutha), *Pie cantiones ecclesiasticae et scolasticae veterum episcoporum, 1582. (Facsimile, Helsinki) 1967.* Evo tog teksta.

1. In hoc anni circulo, vita datur saeculo, nato nobis parvulo de Virgine Maria.
 2. O beata femina, cuius ventris gloria, mundi lavat crimina de Virgine Maria.
 3. Stella solem protulit, sol salutem contulit, carnem veram abstulit de Virgine Maria.
 4. Fons de suo rivulo, nascitur pro populo, quem tulit de vinculo de Virgine Maria.
 5. Laus, honor, virtus, Domino Deo Patri et Filio, Sancto simul paraclito de Virgine Maria.
- Tekst verzije koralnog kodeksa XIV-XV stoljeća iz Torina razlikuje se od naprijed dužeg teksta IN HOC što predviđa da se iz svake kitice pjeva *Verbun caro factum est de Virgine Maria*, jer sadrži neke kitice kojih nema u opisanom dužem predlošku. Evo i tog teksta:
- Verbun caro factum est de Virgine Maria.
1. In hoc anni circulo vita datur saeculo, nato nobis parvulo de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 2. Fons de suo rivulo oritur pro populo, nexo mortis vinculo de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 3. Adam mortem praebuit, Adi per (?) elapsum corruit, his vitam restituit de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 4. Quos vetustas suffocat, hos ad vitam revocat; nam se Deus collocat in Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 5. O beata femina cuius ventris sarcina, mundi lavit crimina cum Virgine Maria
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 6. Sine viri copula florem dedit virgula, qui manet in saecula de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 7. Summi Patris filio datur in praesepio, se volente mansio de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 8. Stella solem protulit sol fulgorem attulit, nihil tamen abstulit de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 9. Ad salutem positum veneratur agnitum, huic infantem genitum de Virgine Maria.
Verbun caro factum est de Virgine Maria.
 10. (Kodeks F 14, fol 334, Bibliotheca nazionale Torino u Italiji).

²⁶ Internetska stranica <http://www.harmoniamundi.com>. (Monastic chant N. 3.); Starofrancuski tekst je otisnut kosim slovima.

ISTOVJETNOSTI, SLIČNOSTI I RAZLIKE U TEKSTU SPJEVOVA "IN HOC" I "U TO"

Nakon uvida u sadržaj latinskog i hrvatskog teksta nameće se samo po sebi pitanje istovjetnosti i sličnosti, odnosno međusobne veze između latinskog spjeva IN HOC i hrvatskog U TO. Treba odmah na početku istaknuti da ta veza postoji, da je ona očita, ali da nije posvemašnja pa je potrebno odrediti mjeru kojom je ostvarena. Najveća i najdosljednija istovjetnost ogleda se u činjenicama:

a) da u oba spjeva četvrti stih svake kitice završava imenom Djevice Marije, u la-tinskom tekstu izrazom *cum* ili *de*, *a*, ili *in Virgine Maria*, a u hrvatskom *od*, *po*, *pred*, i *Djevici Mariji*, ili bez oznake samo s odgovarajućim padežom, primjerice *Svetom Djevom Marijom*.

b) da je istovjetna građa stihova svih kitica obaju spjevova, tj. u oba spjeva stihovi se sastoje od sedam slogova, a kitica od četiri stiha.

c) da su istovjetne kitice latinskog teksta br. 18 i hrvatskog teksta br. 15, (*O pastores currite - O pastiri tecite*), pa treba smatrati hrvatsku kiticu doslovnim prijevodom s latinskog. Sličnu istovjetnost iskazuje i kitica br. 1, s razlikom da je u hrvatskom tekstu latinska riječ *vita* zamijenjena hrvatskim izrazom *mir*, pa se i prva kitica hrvatskog teksta, uz izuzetak riječi *vita*, može smatrati doslovnim prijevodom s latinskog izvornika. Međutim, to mišljenje ne mora biti točno jer se i u latinskim himničkim tvorevinama susreću dva himna s jednakom prvom kiticom s izmjenom ključne riječi, primjerice u himnu *Pangue lingua goriosi laurea certaminis* i *Pangue lingua goriosi corporis mysterium*,²⁷ gdje su ključne riječi prvog himna *laurea certaminis* zamijenjene novim izrazom *corporis mysterium* pa zbog toga nitko ne postavlja pitanje izvornosti jednog ili drugog himna. Nešto slično moglo se dogoditi i u nastanku prve kitice spjeva U TO. Među spjevovima postoji i još nekoliko kraćih istovjetnosti koje, čini se, ne bi trebalo smatrati prijevodom s latinskog, jer su hrvatski izrazi mogli nastati i bez oslonca na latinski izvornik, kao što su incipit stihova u kiticama 19, 21, 23: *Puer circumciditur*, *Tres reges de gentibus*, *O Jesu dulcissime*, odnosno u hrvatskom spjevu *Po porodu osmi dan bi Sin Božji obrezan*, *Od istoka Kralja Tri*, *O Isuse preslatki*. To bi bile zapravo sve bitne istovjetnosti između hrvatskog spjeva U TO i latinskog IN HOC.

Razlike među latinskim spjevom IN HOC i hrvatskim U TO daleko su veće od istovjetnosti ili sličnosti. Latinski tekst ima 24 kitice složene od 4 sedmerca. Sedmerci nisu u svim stihovima sazđani od istog broja slogova pa se tako susreću nepravilni odnosi s obzirom na broj slogova, primjerice u katici br. 15 osam slogova (*Laus Dei Concinitur*), a u 22. drugi stih ima čak devet (*A Simeone amplexitur*).

Nepravilnosti su još veće u položaju usjeka ili cezure. Pjesnik IN HOC u mnogim kiticama nije imao osjećaj za pravilnost cezure pa je pojedine stihove nepravilno

²⁷ Usp. *Liber usualis Missae et Officii*, Parisiis, Tornaci, Romae, 1932., str. 626 i 808.

gradio u odnosu 1 + 6, 2 + 5, 3+ 4. Primjerice u kitici br. 10 (*Deus invisibilis, Fit nobis palpabilis, Lux incompresibilis*) pa ako bi htjeli cezuru pravilno postaviti nakon četvrtog sloga, trebalo bi rastaviti višesložne riječi na dva dijela, što je nedopustivo. Takvih nepravilnosti gotovo da uopće nema u hrvatskom spjevu U TO, koji ima 6 kitica više nego latinski IN HOC.

Raščlamba latinskog teksta ukazuje i na izvjesnu slojevitost, bolje reći nedosljednost. Naime, cjelina teksta, kako je već istaknuto, zamišljena je kao filozofsko-teološki iskaz o tajni utjelovljenja i rođenju Kristovu koji se iznosi odmjerenom bez iskazivanja čuvstava lirskog ugođaja i to je opisno u trećem licu. Samo na nekoliko mjesta ipak kao izuzetak pojavljuju se kitice s iskazom u prvom licu. To su kitice s incipitima *O pastores currurite, O nomen salvicum, O beata femina, O be nnnnata ubera, O Jesu dulcissime*.

U opisu božićnog misterija autor IN HOC, kako je izneseno, teološki zahvaća i duboko filozofski prodire u srž božićne tajne, iznoseći sažeto dogmatsko naučavanje Crkve o utjelovljenju i rođenju Kristovu i otkupljenju ljudskog roda. Tumačenje tih teoloških istina obuhvaća najveći dio teksta, dočim sam čin navještenja, rođenja, obrezivanja i prikazanja u hramu Isusa Krista opisuje, odnosno spominje, kratko. Opis mu služi kao podloga za teološku pouku o Bogu nevidljivom i neobuhvatljivomu; o Isusu Kristu koji ima jednu osobu, a dvije naravi: božansku i ljudsku; o vječnom djevičanstvu Marije Isusove Majke koja je Krista začela bez muške obljube i ljudskog sjemena, o Kristu svevladaru i Kralju nad kraljevima, itd. Može se reći da je latinski spjev pisan razvijenim teološkim rječnikom koji je nenaobraženom vjerniku jedva razumljiv.

Za razliku, hrvatski spjev U TO pisan je jednostavnim jezikom. Događaji su opjevani ljupkim svima razumljivim izrazima što je, čini se, i bio razlog da je ta božićna popijevka u hrvatskom narodu bila tako dugovječna, tako raširena, tako obljubljena, da ju, i današnje generacije vjernika i nakon toliko stoljeća njezine starosti prihvaćaju kao uvijek novu i uvijek mladu i omiljenu.

Ako bi smo htjeli posebice iskazati stilsku ljepotu hrvatskog teksta, trebalo bi posebno naglasiti da je u njemu opis rođenja Kristova prožet kroz čitav spjev izljevom lirskih osjećaja. Primjerice u kitici br. 4, Majka Marija Sinu položenu u jasje se klanja, ljubi ga, a anđeli ga poslužuju, ljupko mu pjevaju i u njega milost prose, a pradjedovi u Limbu od veselja igraju u želji da novorođenog Krista uživaju. Pastiri pred jaslama, kao i sveta Tri kralja, na koljena padaju, kraljevi k tomu krune, i to zlatne, s glava skidaju i dare darivaju, a čitav otkupljeni kršćanski narod nazivajući ga *preslatkim* Isusom moli za mirna vremena i vječno spasenje. Spjev je tako vrsno sazdan da uz vjerni opis rođenja Kristova djeluje i kao ljupka blaga idila svete Badnje noći, što se ne bi moglo tvrditi za latinski tekst IN HOC, koji kao da je namijenjen učenom krugu teologa, a ne širokom sloju vjerničkog naroda.

Postoje velike razlike i u samom opisu božićnih zbivanja. Ponajprije u spjevu IN HOC predstavljen je i lik poočima Josipa i starca proroka Šimuna kojih nema u

TO. S druge strane, spjev U TO ima opis Limba, a k tomu opisuje sve osobe i događaje opširnije i zornije nego su opisani u IN HOC, proširujući ih podacima iz starokršćanske tradicije kojih nema u evanđeljima. Majka Marija je predstavljena ne samo kao Djeвица, nego kao nebeska kraljica i moćna carica koja je sotoni silu slomila. Ona je k tomu i andeoska vladarica i svih ljudi spasiteljica. Anđeli Krista, kako je istaknuto, poslužuju i skladno mu pjevaju, pastiri i kraljevi ga traže, i našavši ga u veselju mu se klanjaju. Kraljevi k tomu pred njim zlatne krune skidaju i darivaju ga dragocjenim poklonima, što ne pozna IN HOC.

Gotovo u cjelini pojmovi, zaključci i radnje, koje se pripisuju određenim osobama, poredani su pjesničkim *umijećem gradacije*. Misao ili opis koje sadržava treći stih u svakoj kitici bez iznimke donosi jači, značajniji pojam ili radnju od prvih dvaju stihova. Primjerice, od trećeg stiha se u svakoj kitici donosi jači ili značajniji pojam ili radnja nego li prva dva stiha, što su osjetili pučki pjevači mnogih crkava koji izvode popularni napjev dvozorno, odnosno da solisti ili dio zbora pjeva prva dva melostiha, a svi posljednja tri. Ponegdje pjevači spontano melodiji posljednjih melostihova dodaju tercu, ali ne ispod, već poviše soprana što popijevku čini snažnijom i zanosnijom. Takav način izvedbe kao da odobrava ili pojačava i zvučno mistični sadržaj teksta prvih dvaju stihova svake kitice.

Spjev U TO, s obzirom na građu stihova i kitica, posve je pravilan, dotjeran i, rekao bih, bez ikakvih manjkavosti. Dapače i usjeci (cezure) su pravilno i dosljedno postavljeni nakon četvrtog sloga u odnosu 4+3 sloga, što nije slučaj u spjevu IN HOC. Posljednja tri sloga uglavnom predstavljaju i jednu trosložnu riječ, ali ih ima sastavljenih i od jedne dvosložne i jedne jednosložne riječi, kao kiticama br. 6 (*Bog rodi*), 11 (*Bog dati*), 28 (*daj nami*), ili jedne dvosložne i jedne jednosložne (*mire dar*) što hrvatskom tekstu daje osobitu ritmičku ljepotu, što nema latinski tekst.

Iz iznietog proizlazi da latinska kantilena IN HOC i hrvatski spjev U TO nisu, kako je naprijed već iskazano, jednaka niti istovjetna pjesnička tvorevina po kojoj bi hrvatski spjev U TO bio doslovni ili slobodni prijevod, ili parafraza, ili prepjev latinskog izvornika IN HOC. Među njima, kako je raščlamba ukazala, postoji toliko velika razlika da ih treba smatrati dvama zasebnim pjesničkim tvorevinama. Utjecaj latinskog izvornika na hrvatski tekst koji je očit, ali ne toliko snažan da bez njega ne bi bio mogao nastati hrvatski božićni spjev U TO, treba smatrati nekim dalekim odrazom koji se u hrvatskom tekstu pretvorio u izvorni hrvatski pjesnički spjev. Na temelju tako malog broja istovjetnosti, a s druge strane daleko većeg obima razlika, ne bi se smjelo tvrditi da je U TO *prijevod, parafraza ili prepjev srednjovjekovne latinske kantilene IN HOC*, kako su to tvrdili u *Uvodu* ove rasprave spomenuti pisci, pa ni da se U TO oslanja ili ishodi iz IN HOC. Napomenim da ranom hrvatskom duhovnom pjesništvu nije bila nepoznata građa stihova u sedmercu, jer je u tom stihu spjevana i uskrсна popijevka *Tri Marije hojahu*.²⁸

²⁸ Usp. Strohal R., *Zbirka starih...*, str. 17.

UTJECAJ "IN HOC" NA NAJSTARIJE REDAKCIJE TEKSTA "U TO".

Najstarijim redakcijama teksta U TO valja smatrati zapise u dva glagoljska i dva latinička izvora iz XV. stoljeća. To su:

1. Glagoljski zapis dviju pjesama "Mariji" u tzv. Petrisovu zborniku iz oko 1468. godine, koji se čuva u župnom uredu u Vrniku na Krku. Zbornik je dobio naziv po imenu vlasnika kanonika Petriša, a pisan je u *Pazinštini*, kako navodi Vinko Premuda koji je transliterirao tekst i objavio ga godine 1918. u časopisu Sveta Cecilija.²⁹
2. Zapis u glagoljskom Beramskom brevijaru iz godine 1468. na listu 168., koji se čuva u Sveučilišnoj i nacionalnoj knjižnici u Ljubljani pod signaturom 161, a/2., a dobio je naziv po mjestu nastanka, Beram u Istri.³⁰
3. Zapis u latiničkoj rapskoj pjesmarici koju je napisao kanonik Matej Pičić godine 1471. u Rabu, zbog čega se naziva "rapska". Objavio ju je Cvito Fisković godine 1953.³¹
4. Zapis u korčulanskoj latiničkoj pjesmarici s konca XV. stoljeća koja je pripadala franjevačkom samostanu na otočiću Badiji kod Korčule, a danas se čuva u Dvorskoj knjižnici u Beču pod br. 1354., a čiji je tekst objavio godine 1881. Franjo Menčik.³²

Opisanim predlošcima treba pridružiti i jedan dulji glagoljski spjev koji nosi naslov *Na kršćenie go(spod)ne pes (a)n' slavna*. Taj spjev ne počinje s opisom rođenja, odnosno incipitom *U se vrime*, već opisom obreda blagoslova vode, odnosno dolaskom Triju kraljeva od kitice br. 3 do 20.³³ Kako je građen istovjetnim pjesničkim umijećem kao U TO, treba ga smatrati sastavnim dijelom spjeva U TO, a ne zasebnom ili samostalnom pjesničkom tvorbom, o čemu će niže biti opširnije govora. Iz navedenih podataka o vremenu nastanka tih pet rukopisnih predložaka vidi se da su svi nastali u istom stoljeću i približno jednakom vremenu, tj. u drugoj polovini XV. vijeka. Sve što je iskazano o istovjetnosti i razlikama najduže redakcije U TO i IN HOC vrijedi i za tekstove tih četiriju najstarijih sačuvanih redakcija, uz izuzetak da tekst rapske pjesmarice ima prevedena dva stiha kitice *O beata femina* koja glase

O blažena ti ženo, tvoje črevo preslavno.

Spjev u rapskoj pjesmarici donosi još i stih antifone na latinskom jeziku *Verbum caro*, ali ne kao moto, već kao naslov popijevke.³⁴ Korčulanska pjesmarica tog mota ne donosi ni na latinskom niti na hrvatskom jeziku. U prijevodu ga pak

²⁹ Usp. Premuda V., *Stare božićne...*, str.12-14.

³⁰ Usp. Strohal R., *Zbirka starih...*, str. 9.

³¹ Usp. Fisković C., *Rapska pjesmarica...*, str. 41.

³² Usp. Menčik F., *Zwei dalmatinische 217-256*

³³ Usp. Strohal R., *Zbirka starih...*, str. 12-13.

³⁴ Fisković C., *Rapska pjesmarica...*, str. 41.

³⁵ Usp. Rešetar M., *Kleinere Beiträge...*, str. 217; Moguće da su sastavljači spjeva U TO poznavali neki talijanski prijevod IN HOC, primjerice pohvalu *In questo anno gratioso* franjevačkog pjesnika Jacoponea da Todi (+1306.) koji novorođeno nebesko djeteta naziva "slatkim malim

donose tekstovi Petrisovu zbornika i Beramskom brevijara s krivim prijevodom ključne riječi *caro* (*tijelo*) u značenju talijanske riječi *caro* (*drag*), što upućuje da su sastavljači nedovoljno poznavali latinski jezik, na što je već početkom stoljeća upozorio i Milan Rešetar.³⁵ Smatram da ta dva stiha ne mogu poljuljati tvrdnju da U TO nije prijevod IN HOC pa ni u najstarijim sačuvanim predlošcima teksta.

Dalo bi se pratiti razvitak spjeva U TO kroz desetke mlađih rukopisa nastalih nakon XV. stoljeća i njihovu međusobno vezu s latinskim IN HOC što prelazi zamišljeni opseg ovog rada. Iz površnog uvida u njihov sadržaj dao se ustanoviti da ne donose neke nove pokazatelje da bi spjev U TO i u tim mlađim predlošcima bio prijevod, parafraza ili prepjev s latinskog. Kao posebnost ipak bi trebalo izdvojiti redakciju spjeva U TO Luke Zore, objavljenu u molitveniku *Ručna knjiga* godine 1889. u Rijeci, koji je dodao dubrovačkoj redakciji spjeva i prizor prikazanja u hramu čiji tekst glasi:

*Kad u hramu bijaše, Simeon ga grijaše, ter ga blagoslivljaše Svetom djevom Marijom, što bi bio prijevod iz latinskog IN HOC kitice 22, s incipitom Cum in templo sistitur.*³⁶

DRAMATSKI RELIKTI U SPJEVU "U TO"

Srednjovjekovne pjesničke tvorbe namijenjene pjevanju pripadaju sloju himničkih liturgijskih tekstova koji se po ulozi koju imaju u bogoslužju dijele na himne, sekvencije i kantilene. Himni su opsegom kraći i redoviti su sastavni dio bogoslužja časoslova. Sekvencije su opsegom duže i pjevaju se u obredu mise nakon čitanja biblijske perikope. Kantilene su zapravo duhovne pjesme kratkog ili dugog opsega koje su namijenjene pučkim izvan liturgijskih pobožnostima.

Postavlja se pitanje kojem himničkom rodu pripada spjev U TO te koju je ulogu u bogoslužju imao. Na to pitanje ne može se s posvemašnjom sigurnošću točno odgovoriti jer se radi o desecima međusobno različitih verzija teksta s velikim u pogledu dužine, a i sadržaja. Za najdužu dubrovačku verziju se zna da je imala ulogu misne sekvencije, jer se pjevala nakon prvog čitanja u misama na Božić. Teškoće se javljaju u određivanju liturgijskog oblika kraćih verzija. One očito ne pripadaju rodu sekvencija, a ni himana pa ih treba smatrati kantilenama, tj. pučkim crkvenim popijevkama.

Kako spjev U TO nije nastao odjednom već su mu prethodile mnoge verzije teksta, bez sumnje i prije XV. stoljeća kojim se datiraju prvi sačuvani glagoljski i latinički predlošci teksta i kako u tim starim predlošcima postoje neki tekstovi

bratom." Spjev IN HOC preveden je i na neke druge europske jezike engleski, njemački itd. Usp. Zaninović A. Nekoliko božićnih..., str. 5; internetsku stranicu An online Christmas Songbook, <http://christmassongbook.net/s7277.asp>.

³⁶ Usp. Zore L., *Ručna knjiga*..., str. 22.

³⁷ Usp. Strohal R., Na kršćenje go(spod)ne pes(an' slavna, *Zbirka starih*..., str. 12-13; Va vse vrime godišća, *Zbirka starih*..., str. 9-10.

koji upućuju dramatsku izvedbu, treba zaključiti da je prvotno U TO bio zamišljen kao *obredna igra*. Na to upućuju dva teksta koje je objavio Rudolf Strohal 1916. godine.³⁷

Prvi tekst je naslova *Na kršćenie go(spod)ne pes(an' slavna*. Spjev ima 20 kitica složenih u 4 sedmeročlana stiha, kao što je već spomenuto, posve istim pjesničkim umijećem kao U TO, pa tako i u tom spjevu četvrti stih u svakoj kitici završava *Svetom Djevom Marijom* ili jednom od prije spomenutih inačica padeža tog imena. Raščlamba pjesme ukazuje da se ovdje ne radi o zasebnoj popijevci, već o tekstu istrgnutom iz cjeline spjeva U TO i to prizora *poklona Triju kraljeva* kojemu je na početku pridodan u dvjema kiticama opis, odnosno iskaz o blagoslovu krsne vode kao jedna vrsta uvoda. Te dvije kitice glase:

1. *Vs(a(ka d(u)uša na sviti hoti ovo slaviti
Tere B(o)ga ljubiti i sv(e)tu d(i)vu Mariju.*
2. *Dan(a)s voda se krsti va Is(u)h(rist)a m(i)losti
Ki nam podili milosti S(ve)tom d(i)vom (Marijom).*

Nakon tih uvodnih kitica slijedi osamnaest drugih u kojima je opširnije nego u bilo kojem predlošku spjeva U TO opisan prizor poklona Triju kraljeva. Osim opširnost kojom je prizor opisan, veoma značajnu posebnost predstavlja činjenica da je tekst u cjelini dramski oblikovan, što nam daje pravo na zaključak da je u starini i cijeli spjev U TO bio zamišljen kao liturgijska obredna igra, a da tekst *Na kršćenie go(spod)ne pes(an' slavna* predstavlja njegov izdvojeni dio koji se sačuvao kao popijevka za dan Bogojavljenja, kada se i na taj blagdan u starini u Hrvatskoj obavljao blagoslov krsne vode.

Izvedba tog dramskog teksta pretpostavlja sljedeća lica: *zbor*, koji pjeva 4 uvodne kitice *Od istoka tri kralji, Zvezda vodac' nih biše, Pre n' kada pridoše, Zlato i ta, em' prikazaše*. Nakon tog uvodnog teksta svaki se od kraljeva posebice predstavlja uz naziv dara i opis njegovog mističkog značenja. Prvi nastupa kralj Gaspar riječima:

*Gaspar`e ozivam, zlato ki vam darivam
K(ak)o krakhu oto vam daju (Svetom divom Marijom).*

Zatim nastupa kralj Baldazar koji pjeva:

*Baldasar di: "Dam' vam' kako popu iv tamen,
Ki donesoh sada k vam S(ve)tom d(i)vom Marijom."*

Treći se predstavlja kralj Melhior svojim tekstom:

*Melhior: "Sam došal` k` vam , ki murro daju vam,
Kako mrtvu zamiram S(ve)tom d(i)vom Marijom."*

Slijedi *zbor* koji pjeva tekst koji pripovjeda da je nebesko novorođeno dijete blagoslovalo kraljeve govoreći:

*"O vi, krali, poidite, bud vam` pokoi vikovni,
Ki ste mani ugodni S(ve)tom (dvom Marijom)!"*

Zbor zatim nastavlja kiticu *Tada oni idoše* u kojoj se kazuje da su kraljevi, vraćajući se kući, pjevali hvalu:

*"Hv(a)la tebi v` semogi Sinu B(og)a edini
S(ve)tom d(iv)om Marijom!"*

Slijedi kitica *Anj(e)l ob noć doleti* koja govori:

*"Ka Irudu ne idite! Inim putem poidite,
B(o)že s(i)na slavite, Oda zla se varnite."*

Iza toga zbor pjeva tekst u kojem se kazuje da su Tri kralja poslušali anđela i da su, vraćajući se drugim putem, došli u svoj kraj i podanike potakli da slave Boga riječima:

*Sliši mali veliki, Sina B(o)že vsak` slavi,
Ter imileno moli S(ve)tu d(i)vu (Mariju).*

Osim opisanog teksta predložka *Na kršćenie go(spod)ne pes(an` slavna*, dramski opis poklona Triju kraljeva posjeduje i tzv. predložak žakna Barića Mandića iz 1715. godine, koji se čuva također u Arhivu HAZU u Zagrebu. U njemu je tekst poboljšan. Pojedinačno predstavljanje kraljeva, slično kao i u prethodnom, zamišljeno je dramski, a incipiti kitica kojima se kraljevi predstavljaju glase: *Ja se Gaspar nazivam, Ja se Baltazar nazivam, Melkior se nazivam.*³⁸ To predstavljanje podsjeća na prizore poklona kraljeva iz zagrebačke srednjovjekovne igre *Tractus stellae*.³⁹ U Barić Madićevu tekstu na dramsku izvedbu upućuje i prizor gdje zbor ili neko drugo lice nagovara anđele da pođu pastirima i navijeste im rođenje Kristovo. Taj tekst glasi: *"O anđeli, tecite, sad pastirom rečite; Sina Božja sad, naiđete, sa svetu devu Mariju."* U sličnom obliku tekst je zabilježen još i u više starijih redakcija tog božićnog spjeva, a koji nema spjev IN HOC.⁴⁰ Anđeli zatim, došavši pastirima, nagovaraju ih da pođu u Betlehem i vide novorođeno nebesko djetesce tekстом kitice *O pastiri tecite*, koja je zabilježena u svim predlošcima spjeva U TO, a i u latinskom IN HOC. Čini se, da je u starijim izgubljenim predlošcima uz navedene stihove trebala biti zapisana didaskalija osobi koja je te stihove govorila ili pjevala. Dodatkom takvih didaskalija tekstu U TO dobio bi se djelomični uvid u izgled njegovog dramskog oblika, a na temelju raščlambe navedenih kitica, koje treba smatrati reliktom nekadašnjeg dramskog oblika teksta tog spjeva, može se zaključiti, da je u starini jamačno postojala na hrvatskom jeziku obredna božićna igra *Rođenje* Isusovo i da se božićni spjev U TO iz nje kroz stoljeća postupno razvio pjesničkim preinakama mnogih pjesnika do konačne dubrovačke redakcije.

³⁸ Usp. Strohal R., *Zbirka starih...*, str. 10.

³⁹ Usp. Demović M., *Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj, Dani hvarskog kazališta*, Split, 1985., str. 248-270.

⁴⁰ Usp. Strohal R., *Zbirka starih...*, str. 9; Premuda V., *Stare božićne pjesme...*, str. 13; Fisković C., *Rapska pjesmarica...*, str. 41.

B. Kako je nastao popularni napjev U TO?

Najstariji napjev U TO s kajkavskim tekstom zabilježen je u Pavlinskoj pjesmarici iz godine 1664., a koji u neznatnim melodijskim preinakama susrećemo tiskana u trima izdanjima poznate zagrebačke pjesmarice Cithare Octochorde iz 1701., 1723. i 1757. godine.⁴¹ Njega je, prepjevavši tekst na štokavsko narječje, harmonizirao i objavio u poznatoj pjesmarici *Starohrvatske crkvene popijevke* godine 1891. Vjenceslav Novak.⁴² Od Novaka su ga preuzeli zagrebački bogoslovi i 1912. godine uvrstili u pjesmaricu "Hrvatski korali". Napjev nije prihvaćen kod šireg sloja vjernika, ali jest tekst koji je uz neke preinake u kraćem obliku uvršten u sve objavljene pjesmarice od 1917. godine na ovamo.

Osim tog tiskom objavljenog starog napjeva, postoje deseci drugih za koje ne znamo kad su i kako nastali, a prenosili su se usmenom predajom sve do XX. stoljeća kad su ih zapisali brojni melografi.⁴³ Među desetcima napjeva vrsnošću se ističe dubrovački napjev koji je 1902. godine objavio Milan Rešetar,⁴⁴ a kasnije Antonin Zaninović.⁴⁵ Zapisao ga je početkom prošlog stoljeća i Franjo Kuhač, ali ga nije objavio.⁴⁶ Taj dubrovački napjev, koji je zahvatom hrvatskih cecilijanaca po uzoru na protestansku pučku popijevku ritmički "europeiziran", objavili su zagrebački bogoslovi u Hrvatskoj crkvenoj pjesmarici godine 1917. i 1919. Napjev se nakon toga raširio posvuda po Hrvatskoj pa se može tvrditi da je malo po malo izgurao iz pjevačke prakse brojne mjesne napjeve tog božićnog spjeva. Kako dubrovački napjev i u toj cecilijanskoj verziji posjeduje visoku umjetničku vrijednost, a k tomu je zanimljiv jer ga se dovodi u svezu s početnim melodijskim motivom orguljske skladbe *Capriccia pastorale* velikog talijanskog orguljaša i skladatelja Girolama Frescobaldija (1583.-1643.), o čemu je prvi pisao Franjo Dugan 1917. godine,⁴⁷ bilo je potrebno razjasniti njegovo podrijetlo i navodnu vezu s Frescobaldijevim pastoralnim capricciom, što je predmet našeg daljnjeg izlaganja. U tu svrhu donosim najprije zapis dubrovačkog napjeva Antonina Zaninovića, Milana Rešetara, Franje Kuhača i Mihe Demovića iz Dubravke u Konavlima te Nike Luburića iz Stolca u Hercegovini.

⁴¹ Usp. Barle J., Pavlinska pjesmarica iz godine 1644., *Sveta Cecilija XX.*, Zagreb, 1916., str. 152; Korner J. - Demović M., *Kajkavske popijevke Cithare octochorde*, Zagreb, 1998., str. 218.

⁴² Usp. Novak V., *Starohrvatske crkvene popijevke*, Zagreb, 1891., str. 28.

⁴³ Najviše je napjeva zapisao Antonin Zaninović. On je objavio napjeve iz Dubrovnika, Dobrote, Sinja, Bola, Arbanasa, Visa, Grablja, Starog Grada, Volovskoga, Krka, Fojnice, Hvara, Kaštel Lukšića, Trsat, Rijeke, (Usp. Zaninović A., Nekoliko božićnih napjeva iz Dalmacije, *Sveta Cecilija XX*, Zagreb, 1916., str. 4 -8; Neki dodaci članku o božićnim napjevima u Dalmaciji, *Sveta Cecilija XX...*, str. 36-38.

⁴⁴ Usp. Rešetar M., Kleinere Beiträge zur serbocroatischen Literaturgeschichte IV, *Archiv für slavische Philologie XXIV*, Wien, 1902., str. 222.

⁴⁵ Usp. Zaninović A., Nekoliko božićnih napjeva iz Dalmacije, *Sveta Cecilija XX*, Zagreb, 1916., str. 5.

⁴⁶ Usp. Ostavština Franje Kuhača u Hrvatskom državnom arhivu fond br. 805, LIII - 13 rukopis s naslovom Kirchenlieder., str. 141.

⁴⁷ Usp. Dugan F., "U se vrijeme godišta" i Fescobaldi, *Sveta Cecilija XI*, Zagreb, 1917., str. 190.

Zapis Milana Rešetara

Zapis Milana Rešetara

U se vrije-me go-di-šta po-ro-de-nje Dje-ti-ća od Dje-vi-ce Ma-ri-je.
Mir-se-svije-tu na-vije-šta

Zapis Franje Kuhača

U se vrije-me go-di-šta po-ro-dje-nje dje-ti-ća sve-tom Dje-vom Ma-ri-jom.
Mir se svie-tu na-vje-šta

Zapis Antonina Zaninovića

U se vrije-me go-di-šta po-ro-de-nje Dje-ti-ća od Dje-vi-ce Ma-ri-je.
Mir se svije-tu na-vije-šta

Zapis Mihe Demovića

U se vrije-me go-di-šta po-ro-de-nje Dje-ti-ća od Dje-vi-ce Ma-ri-je.
Mir-se-svije-tu na-vije-šta

Zapis Nike Luburića

U se vrije-me go-di-šta po-ro-de-nje Dje-ti-ća po Dje-vi-ci Ma-ri-ji.
Mir-se-svije-tu na-vije-šta

Iz površnog uvida u ustrojstvo predloženih napjeva s lakoćom se mogu među njima uočiti neke ritmičke i melodijske razlike. Valja istaknuti da ritmičke razlike zapravo nisu izvorno postojale, već da su nastale zbog nesposobnosti zapisivača da ih ispravno prenesu suvremenim notnim pismom. Naime, od pet zapisivača napjev su trojica prenijeli u 6/8 (Kuhač, Demović, Luburić), jedan u 4/4 mjeri *alla breve* (Rešetar) i jedan u mjeri od 3/4 (Zaninović). Što se tiče na zapisa Milana Rešetara u mjeri 4/4 *alla breve* treba ocijeniti da je zapisivač osjetio iskonsku ritmiku napjeva, ali da je nije znao zapisati u pravoj mjeri, pa je posegnuo za ritmičkim odnosom izraženom *triolama* u trećem i četvrtom melostihu, a u prvom i drugom četvrtinom s točkom i osminom, čime je komplicirao ritmičku pravilnost i jasnoću napjeva. To nas ne priječi da zaključimo kako je napjev koji je slušao Rešetar zaista bio pjevan u mjeri od 6/8 i da ga je on pokušao zapisati notnim grafemima kako mu se taj čas učinilo najprirodnije, ali što s našeg stanovišta nije bilo ispravno.

Da je u času zapisivanja i Antonin Zaninović osjetio da su pjevači napjev izvodili u mjeri od 6/8 pokazuje njegovo priznanje koje je izrazio riječima: *Napjeve pobilježio sam u tročetvrtinskom taktom, premda bi za neka mjesta, gdje se brže pjeva, kao npr. u Dubrovniku, više odgovarala šestosminska mjera.* Taj Zaninovićev iskaz popratilo je cecilijino Uredništvo sljedećom bilješkom: *Baš dobra 3/4 mjera, kako je g. pisac zabilježio, te ona jedina zadovoljava f o r m i pjesme. Dvije 3/4 mjere čine ovdje frazu, a ne 6/4 mjeru. (Op. ur.).*⁴⁸ Imajući pred očima da su tri zapisivača napjev prenijeli u 6/8 mjeri, da su u toj mjeri napjev čuli i

⁴⁸ Usp. Zaninović A., Nekoliko božićnih..., str. 5.

M. Rešetar i A. Zaninović, proizlazi da je dubrovački napjev izvorno zaista bio ustrojen u dvodijelnoj mjeri od 6/8 ili njezinoj istovjetnoj vrijednosti od 6/4, a da je mjera od 3/4 nametnuta naprijed citiranim stavom hrvatskih cecilijanaca u drugom desetljeću prošloga stoljeća, koji su i inače zazirali od tzv. plesnog ritma od 6/8 kao neprimjerena "pravoj" crkvenoj popijevci.

Ostaje nam da se osvrnemo na melodijske razlike među napjevima. One postoje u prvom, odnosno u prva dva melostiha, jer je drugi ponavljanje prvog, i u četvrtom melostihu. Treći melostih kod svih zapisivača je isti. U četvrtom melostihu Franjo Kuhač i Niko Luburić imaju jednaku zapisanu završnu kadencu, koju bi trebalo nazvati savršenom jer pruža dojam potpunog završetka skladbe, (kadenca *a* u daljnjem tekstu), a Antonin Zaninović i Miho Demović drugu, koju bi trebalo nazvati nesavršenom jer ne pruža konačni završetak skladbe (kadenca *b* u daljnjem tekstu). Razlika među kadicama se sastoji u poretku završnih četiriju intervala koji su u kadenci *a* poredani u odnosu intervala *d,c,H,c*, a u kadenci *b* kao *d,e,d,c*. Obje kadence bi mogle biti izvorno dubrovačke. Prva je veoma stara. Susreće se u *Exultetu* poznatog dubrovačkog misala iz XII. stoljeća, što je zapravo veoma rano da se ta *savršena* kadenca susretne u nekoj europskoj skladbi.⁴⁹ Druga pripada sloju kadenci svojstvenih hrvatskom pučkom glazbenom izrazu, a koje su sastavljene od bliska uzlazno silaznih melodijskih intervala. Kadenca *a* pruža dojam, kako je istaknuto, potpunog završetka te je prikladna popijevci kojoj nakon prve kitice slijedi orguljska međuigra ili popijevci u kojoj nema neposrednog ponavljanja melodije na novi tekst. Kadenca *b* ne pruža dojam konačnog završetka te je prikladnija popijevkama (npr. brojanicama) u kojima se na isti napjev pjeva novi tekst neposredno kitica za kiticom. Kako se u Dubrovniku u starini na božićnim misama pjevao čitav tekst božićnog spjeva U TO, kadenca *b* se u dubrovačkom kraju snažnije uvriježila od kadence *a* koja se ne pjeva u Dubrovniku, a koja se uvriježila unatoč tome gotovo u svim mjestima u Dalmaciji. Najvjerojatnije je da je priređujući dubrovački napjev za tisak Franjo Kuhač dubrovačku kadencu zamijenio varijantom koju je čuo negdje drugdje, a ne u Dubrovniku. Da je kanio napjev prirediti za tisak pokazuje to što ga je zapisao u sistemu klavirskog crtovlja s dva ključa, u kojem je u crtovlju s basovim ključem namjeravao upisati orguljske ili klavirsku pratnju. Da se kadenca *a* susreće i u zapisima Nike Luburića treba objasniti činjenicom da je zapis nastao tek 1993. godine kad se pod utjecajem hrvatskih cecilijanaca, posebice nakon objavljivanja *Hrvatskog crkvenog kantuala* 1934. godine, takva kadenca posvuda, osim u Dubrovniku, uvriježila.

Ostaje pitanje kako protumačiti melodijsku razliku zapisa prvog melostiha. Premda se ta razlika očituje samo u odabiru jednog jedinog melodijskog intervala, (izuzevši zapis Nike Luburića u kojem postoji zamjena u drugom taktu melostiha uzlaznog intervala *H* u uzlazni interval *d*), ipak je toliko velika da popijevci pruža drugi slušni ugođaj. Ona se sastoji u zamjeni silaznog intervala male sekunde u

⁴⁹ Usp. Demović M., Liturgijski recitativi iz starih hrvatskih kodeksa od XX.-XII. stoljeća, Zagreb, 2000., str. 220.

trećoj dobi prvog takta melodijskim silaznim intervalom kvarte. Premda se čini da je ta promjena jednog intervala neznatna, ipak ona u cjelini mijenja slušni dojam popijevke, tj. ugođaj prirodnog mira i lagodnosti svojstvenog hrvatskom pučkom izrazu, u osjećaj izvjesnog uzbuđenja i napetosti koji i inače pružaju melodijski intervali uzlaznih, ali i silaznih kvarta.

Napjev zapisa Mihe Demovića i Nikole Luburića⁵⁰ u cjelini pripada sloju melodija hrvatskog pučkog glazbenog izraza jer je sazdan isključivo, poput mnogih hrvatskih pučkih popijevaka, od bliskih silazno-uzlaznih melodijskih intervala i to jedino od sekunda. U tom obliku napjev posjeduje punu zaokruženost, djeluje kao savršeno sazdana prirodna cjelina. Naprotiv, zapis Rešetara, Zaninovića i Kuhača ne ukazuje na stilsko svojstvo glazbenog pučkog izraza. Naime, interval silazne kvarte u prva dva melostiha, koji se inače rijetko, ili bolje reći, nikako ne susreće u hrvatskim pučkim popijevkama, posebice crkvenim (iznimku čini popijevka *Kraljice Svete Krunice* od Jordana Viculina), pruža slušni ugođaj autorske umjetničke melodije, za razliku od druga dva melostiha koji, kako je istaknuto, pripadaju pučkom hrvatskom, recimo, glagoljaškom izrazu. Upravo melodijske osobine tih dvaju prvih melostihova u zapisima Rešetara, Kuhača i Zaninovića potakle su Franju Dugana da zaključi kako zbog intervala s prethodnice na toniku melodija *ne pokazuje hrvatski karakter*.⁵¹ Zbog toga je razloga Franjo Dugan dopuštao mogućnost da popijevka U TO nije izvorno hrvatska, već da je mogla k nama doći tako da su je naši ljudi čuli u Italiji i sami je prenijeli k nama, te je na svoj način malko prekrojili, a možda su je prenijeli naši glazbenici, koji su jamačno bili u neprekidnom doticaju s talijanskom glazbenom kulturom.⁵²

POČETAK FRESCOBALDIJEVA *CAPRICCIO PASTORALE*⁵³

Takt 1-4 iz *Capriccio pastorale* Girolama Frescobaldia (1583.-1643.)



U vrijeme kad je Dugan pisao te retke nije bilo poznato da postoji isti napjev u kojem interval treće dobe u prvom taktu nije kvarta, već sekunda. Melostih s

⁵⁰ Zapis napjeva U TO Mihe Demovića usp. u Demović M., *Glazbeni folklor Konavala, Konavle u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti*, Dubrovnik, 1999., str. 245, a Nike Luburića u: Luburić N., *Duhovne popijevke iz Hercegovine*, Zagreb, 1994., str. 15-74.

⁵¹ Usp. Dugan F., "U se vrijeme godišta" i..., str. 191.

⁵² Usp. Dugan F., "U se vrijeme godišta" i..., str. 191.

⁵³ Isječak je preuzet iz Esposito A., *Antologia organistica*, Bergamo, 1976., str. 39.

takvim poretkom intervala, kako je istaknuto, pripada stilskim obilježjima izrazito hrvatskog crkvenog i svjetovnog pučkog pjevanja, pa ako se uzme da je taj predložak izvorni i stariji i da je preinakom stručno naobraženih orguljaša dobio oblik Rešetarova, Zaninovićeva i Kuhačeva zapisa, prozlaži da popijevka U TO nema nikakve veze s Frescobaldijem, odnosno njegovim pastoralnim capricciom, niti s kakvom talijanskom popijevkom. Da bi to zaista moglo i biti tako ukazuju dva razloga. Prvo što zapisi iz Konavala i Istočne Hercegovine potječu iz seoskih sredina gdje nisu postojale orgulje ni orguljaši koji su ih mogli prekriti pa ih treba smatrati starijima i izvornima, tim više jer pružaju ugođaj hrvatskog pučkog pjevanja. Drugo što je u Dubrovniku, a čini se i drugim mjestima u Dalmaciji, bila poznata orguljska *pastorella* slična orguljskim međustavcima božićne mise iz 1830. godine Marka Letića iz Velikog Lošinja, koje je najprije objavio austrijski muzikolog Robert Lach, a od njega preuzeo i tiskao u Svetoj Ceciliji Božidar Širola.⁵⁴ Ta orguljska skladba starija je od orguljskih zapisa Marka Letića. Čuva se u arhivu dubrovačke katedrale i nosi naslov *Pastorale per Organo, Ano 1825. Domini, per uso di me G(iova)n(i) Bizzaro*. Iznosim je ovdje u cijelosti jer upućuje ne samo na sličnost nekih svojih melodijskih motiva sa zapisima dubrovačkog napjeva U TO Milana Rešetara, Franje Kuhača i Antonina Zaninovića, nego i popijevke *Spavaj, spavaj* kako ju je objavio 1916. godine u Svetoj Ceciliji Antonin Zaninović,⁵⁵ ali i da bi bila dostupna orguljašima.

Dubrovačka *Pastorella per organo*

The image displays three systems of musical notation for the organ piece 'Pastorella per organo'. Each system consists of a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom), both in G major (one sharp) and 3/8 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system features a repeat sign in the treble staff. The third system continues the melodic and bass lines.

⁵⁴ Usp. Širola B., Božićni napjevi na Lošinju, *Sveta Cecilija XX*, Zagreb, 1916., str. 100-103.

⁵⁵ Usp. Zaninović A., Nekoliko božićnih..., str. 9.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures of eighth and quarter notes.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures of eighth and quarter notes.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes a triplet of eighth notes in the treble staff, indicated by a '3' above the notes.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music includes eighth notes in the treble staff, with a '8' below the notes indicating a specific rhythmic value.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures of eighth and quarter notes.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures of eighth and quarter notes.

Seventh system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures of eighth and quarter notes.

Eighth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of several measures of eighth and quarter notes.



Nastanak dubrovačke Pastorelle je nepoznat. Poznat je samo pisar koji je (pre) pisao, kako navodi, za vlastitu upotrebu (*per uso di me*). Ime tog pisara glasi u hrvatskoj varijanti Ivan Bizar (Bizarić), ili u talijanskoj inačici prezimena Bizzaro. Najvjerojatnije naziv prezimena dolazi od hrvatske riječi *car* koja se u starijoj ortografiji pisala *zar*; a slog *bi* mogao bi doći od latinskog naziva broja *bis*. Život i djelovanje tog zanimljivog dubrovačkog trgovca, diplomata, književnika, povjesničara, kolekcionara, bibliofila itd., prvi je osvijetlio 1856. godine Šime Ljubić (Gliubich) u djelu *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*.⁵⁶ Prema podacima koje je iznio Ljubić, a kasnije nadopunili drugi istraživači,⁵⁷ rodio se Ivan Bizar u Orebiću na Pelješcu u obitelji uglednih pomoraca 1782. godine, a umro u Dubrovniku 1833. u pedesetoj godini života, od ozljeda koje je zadobio zbog pada s konja. Obitelj se razgranala te su joj potomci kao vlasnici velikih jedrenjaka bili nastanjeni osim u Pelješcu i Dubrovniku, još i u Bakru i Veneciji. Brigu oko školovanja Ivana Bizzara vodili su najprije poznati dubrovački pedagozi, braća Appendini, a nakon prerane očeve smrti rodbina u Veneciji koja je omogućila da stekne izuzetno veliku naobrazbu. Nakon povratka u domovinu 1817. godine kako Ljubić navodi, bavio se obiteljskim gospodarstvom. Napisao je brojna književna i druga djela, sakupio zbirku knjiga starih dubrovačkih i drugih pisaca, te raznovrsnih povijesno-umjetničkih predmeta. Nema sumnje da je bio glazbeno naobražen, jer to ukazuje zapis *per uso di me* na opisanom rukopisu orguljske pastorelle, ali u kojoj mjeri i je li svestrano, nije do danas istraženo.

Zna se da se profesionalno glazbom bavio mladi potomak te obitelji Vjekoslav (Luj) Bizzaro (1837.-1835.), koji se rodio i školovao u Veneciji, a po završetku studija došao je u Dubrovnik gdje se stalno nastanio i djelovao kao privatni učitelj glazbe, a zatim kao profesor na gimnaziji i zborovođa. Bio je uz to plodan skladatelj koji je kao takav bio poznat diljem Dalmacije, što ukazuje da je za mladu misu Kotoranina Grgura Zarberinija skladao motet *Tu es sacerdos*, koji je s velikim uspjehom uz pratnju vojnog orkestra izveden na Zarberinijevoj mladoj

⁵⁶ Usp. Gliubich S., *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Vienna, 1856., str. 41-42.

⁵⁷ Usp. Foretić M., (Natuknica) Bizar Ivan (Bizzaro), *Hrvatski biografski leksikon*, Zagreb, 1983., str. 796-798.

misi u Kotoru 22. listopada 1865. godine.⁵⁸ Bizzaro je prijateljevao s tim kotorskim učenim svećenikom, koji je djelovao u Splitu i koji tvrdi kako je poučavao glazbi i Josipa Hatzea (1879.-1959.),⁵⁹ pa mu je osim tog mladomisničkog moteta posvetio i jedan *Tantum ergo*.⁶⁰ Ne postoje iscrpnija istraživanja o glazbenoj djelatnosti Ivana Bizzara pa dok se ne obave podrobnija istraživanja ostat će nepoznato kako se spomenuta pastorella širila po Dalmaciji, a da se širila pokazuju melodijski motivi božićnih popijevaka, posebice popijevke *Spavaj, spavaj Djetiću*, u kojima kao da su od nje doslovce preuzeti pojedini melodijski motivi,⁶¹ a također i neki stavci u orguljskim međuigarama Ivana Letića iz Velikog Lošinja koje je, kako je spomenuto, prepisao Robert Lach, a zatim prenio u glazbeni časopis *Sveta Cecilija* Božidar Širola 1918. godine.⁶²

Dubrovački napjev U TO susreće se, kako je spomenuto, zapisan u varijantama i u brojnim dalmatinskim mjestima, pa treba postaviti pitanje kako se tamo proširio. Način njegovog širenja po dalmatinskim mjestima sasvim sigurno nije bio jedan jedini, jer su veze s Dubrovnikom za vrijeme austrijske uprave u Dalmaciji bile brojne i raznolike. Popijevka se mogla raširiti preko gimnazijskih profesora, kateheta, redovnika i drugih javnih osoba od kojih treba uz Vjekoslava Bizzara spomenuti i ime Frana Lederera. Posebice se to odnosi na orguljske pastorella koji je mogao kao profesor na Učiteljskoj školi u Arbanasima kod Zadra od 1906. do 1918., te kao orguljaš zadarske katedrale i zborovođa pjevačkog društva "Zoranić" prenijeti preko svojih učenika i dubrovački napjev U TO i orguljsku dubrovačku pastorellu, koja se bez sumnje svidjela mladim učiteljima orguljašima jer je bila laka za sviranje, a dražesna i ljupka za slušanje...⁶³

Trebalo bi postaviti i pitanje kada je nastala ta pastorella. *Terminus postquam non* treba uzeti 1825. godinu kada je nastao sačuvani rukopis dubrovačke katedrale. Ukoliko bi se ta skladba pripisala Ivanu Bizarru moglo bi se zaključiti da je nastala koncem XIX. stoljeća, na što upućuju i njezine stilske osobitosti. Da je nastala u Dubrovniku, trebalo bi naslutiti po sličnosti melodijskih motiva

⁵⁸ Usp. Zarberini G., *Canto sacro di Zara*, str. 277, rukopis u Naučnoj knjižnici "Paravia" u Zadru

⁵⁹ Usp. Zarberini G., *Canto sacro...*, str. 279 knjižnici "Paravia" u Zadru.

⁶⁰ Usp. Zarberini G., *Canto sacro...*, str. 277.

⁶¹ Usp. zapise Antonina Zaninovića iz Splita, Bola, Korčule (Usp. Zaninović A., *Nekoliko božićnih...*, str. 6-11).

⁶² Usp. Širola B., *Božićni napjevi na Lošinj*, *Sveta Cecilija XX*, Zagreb, 1916., str. 99-104.

⁶³ *Frano Lederer* (1868.-1931.) rođen je u Stonu. U mladenačkoj dobi odlučio se za svećenički stalež te je kao pitomac dubrovačkog sjemeništa završio gimnaziju, a potom studirao teologiju. Pri završetku studija promijenio je odluku da postane svećenik te se posvetio glazbi koju je studirao u Beču, Varšavi i Milanu. Po završetku studija djelovao je kao profesor glazbe u Dubrovniku do godine 1906. kada je premješten u Arbanase kod Zadra za profesora na učiteljskoj školi, a ujedno je obavljao dužnost orguljaša u zadarskoj katedrali i dirigenta zadarskog pjevačkog zbora "Zoranić". Nakon Drugog svjetskog rata napušta Zadar i opet djeluje u Dubrovniku. Treba napomenuti da je i sam inspiriran melodijskim motivima U TO skladao veliku pastorellu za peteroglasni mješoviti zbor "Kog ste vidjeli pastiri", koja se još i danas pjeva u Dalmaciji. (Usp. Lederer Frano, *natuknica u: Leksikon jugoslavenske muzike I*, Zagreb, 1984., str. 507).

s dubrovačkim napjevom U TO. Međutim, skladbu je Bizarro mogao napisati za vrijeme svog dugogodišnjeg boravka u Veneciji. Hrvatski znanstvenici su redovito u svim pitanjima nastanka hrvatskih umjetnina skloni najprije prihvatiti mišljenje kako su nastale izvan Hrvatske, a nakon toga teškim znanstvenim metodama dokazivati suprotno. Za utvrđivanje nastanka dubrovačkog napjeva U TO, kao i popijevke *Spavaj, spavaj Djetiću*, bilo bi od velike važnosti utvrditi s punom sigurnošću tko je i kada napisao tu dubrovačku orguljsku pastorellu. Meni do danas to nije pošlo za rukom. Nadam se da ću to ja, ili netko nakon mene, ipak utvrditi. Za sada treba naslutiti da ju je skladao Ivan Bizarro nadahnut motivima dubrovačkog napjeva popijevke U TO.

ZAKLJUČAK

U vrednovanju nacionalne duhovne baštine nije lako razriješiti brojna pitanja s kojima se pri istraživanju susreću znanstvenici. Božićni hrvatski spjev U TO u hrvatskoj književnoj i glazbenoj baštini nije beznačajan, nego dapače, jedan od najvrijednijih doprinosa starije hrvatske književne i glazbene baštine. Mnogi su se pisci prije mene trudili razriješiti mnoga pitanja oko njegova nastanka, izvornosti teksta i napjeva te niz drugih pojedinosti, o čemu je bilo govora tijekom izlaganja. Njihov trud urodio je mnogovrsnim saznanjima o tom starom spjevu, ali i unio nemale nedoumice u pogledu izvornosti teksta i napjeva, posebice ovisnosti teksta o latinskom spjevu IN HOC, i napjeva *Capriccio pastorale* talijanskog orguljaša i skladatelja Girolama Frescobaldija. Na temelju naprijed iznesenih razloga treba u budućnosti taj naš stari spjev što se tiče teksta i napjeva smatrati izvornom hrvatskom tvorbom, unatoč nekim očitim podudarnostima sa spomenutim inozemnim djelima.

Kolikogod nastojao zbog manjih podudarnosti povezati tekst sa spjevom IN HOC, hrvatski spjev U TO neobično velikim brojem vrsnih posebnosti predstavlja se, kao i najveći broj hrvatskih božićnih popijevaka, hrvatskom izvornom pjesničkom tvorbom koja nije ni prijevod, ni parafraza, ni prepjev, nego izvorno pjesničko djelo stvoreno na iskazu rođenja Isusa Krista u evanđeljima svetoga Luke i Mateja, koji se u prastaro vrijeme, kako ukazuju relikti teksta s dramskim prizorima, izvodio i kao obredna igra.

Što se tiče napjeva, isti zaključak omogućuju zapisi te popijevke iz seoskih župa koje treba smatrati izvornima, jer nisu kontaminirani umjetnim preinakama stručno izobraženih glazbenika. Ukoliko se dokaže da je orguljska skladba *Pastorale per organo*, koja je bez sumnje utjecala na konačni oblik ne samo napjeva U TO, nego i drugih božićnih popijevaka dubrovačkog podrijetla, tada bi i popularni dubrovački napjev najdužeg i najstarijeg hrvatskog božićnog spjeva u svim njegovim varijantama trebalo smatrati izvornom dubrovačkom, odnosno hrvatskom glazbenom tvorbom.

SUMMARY

The old *Croatian Christmas carol* (*Božićni spjev*) "U to vrime godišća" can be found in manuscripts and publications in various forms: *Va se vrime godišća, U sve vrime godišća, U sie vrime godišća...*, and has been a subject for literature researches and musical historians from the end of the 19th century till today. Literature historians started researching the *canto* (*carol=spjev*) in the last quarter of 19th century and lit up its various linguistic and poetical values. Since the beginning of the 20th century musicians who did fieldwork wrote down about ten different cantos and gave their opinion about the origin of *cantos* and the text. In this way different opinions became known. The one claimed that *U to vrime godišća* was a translation of a Latin cantilena *In hoc anni circulo*, the second that it was a paraphrase, the third claimed it was a *rendition* (*prepjev*) of that medieval Latin song. The musicians, for instance the well-known professor of the Music academy of Zagreb, Franjo Duga (1874.-1948.), a long-time organist of the cathedral in Zagreb said that the most important (Dubrovnik's) *canto* (*napjev*) had been taken from a melodic motive from the beginning of the *organs* (*orguljskog*) *Capriccio pastorale* of the Italian composer Girolamo Frescobaldi or that that *canto* had been completely taken over from an Italian *canto*. After comparing the whole text of the Latin *canto* *In hoc anni circulo* with the longest and most beautiful version (Dubrovnik's) of the text *U to vrijeme godišća* the author proves through the *discussion* (*rasprava*) that the Croatian *canto* is not a translation from Latin at all, with the only exception of the strophe with the incipit *O pastores currite*, which is neither a paraphrase, nor a *rendition* (*prepjev*). It is an authentic Croatian *canto*, composed after the description of Christ's birth, as it was recorded by the evangelists St Lucas (kl, II, 6-21, and St Matthew (mat.II, 11-12).

The division and mutual comparison of the texts of both *cantos* showed that the Latin pattern was made as a medieval scholastic *dispute* in verse explaining the secret of the embodiment and Christ's birth, and the Croatian pattern as an epic-lyric description of the evangelistic reports of Christ's birth in Jerusalem. Besides that important difference, the author showed in his *discussion* (*rasprava*) plenty of other details showing that the Croatian Christmas *canto* (*carol*), the text, should be considered as an authentic Croatian folk *canto* (*hrvatska pučka popijevka*).

The author proved that the text of the final redaction developed from the Christmas liturgical *play* (*obredna igra*) and the sight of the Holy Three Kings was only preserved in the glagolitic writing from the 15th century. In the *discussion* (*rasprava*) he also disputed the opinion that the most famous (Dubrovnik's) *canto* was taken from the *organs* (*orguljarskog*) *capriccio* Girolamo Frescobaldi or from an Italian *canto* (*popijevka*). According to some writings of cantos from rural Dubrovnik's parishes, it is an authentic Croatian folk *canto* and the similarities with the mentioned Italian compositions were due to the changes of the interval of the descending second into the descending card in the urban area of Dubrovnik.