

UDK 811.163.42(0.032)“14”

UDK 821.163.42-1

Izvorni znanstveni članak

Rukopis primljen 17. IX. 2008.

Prihvaćen za tisak 17. XII. 2008.

Kristina Štrkalj Despot

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje

Ulica Republike Austrije 16, HR-10000 Zagreb

kdespot@ihjj.hr

‘NOVA’ PASIONSKA PJESMA *JA, MARIJA, GLASOM ZOVU S KRAJA 15. STOLJEĆA*

U radu se prvi put objavljuje jedina zasad pronađena inačica glagoljičke pasionske pjesme, koju smo nazvali *Ja, Marija, glasom zovu*, zapisane u *Berčićevu kodeksu br. 5* s kraja 15. st. Donosi se latinička transkripcija teksta te njegove osnovne književnopovijesne, grafijsko-ortografske i jezično-stilske značajke.

1. Uvod

1.1. *Berčićev kodeks br. 5* (kraj XV. st.) dio je Berčićeve zbirke glagoljičkih rukopisa i tiskanih knjiga u Petrogradu, koju je opisao dijelom sam I. Berčić (1881.), a u cjelini ju je opisao I. Milčetić (1955). *Berčićev kodeks br. 5* nalazi se u Ruskoj nacionalnoj knjižnici u Petrogradu pod signaturom Bč 5, a država 78 listova pergamene formata 15,7x12 cm.

Sadržaj toga kodeksa prvi je popisao Milčetić (1955: 105–108), koji je iznio nekoliko kratkih opažanja o njegovim paleografskim značajkama, porijeklu i vremenu nastanka. Prema Milčetiću rukopis potječe iz XV. st. (zbog “miješanja uglaste i kurzivne glagoljice”), a takvo vremensko određenje zbornika nisu doveli u pitanje ni kasniji istraživači (v. npr. Grabar 1967). Milčetić je postaje cijeloga zbornika smjestio u zadarsku okolicu.¹ Prema sadržaju koji navodi Milčetić čini se da se radi o uobičajenom srednjovjekovnom zborniku (ili

¹ U prilog takvu lokaliziranju zbornika ide datirani i locirani mlađi zapis knjiškom kurzivnom glagoljicom na str. 25a: *To pisa Šimun Žakan iz Sali, kada [e] doša gospodinu dominu Pavlu Radiniću, parohijanu ot Žmana i od Ždreca (?) čfog (1584.)* (zapis pročitao prema Grabar 1967: 138). Budući, dakle, da se taj zbornik “ubrzo nakon svoga postanja našao u zadarskom kraju (Dugi otok), najvjerojatnije da je tamo negdje i nastao” (Grabar 1967: 138).

dijelu zbornika) duhovnoga štiva: sadržava čtenja iz života svetaca, tumačenja najvažnijih kršćanskih molitava (npr. *Se jest stlmačenje Očenašu*), vjerojatno dio prijevoda *Fiori di virtu* (npr. *Glava od čistoti, Ot srama i stida, Ot utrpenja* itd.), te tri religiozne pjesme. I sam Milčetić (1955: 105) kaže kako zbornik "prikazuje jedan dio većega zanimljiva djela moralnog sadržaja".

Pasionska pjesma, koju smo nazvali *Ja, Marija, glasom zovu*, nalazi se u zborniku na str. 26a – 27a. Nije potvrđena ni u jednom drugom izvoru i do sada je bila sasvim nepoznata. Dvije božićne pjesme (*Proslavimo Otca Boga i Bog se rodi v Vitliomi*) otrpije su poznate prema inačicama iz *Pariške pjesmarice*.

1.2. Pjesma *Ja, Marija, glasom zovu* iz *Berčićeva kodeksa br. 5*, kao ni velik dio ostalih tekstova iz te zbirke, dosad nije u cijelosti objelodanjena niti je bila predmetom filoloških istraživanja, najvjerojatnije zbog mjestimične oštećenosti izvornika. Milčetić je unutar popisa sadržaja zbornika objavio ćirilicom transliteracijom osamnaest početnih stihova, koji su navodili na zaključak da se radi o ulomku Gospina plača, osobito zbog prva dva invokativna stiha *Vsi račimo poslušati / kadi plače Božja mati*, karakteristična za marijinske plačeve.

Ta pjesma, prema sadašnjim saznanjima, nije zapisana ni u jednom drugom izvoru, pa je stoga (ali ne samo stoga) zapis u *Berčićevu kodeksu br. 5* dragocjen. U radu ćemo objaviti latiničku transkripciju toga teksta te ćemo iznijeti njegove osnovne književnopovijesne, grafijsko-ortografske i jezično-stilske značajke.

2. O formi, sadržaju, književnoj vrijednosti i književnopovijesnoj važnosti pjesme

2.1. Pjesma *Ja, Marija, glasom zovu* pripada dominantnoj srednjovjekovnoj pjesničkoj obitelji pučkih religioznih pjesama, i to njezinu opsegom veliku i važnu tematskom krugu – pasionskim pjesmama, koje su bile u puku najpopularnije i opjevavale događaje Velikoga tjedna. Neposredno i sugestivno opisuje Marijinu bol zbog neizbježne i strahotne muke njezina sina i Isusovu bol, i to ne zbog predstojeće muke, nego zbog majčine tuge i nemogućnosti da je utješi. Sadržajno (pa i formalno) ta je pjesma, kao i ostale srednjovjekovne pjesme, rezultat uzročno-posljedično povezanoga i smislenoga kompiliranja i adiranja raširenih i poznatih pasionskih stihova/motiva. Najlakše je prepoznatljiv u tom postupku sloj neznatno prerađenih stihova iz *Pisni ot muki Hrstovi* (*Nu mislimo ob tom danas*), te nešto stihova poznatih iz Gospinih plačeva², a motivi iz te pjesme zajednički su svim pjesmama pasionskoga tematskoga kruga.

² Treba imati na umu da je i sama *Pisni ot muki Hrstovi* po sadržaju svojega drugoga dijela vrlo bliska Gospinim plačevima, i da se stihovi iz nje mogu prepoznati u gotovo svim poznatim inačicama plačeva, pa i prikazanjima Muke. Usp. Malić 1972: 17.

2.2. Pjesma sadržava 129 stihova, pretežno parno rimovanih osmeraca, koji su, nažalost, na mjestima krnji zbog oštećenosti i mjestimične nečitljivosti izvornika. Iz tipične srednjovjekovne parno rimovane osmeračke strukture stiha izdvajaju se pojedini dijelovi pjesme s duljim stihovima (duljina varira od osmerca do četrnaesterca), također parno rimovani, koji su jedna od rijetkih metričkih iznimaka u krugu pasionskih pjesama i srednjovjekovnoga pjesništva uopće. Takvi dijelovi pjesme metrički i ritmički podsjećaju na stih elegičnih narodnih pjesama, bugarštica i naricaljki. Iako metrički različiti, sadržajno i logički takvi su dijelovi uklopljeni u ostatak pjesme, a nerijetko se njihove inačice, motivsko-tematski jednake, ali ispjevane u tradicionalnim osmercima, ponavljaju i u plačevima i u prikazanjima (npr. optužba koju Marija upućuje Judi: *Za 30 pinez ti ga ucini nebore, / koga nebo ni zemlja sciniti ne more. / Zato posla v pakal dušu svoju, / a sa mnu razluči vsu radost moju* ili Marijina optužba Židovima: *Ojme Židove, vi da ste bližike i rod moj? / Zač vam se ne smili velik moj nepokoj? / Zač mi sina na križu propiñate / ter mi vse moje ufañje danas vzimate?* itd.).

2.3. Pjesma po svojoj strukturi pripada tipu pasionske poezije koji se obično naziva dijaloškim pasionskim pjesmama³ (v. npr. Kolumbić 1978: 21), što je zajednički nazivnik za mnoge oblike razvoja (pasionškoga) pjesništva od lirsko-narativnih pjesama prema prikazanjima, tj. prema pravoj dramatizaciji. Taj zasad jedini poznati zapis pjesme *Ja, Marija, glasom zovu* književnopovijesno je dragocjen; u njemu se, dakako, zrcali srednjovjekovna kompilatorska poetika, ali, što je važnije, on potvrđuje tezu o razvoju “srednjovjekovnih dramatiziranih i dramskih tekstova s tematikom o Isusovoj muc i plaču njegove majke” (Kolumbić 1978: 21) iz (starijih) lirsko-narativnih formi s istom tematikom, i to preradom i proširivanjem *Pisni ot muki Hrstovi* (pjesme poznate i prema prvome stihu *Nu mislimo ob tom danas*), što je u skladu sa sve većom popularizaci-

³ Treba napomenuti da pridjev *dijaloški* ne zrcali najbolje narav odnosa među ulogama koje se u takvim pjesmama pojavljuju, jer među njima dijalogu u pravome smislu te riječi zapravo i nema. Uglavnom su to zapravo monolozi, kojima se likovi obraćaju mnogo više publici/puku, i to sasvim eksplicitno i izravno, nego jedan drugomu (v. o tome Fališevac 2007: 66). Preciznije bi bilo određenje takvih pjesama kao narativne pjesme s raspodijeljenim ulogama, što je prijevod Hadrovicseva (1984: 33) određenja *Rollen gegliederte erzählende Dichtung*, a čini nam se prikladnim jer uzima u obzir dvije najvažnije značajke takvih pjesmama – narativnost i raspodjelu uloga, tj. prepričavanje puku poznatih događaja, u kojem se izmjenjuju različite uloge. Problemi u žanrovskom i rodovskom određivanju ostavštine srednjovjekovne književnosti potječu najčešće iz pogreške podvrgavanja te književnosti pravilima trijade lirsko – epsko – dramsko, koja se primjenjuje na novovjekovnu književnost, jer se u srednjovjekovnoj književnosti “još ne osjećaju osnovne razlike kao što su: određeno za praktičnu svrhu ili bez svrhe, didaktično ili fiktivno, imitacija ili originalnost, tradicionalnost ili individualnost, koje od vremena emancipacije lijepih umjetnosti određuju naše razumijevanje književnosti” (Jauss 1970: 328).

jom Marijina kulta. U pjesmi *Ja, Marija, glasom zovu* sačuvani su, naime, i stihovi naratora i dirljiv versificiran Marijin monolog iz pjesme *Pisan ot muki Hrstovi*, što čini otprilike trećinu cijele pjesme (stihovi od 23. do 42. te od 93. do 108. inačice su stihova iz te pjesme), ali je taj sloj proširen novim versificiranim naratorskim komentarima, i što je još važnije, uveden je novi lik – Isus, čijim je savršeno nesebični glasom, koji ima misiju utjehe, Marijino dirljivo monološko oplakivanje muke i smrti njezina sina postalo dramatičnije i potresnije (*Draga majko, nu me sliši, / ne plači se i nu se tiši! / Veća mi je tuga tvoja / nego mi je muka moja*). I Isusove utješne riječi i Marijino tugovanje nadalje su se u plačevima i mukama preuzimali, prerađivali i proširivali sve detaljnijim opisima pasionskih događaja (pojedini su stihovi iz pjesme *Ja, Marija, glasom zovu* u cijelosti identični ili vrlo slični stihovima iz plačeva, osobito najstarijoj poznatoj inačici – plaču iz *Picičeve pjesmarice*).

2.4. Uloge su u pjesmi raspodijeljene na naratora, Mariju i Isusa. Uloge su, kao i u prikazanjima, neslojevite i plošne. Njihova je misija jasna, pa je i njihova funkcija u strukturi pjesme precizna (uz moralno-didaktičnu funkciju koja je konstanta gotovo sve srednjovjekovne književne produkcije); narator – *sub specie aeternitatis* najavljuje i komentira događaje, komunicira s pukom koji sluša i potiče na krepost i promišljanje; Marija – oplakuje i tuguje, a Isus – tješi. Uloge su unaprijed precizno određene, njihova sudbina izvjesna od samoga početka – ne suprotstavljaju joj se, nego je nose predano, s uvijek jasno izraženom sviješću o vlastitoj dobrovoljnoj pokornosti; akcija i promjena može doći jedino od Svevišnjega.⁴ Pjesma počinje riječima naratora, lišenima tipične moralizatorske didaktičnosti toga, u srednjovjekovnim pjesmama gotovo redovito, uvodnoga apelativa, koji ovaj put samo poziva na pozorno slušanje stihova što slijede (*Vsi račimo poslušati / kadi plače Božja mati*). Nakon toga, apelativ slušateljima ponavlja i Marija (s početnim distihom *Ja, Marija, glasom zovu, / u žalosti ja vsa plovu*, prema kojem smo naslovili pjesmu) pozivajući *duše Bogu mile* da s njome *procvile*. Nadalje se u versificiranom kazivanju izmjenjuju narator, Marija i Isus, duljinom vrlo neujednačenim replikama. Marijine su replike najdulje i čine jezgru pjesme. Pjesma završava Isusovom replikom, u kojoj tješi majku i daruje joj Ivana za sina. Osim majci, Isus se obraća na kraju svim *hrstjanima* otkrivajući im da je plakanje nad njegovom mukom put za spas duše od paklene muke. Takva je religiozno-didaktička moralna pouka na kraju opće mjesto i srednjovjekovne proze i srednjovjekovnoga stihotvorstva⁵, ali obično je takvo apostrofiranje gledatelja kao jedinstvenoga kršćansko-

⁴ Što je sasvim uobičajeno i u crkvenim prikazanjima. Usp. Fališevac 2007: 68.

⁵ V. Fališevac 2007: 65.

ga svijeta, u kojem “ne vladaju zakoni ovozemaljske društvenosti” (Fališevac 2007: 66) namijenjeno ulozi naratora (u Gospinim plačevima i prikazanjima u kojima su formirane didaskalije kao oznaka razvijene dramske forme riječi naratora obično su označene kao *riči pisca* ili *riči anjela*), koji nije sudionik događanja, nego ih samo komentira, dok u ovoj pjesmi *hrstjane* na plakanje svoje muke poziva sam Isus. Na kraju pjesme stoji distih *Gospodine Isuhrste, / obarujte nas vaše muke!*, za koji nije sigurno izgovara li ga narator ili puk skupno, kao u skupnim molitvama. Naratorski komentari, koji uspostavljaju vezu između slušatelja i događaja što se odvijaju (na sceni), i Isusovo izravno obraćanje slušateljima svjedoče kako ni u srednjovjekovnim ‘dijaloškim’ narativnim pjesmama (kao ni u crkvenim prikazanjima) ne vrijede zakoni “kronologije povijesnoga vremena”, nego zakoni “mitskoga vremena”, “u kojem se bitni događaji kružno vraćaju, te su stalno prisutni u sadašnjosti” (Fališevac 2007: 67).

2.5. Zbog svoje metričke i stilske neujednačenosti, koja ostavlja dojam nedorađenosti i eksperimentalnosti, pjesma *Ja, Marija, glasom zovu* ne može se u književnoj vrijednosti mjeriti sa svojim predloškom *Pisni ot muki Hrstovi*, koji rese čiste i pravilne rime, te iznimno ujednačen i melodiozan ritam.⁶ Ocjena pjesničke izražajnosti pjesme *Ja, Marija, glasom zovu* zajednička je svoj stihovanoj književnoj ostavštini srednjega vijeka: ona je jednostavna, ali vrlo dirljiva, poetske su slike životno patetične i moraju biti funkcionalne – one ne smiju slušatelje ostaviti ravnodušnim, imaju ‘zadatak’ da kod puka izazovu emotivno-religioznu katarzu jer tuga zbog Isusove muke i empatija s Marijom donosi spas njihovim dušama. Stoga na plač i empatiju pozivaju svi iskazni subjekti, čak i sami Marija i Isus. Budući da pjesma prikazuje puku vrlo dobro poznate likove i slijed događaja, njezina pjesnička vrijednost nije u dramskoj napetosti, očuđenju ili dosjetki, nego u mističnoj obrednosti njezina litanijeskoga ritma i (pre)naglašavanju emotivnih stanja likova, kojima se preko arhetipske tragike (majka kojoj umire sin) i izazivanja sasvim humanoga (su)osjećanja dolazi do božanske milosti i kreposti.

3. Osnovne paleografske, grafijske i jezične značajke zapisa

3.1. Listovi 26a–27a u *Berčićevoj zbirci br. 5*, na kojima je glagoljicom zapisana pjesma *Ja, Marija, glasom zovu*, mjestimično su (osobito na rubovima listova) vlagom i uporabom dosta oštećeni, te su na tim mjestima vrlo teško čitljivi, iako je pismo čitko. Milčetić (1955: 105) pismo kojim je pisan cijeli kodeks, pa tako i ova pjesma, određuje najprije u uvodu kao “uglastu glagoljicu”,

⁶ V. Hadrovics 1984: 34.

a zatim u zaključku govori o “miješanju uglaste i kurzivne glagoljice. Zapis pjesme *Ja, Marija, glasom zovu* ima značajke pisma što ga primjerice Štefanić (1969: 15) određuje kao “poluustav” tj. “pismo koje u osnovi nastoji da sačuva uspravnost, pravilnost i uglatost, ali – budući da ovi tekstovi nisu bili namijenjeni oltaru – pisari se ne trse da slova budu posve simetrična i ugledna pa sve jače probijaju dvolinijski sistem bilo to svojim ‘slabim’ dijelovima bilo vertikalnim ligaturama”. Treba imati na umu da je taj (ponajprije funkcionalni) tip glagoljice vrlo teško definirati jer je to “prijelazno pismo”, pa sadržava i ustavne (čuvaju se uglate konture slova, nema npr. tzv. položenoga *i*, “repići” su vrlo kratki, nema nastojanja povezivanja slova) i kurzivne značajke (narušavanje dvolinijskoga sustava s razmjerom između srednje i vanjskih zona 1: 0.5 slovi-*ma a, g, p, k, l, z, ž*, vertikalnim ligaturama i znakom *f*, koji razgraničava stihove, opuštenije pisanje, brojne adekvatne i neadekvatne ligature, brojna kraćenja) i teško je odrediti je li riječ doista o poluustavu ili o “opuštenu” ustavu.

Naslovni dijelovi i inicijali u zborniku su ispisani crvenom bojom, a tekstovi crnilom. Stihovi pjesme *Ja, Marija, glasom zovu* pisani su kontinuirano, ali su gotovo redovito međusobno odijeljeni znakom *l* ili *f*. Na mjestu negdašnjega fonema /*ě*/ često stoji grafem <*ě*>, uz potvrde za ikavske i ekavske reflekse toga fonema. Uz vrlo jednostavno ukrašen početni inicijal pjesme stoji prilično nevješta (ali zbog rijetkosti takvih uresa u neliturgijskim rukopisima svakako spomena vrijedna) iluminacija, najvjerojatnije s likom Majke Božje.

3.2. U podlozi je jezika kojim je pjesma pisana najvjerojatnije srednjočakavski ikavsko-ekavski dijalekt s odstupanjima u korist ekavskoga refleksa (*umriti, tiši, utišiti – preda, bolezn, pregrešil, nevernik, bolezniva, dreve*) i (starijim) jezičnim značajkama, danas tipičnijima za čakavski sjeverozapad⁷, npr. *v(a)(-) < vь(-) (v tom, v pakal, v duši, vaze, vimate; ali i u žalosti)*; nema metateze u suglasničkoj skupini *vs-* (*vse, vsi*); čuvaju se slogotvorni fonemi /*ɣ*/ (*smrti, krv, trnom, vrhu*) i /*ʎ*/ (*žlči, slnce, plna; ali jedanput žuči*); uz *kadi* potvrđeno je i *gdi*; potvrđen je nastavak *-u* u zamjeničkom ljd. (*sa mnu*). Prema tim značajkama zadarska provenijencija rukopisa, o kojoj govori Milčetić (1955: 108), čini se i jezično opravdana.⁸

⁷ Prema Ivić 1981: 68–70.

⁸ Iako nema u tekstu takvih jezičnih elemenata koji bi bili osobito karakteristični za točno određeno zadarsko područje, ipak prema jezičnim crtama koje imaju presudnu ulogu u lokalizaciji tekstova (prije svega refleks jata) možemo s dosta sigurnosti reći da je u podlozi jezika kojim je pjesma pisana srednjočakavski ikavsko-ekavski dijalekt, i to vjerojatno njegov sjeverniji dio, prema prevazi ekavskoga refleksa i nekim crtama danas tipičnijima za čakavski sjeverozapad (usp. tekst *Djela Andrije i Mateja u gradu ljudoždera* iz istoga zbornika, u kojem preteže ikavski refleks jata; v. Grabar 1967: 138).

3.3. Tipično čakavsku fonološku crtu, *jaku vokalnost*, pokazuje u tekstu jedino zamjenica *mani* (Djd.) (uz više potvrda za Ijd., koji je redovito bez vokalizacije: *s(a) mnu*). Zamjenica *ča* potvrđena je jedino u prijedlogom prefigiranu obliku bez vokalizacije (*zač*). Refleks prednjojezičnoga nazala /ɛ/ iza palatala /j/ je /a/: *prijal* (za /č/ i /ž/ nema potvrda). Nije potvrđena prejotacija početnoga /i/ (*ima, Ivane*).

Refleks prasl. */d'/ je čakavski /j/ (*porojenje, viju, anjel*). Čakavsko završno *-l* redovito je u imenicama i muškom rodu glagolskoga pridjeva radnog (*hotel, pregrešil, učil, dobil, zgubil, pakal, anjel*).

3.4. Iz potvrđenih oblika imeničke deklinacije muškoga i srednjega roda izdvajamo starije nastavke: redovito *-u* u Vjd. m. r. (*Sinu*); gotovo redovito *-i* u Ljd. m. i sr. r. (*na križi, na rameni*), uz dvije potvrde za noviji *-u* u istoj sintagmi (*na križu*); *-e* u Ljd. sr. r. iz negdašnje konsonantske s-promjene (*na dreve*); *-e* u Nmn. m. r. (*Židove, hrstjane*); *-ov* u Gmn. m. r. (*ot grěšnikov*); *-om* u Dmn. m. r. (*Židovom*).

U zamjeničkoj je deklinaciji nekoliko puta potvrđen spomenuti sjevernočakavski nastavak *-u* u Ijd. (*sa mnu*). Zamjenice i pridjevi u Gjd. m. r. te u Ajd. m. r. za živo (*svoga, moga, toga, jedinoga*) beziznimno imaju dočetano *-a*.

Uz češće određene oblike pridjeva (*dragi sin, želni sinu, dragi učenik*) potvrđen je jedanput i neodređeni oblik (*Zač vam se ne smili velik moj nepokoj*).

Potvrđeni su komparativi tvoreni pozitivom pridjeva i prilogom *veće* ('više') (*lice veće ot slnca světlo, gdi se more povědati / veće bolezniiva mati*).

3.5. Budući da je tekst versificiran, misli, a time i iskazi, vrlo su kratki i koncizni. Gotovo da je svaki novi stih ujedno i novi iskaz, te pjesma obiluje glagolskim oblicima. Iako su obilno zastupljeni, glagolski oblici nisu raznoliki, kao što je to obično u proznim tekstovima.⁹ Pjesma gotovo da je sva sazdana od imperativnih i prezentskih oblika, pa, ako se srednjovjekovna proza obično karakterizira kao proza (minulih) zbivanja¹⁰ i u njoj pretežu preteritalni oblici, poezija bi se mogla nazvati poezijom doživljaja (formaliziranoga uporabom prezenta) i poziva na izravno sudjelovanje u tom doživljaju (koji se oblikuju čestom uporabom imperativa). Npr. *Gledaj ruke, gledaj noge / gledaj tĕla rane mnoge. / Misli čavle, misli rane / krv istěče na vse strane...*

U prezentskom prvom licu jednine potvrđen je samo stariji nastavak *-u* (*zovu, plovu, prošu, nošu, tužu, viju* itd.), a u ostalim licima uobičajeni nastavci (*ideš, visiš; nosi, prosi, biži, plače; propiñate, vimate* itd.).

⁹ V. npr. Štrkalj Despot 2005: 364–365.

¹⁰ Usp. Fališevac 1980: 97.

Od preteritalnih oblika najzastupljeniji je aorist, koji omogućuje živo i dinamično 'obnavljanje' minulih događaja (npr. *zgubih, rodih, preda, ucini, umoriste, doplatiste*) Imperfekt (*pozdravljaše, navišćaše*) i perfekt (*si prijal, si dobil; je pregrešil, je učil*) rijetki su. Potvrđen je futur I. s naglašenim oblikom prezenta glagola *hotiti* i infinitivom (*hoćeš biti, hoću spasti, hoću umriti*), uz jednu potvrdu za apokopirani oblik prezenta glagola *hotiti* i infinitiv (*hoć' roditi*).

Imperativom prvoga lica množine najčešće se služi narator u moralno-didaktičkim pozivima slušateljima na emotivno i duhovno proživljavanje pjesme (*svi račimo poslušati, nu mislimo ob tom danas*). Imperativnim oblicima drugoga lica jednine (s potvrđenim nastavcima *-j* i *-i*) i množine (s potvrđenim nastavcima *-te, -jte, -ite*) obično se obraćaju Marija i Isus jedan drugomu ili *hrstjanima* (npr. *počekaš, pomoz, sliši, tiši, plačite, mislite, vijte, razumijte, obarujte*). Potvrđen je i imperativ trećega lica jednine (*Ivan jure budi sin tvoj; ...mati moja / tada budi jure tvoja*), koji se u suvremenome hrvatskome jeziku izriče na drukčiji način (česticom *neka* i prezentskim oblikom za 3jd.) te imperativni oblik složen od imperativa glagola *račiti* i dopune u infinitivu (*rači me počeka-ti, račimo poslušati, rači pogledati*).

3.6. Jedno od najvažnijih sintaktičko-stilskih obilježja ovoga teksta jest asindetizam, bezvezničko nizanje uglavnom jednostavnih i vrlo konciznih iskaza. Time se ovaj pjesnički tekst bitno razlikuje od srednjovjekovnih prozних tekstova, čija je najvažnija sintaktičko-stilska značajka polisindeton (ponajviše sastavno eksplicitno strukturiranje rečenica veznikom *i*)¹¹ i koji su općenito određeni prevagom hipotakse nad parataksom te iznimno velikim brojem relativnih rečeničnih struktura, što je rezultat velike i važne jezičnopovijesne promjene: departicijalizacije participa.¹²

Konciznost, asindetizam i parataksa ovoga teksta uvjetovani su prije svega ritmom osmerca, koji je stih jednostavnosti i neposrednosti; sadržaj njime izrečen obično je lišen eksplicitnoga međuupućivanja i balastnoga pojašnjavanja ili razmatranja izrečenoga. Događaji se iznose minimalistički, poštuje se kronologija – tumačenja i doživljaji prepušteni su slušateljima/čitateljima. Npr. *Shodite se vsi narodi, / Bog za tebe na križ hodi. / Na rameni sam križ nosi, / majka mu ga željno prosi.*

¹¹ V. Štrkalj Despot 2007.

¹² V. o tome u Štrkalj Despot 2008. Nerijetko se i za prozne tekstove tvrdi da u njima preteže parataksa, što je rezultat previdanja učestalosti relativnih rečeničnih struktura u srednjovjekovnim proznim tekstovima. Npr. Fališevac (1980: 101) govori o prevazi paratakse nad hipotaksom u srednjovjekovnoj prozi: "...Na sintaktičko-stilskom planu takav svijet strukturira se mnogo češćom upotrebom paratakse nego hipotakse; pojave se ne prikazuju u njihovoj uzročno-posljedičnoj povezanosti, jer one i nisu racionalno objašnjive, te se ne povezuju logički, već prvenstveno i jedino u kronološkome slijedu."

Kratkoća toga stiha restriktivna je prema vokalima, zbog čega su u srednjovjekovnoj poeziji apokope, sinkope i afereze vrlo česte.

Da su asindetizam i parataksa (samo) metrički uvjetovani, a da nisu činjenica onodobne sintakse rečenice, ponajbolje se dokazuje u dijelu pjesme koji se duljim stihovima (što variraju od osmerca do četrnaesterca) izdvaja iz tipične srednjovjekovne osmeračke strukture stiha. U tome dijelu pjesme sintaksom stiha vladaju hipotaksa i sindetizam. Nema jednostavnih iskaza ni asindetškoga ulančavanja. Potvrđene su sindetske nezavisnosložene rečenice (sastavna s veznikom *ter* i *i*, suprotne s veznikom *a*) te sindetske zavisnosložene rečenice (relativne s relativizatorima *ka* i *koga*, pogodbeni s veznikom *gdi*, uzročna s veznikom *jer*, posljedična s veznikom *da* itd.). Npr.

*Ka vas ima sinka svoga,
pomozi mani plakati sinka moga (...)
Zač mi sina na križu propiñate
ter mi vse moje ufanje danas vimate? (...)
Za 30 pinez ti ga ucini nebore,
koga nebo ni zemļa sciniti ne more!
Zato posla v pakal dušu svoju,
a sa mnu razluči vsu radost svoju!
Ko li si malo v tom dobil
jer si dušu svoju vekuvečne zgubil!*

3.7. Leksik je pjesme starohrvatski, s neznatnim utjecajem crkvenoslavenskoga (u prijedlogu *ot* i vlastitom imenu *Ijuda*) i začuđujuće malim brojem posuđenica (*anjel*).

4. Latinička transkripcija teksta

4.1. Napomene uz transkripciju teksta

Tekst donosimo u latiničkoj transkripciji sa suvremenom interpunkcijom. U uglatim zagrada donosimo rekonstruirane dijelove riječi, kratice razrješavamo u oblim zagrada, nesumnjive grafijske pogreške ispravljamo uz bilješku o pogrešnoj grafiji. Grafemima *ñ* i *l* obilježavamo foneme /*ñ*/ i /*l*/ jer se grafemskim sljedovima *lj* i *nj* označuju nesliveni suglasnički skupovi *n+j* i *l+j*. Na marginama obilježavamo broj i stranu folije (*a* za *recto* i *b* za *verso*) u rukopisu, te svaki peti stih. Bilješke uz tekst obuhvaćaju: napomene uz značenje pojedinih leksema, izvornu grafiju za moguća dvojna čitanja, za grafijske pogreške i sl.

4.2. Latinička transkripcija teksta

Vsi račimo poslušati [26a]

kadi plače Božja m(a)ti.

Ja, M(a)rija, gl(a)som zovu,

u ža[lo]sti ja vsa plovu.

Zovu d(u)še Bogu mi[le] 5

sa mnu d(a)n(a)s d(a) pr(o)cv(i)le.

Shodite se, vsi narodi,

B(og) za ļu[de] na kr(i)ž hodi.

Na rameni s(a)m kr(i)ž nosi,

majka mu ga želno prosi. 10

Slatki S(i)nu, ja te prošu,

daj mi tvoj križ da ga nošu.

Neka, m(a)ti, t(a)ko b(u)de

da se S(ve)t(o) Pismo zbude.

Za č(lově)ka hoću umriti, 15

ot smrti otkup(i)ti.

Na drěve je hotel pasti,

na dreve ga hoću sp(a)sti.

Ovo sam ja, žalosna tvoja mati,

rači me, želni S(i)nu moj, počekati. 20

Moje drago, nu počekaj mene!

Kamo ideš, S(i)nu moj, vse uf[anje]¹³?

Nu mislimo ob tom d(a)n(a)s,

gdo na kr(i)ži umre z(a) n(a)s.

¹³ Graf. nečitka; možda *uff[anje]* s nadrednim <ne>.

Kra] n(e)b(e)ski, Isus dobri, n(a)s ot p(a)kla smrtju d(o)bi. Sin jedini B(og)a Oca bi napojen žlči i octa. Gl(e)daj ruke, gl(e)daj noge, gl(e)daj t(ě)la rane mn(o)ge. Misli čavle, misli rane, krv [is]t(ě)će n(a) vs[e] ¹⁴ str(a)ne! Gledaj rebra probodena, gl(a)vica mu je trnom okruēena. Lice veće ot sunca sv(ě)tlo ot gr(ě)šn(i)k(o)v je pop]uvano.	25 30 35
T(e)bi tužu, slatki S(i)nu, ja prez t(e)be gorka st(i)nu. Rači, S(i)nu, pog[ledati] gdi te plače draga m(a)ti. Moje drago porojenje! Moje dobro i počtenje! Gdo mi vaze radost moju? Gdo uhili majku tvoju? Slatki S(i)nu, gdi te viju, k(a)ko s(e)be ne ubiju? Srce moje nima blaga! Na kr(i)žu te viju naga! Rastegnute miš'ce tvoje! Razd(i)ra se srce moje! K(a)ko visiš na tom križi? Od tuge mi život biži! Vinac trnov, to je kruna tvoja, to je, S(i)nu, britka muka moja!	 40 45 [26b] 50

¹⁴ Graf. pogr. *vsrne* prema sljedećoj riječi.

Vse bolezn i muke tvoje, to su, S(i)nu, tuge moje! Blizu smrti prosi piti, ne mogu te, S(i)nu ¹⁵ , napojiti. Usta tvoja premedvena, gorke žuči napojena ¹⁶ .	55 60
Drage sestre i počtene, plačit(e) se blizu mene! Vse plačite sinka draga, umorena grubo naga! Ka [vas] ¹⁷ ima sinka svoga, pomozi mani plak(a)ti sinka mo[ga]! Jer vas druga dva i tri sinke ima [...] ¹⁸ , [n]evoľnica dan(a)s zgubih toga jedinoga! Ojme, Židove, vi da ste ¹⁹ bližike i rod moj? Zač vam se ne smili velik moj nepokoj? Zač mi sina na križu propiňate ter mi vse moje ufanje dan(a)s uzimate? Kako je on to proti vam pregrešil gdí vas je on vsaki d(a)n milostivo učil? Sada ga tim doplatiste da ga na kr(i)ži um(o)r(i)st[e]. Ojme Ijuda, nevernik S(i)na moga, koliko ga za malo Židovom v ruke preda! Za 30 pinez ti ga ucini nebore. koga nebo ni zemļa sciniti ne more! Zato posla v pakal d(u)šu svoju,	65 65 70 75 80

¹⁵ Riječ nadredno upisana.

¹⁶ Graf. pogr. *napoene*,

¹⁷ Graf. vjer. pogr. *sv*.

¹⁸ U rkp. nečitko.

¹⁹ U rkp. vjer. pogr. *vidiste*, a ponad te riječi dopisano: *da ste*; možda bi se moglo čitati *Vidiste da ste bližike...*, ali stih bi tako bio predugačak.

a sa mnu razluči vsu radost moju!	
Koli si malo v tom dobil	[27a]
jer si d(u)šu svoju vekuvečne zgubil ²⁰ !	
Plaćite se vsi vrhu mene,	85
moga S(i)na lice vene!	
Nu mislite, vsi h(rst)jane,	
moga S(i)na lute rane!	
To učini ljub(a)v v(a)ša?	
Da mi smrt s(i)na unaša?	90
On je t(a)ko umrl z(a) vas,	
plaćite ga s mnu dan(a)s!	
Děvom, S(i)nu, tebe rodih,	
9 m(ě)s(e)ci te nosih!	
Anj(e)l mene ²¹ pozdr(av)laše	95
kada mi te naviščaše:	
“Sina B(o)žja hoć’ roditi	
i b(la)ž(e)na hoćeš biti!”	
I r(e)č(e) mi: “Plna si radosti!”,	
a ja sam plna vse žalosti!	100
Semrt si prijal pre[s] kriviñe,	
od tuge me d(u)ša stine.	
Gdi se more pov(ě)d(a)ti	
veće bolezniva mati?	
Da to mi je veće tuga	105
da ti nisam [v] smrti dr(u)ga!	
M(o)reš me, o S(i)nu moj, ut(ě)š(i)ti,	
s tobom, S(i)nu, daj mi umriti!	
Draga majko ²² , nu me sliši,	
ne plači se i nu se tiši!	110

²⁰ Dio sintagme <večne zgubil> nadredno upisan.

²¹ Graf. pogr. *memne*.

²² Graf. *maika*; drugo <a> precrtano i nadredno ispravljeno u <o>.

Veća mi je tuga tvoja
nego mi je muka moja.
Ja moram, majko, sada umriti,
paki skoro k t(e)bi priti.
Iv(a)n jure budi s(i)n tvoj, 115
vele dragi uč(e)n(i)k moj.

Moj Iv(a)ne, mati moja
tada budi jure tvoja.
Ja hoću na kr(i)ži umriti,
gr(ě)šn(i)h d(u)še iz muke izeti. 120

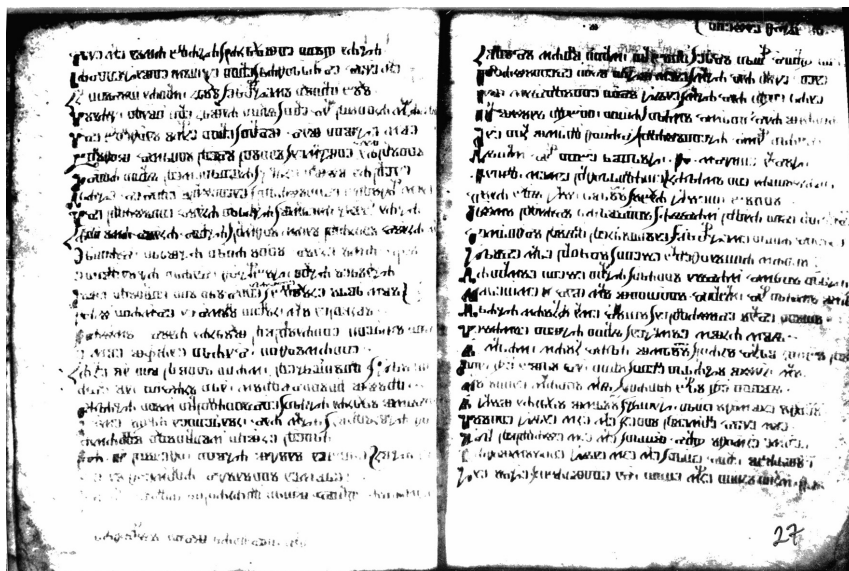
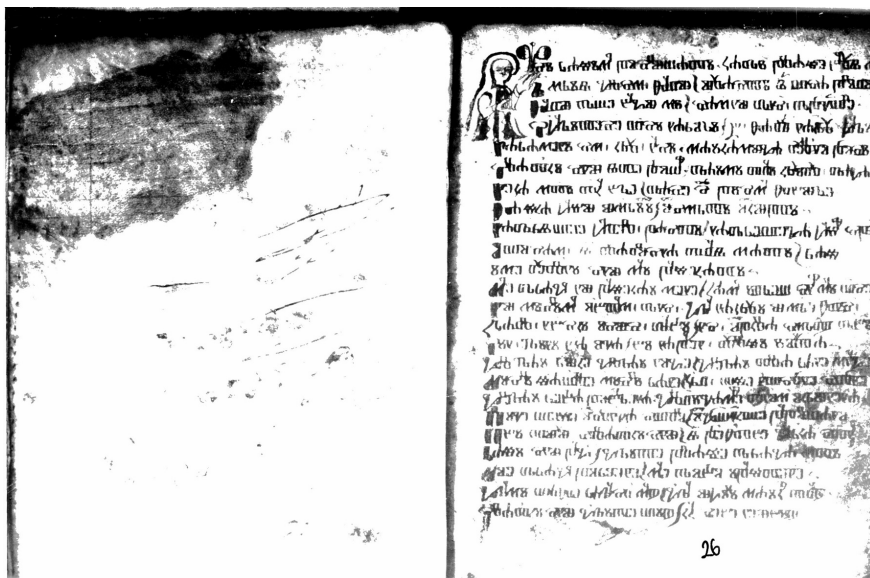
Vijte, h(rst)jane, m(u)ke moje,
ke ti prijemlje srce moje.
Gdo proplače m(u)ke moje,
d(u)šu svoju iz m(u)ke je[mlje]²³.
Razumijte, h(rst)jane, m(u)ke moje, 125
d(u)še svoje obarujte t[uge moje]²⁴!

G(ospodi)ne Is(u)h(rst)e,
obaru[j]te n(a)s v(a)še muke!
V v(ě)ki v(ě)kom. A[men!]

²³ Graf. nečitljiva.

²⁴ Riječ nadredno upisana i potpuno nečitka; rekonstruirano prema smislu i sljedećim stihovima.

4.3. Preslik izvornika (str. 26a–27a iz *Berčićeva kodeksa br. 5*)²⁵



²⁵ Treba napomenuti da je tekst pjesme ipak čitljiviji na fotografijama pohranjenima u Staroslavenskome institutu nego na ovdje priloženim digitalnim snimkama tih fotografija. Stoga u transkripciji teksta u zagradama nisu riječi koje su čitljive na tim fotografijama, ali ne i na ovim snimkama.

5. Zaključak

5.1. Dosad neobjavljena pasionska pjesma, koju smo prema jednom od početnih stihova nazvali *Ja, Marija, glasom zovu*, i formalno je i sadržajno cjelovita pjesma, koja počinje uobičajenim uvodnim apelativom slušateljima da budu pozorni u slušanju i završava tipičnom religiozno-didaktičkom moralnom poukom, također u obliku apelativa svim *hrstjanima*, koja je također opće mjesto srednjovjekovnoga književnoga stvaralaštva. Prema stupnju dramatizacije (raspodjela uloga, dijaloška struktura, naznake izvedbene namjene itd., ali s druge strane nepostojanje prozних didaskalija izdvojenih iz versificiranoga teksta) čini prijelazni stupanj od lirsko-narativnih pjesama poput *Pisni ot muki Hrstovi* prema Gospinim plačevima i prikazanjima Muke, te je u tome smislu književnopovijesno vrlo važna. Gotovo trećina stihova u pjesmi preuzeta je upravo iz *Pisni ot muki Hrstovi*, ali je i formalno (pridodan je još jedan lik, pjesma je dulja) i sadržajno (novi motivi i opisi novih pasionskih događaja) ta pjesma proširena.

5.2. Svojom metrikom (parno rimovan osmerac) i prevladavajućim poetičkim značajkama i postupcima (adiranje, kompilacija) ta se pjesma ne izdvaja od ostalih srednjovjekovnih (pasioniskih) pjesama, osim u jednom svojem dijelu koji karakterizira dulji i nestalan parno rimovan stih (čija duljina varira od osmerca do četrnaesterca) te drukčija sintaksa rečenice.

5.3. Pjesma je pisana poluustavnom glagoljicom, čakavskim književnim jezikom kojemu je u podlozi najvjerojatnije ikavsko-ekavski srednjočakavski dijalekt s mnogim jezičnim značajkama danas tipičnijima za čakavski sjeverozapad, te se time i jezično opravdava pretpostavljena zadarska provenijencija *Berčićeva kodeksa br. 5*.

Izvor:

Berčićeva zbirka br. 5, kraj XV. st. (Ruska nacionalna knjižnica, Petrograd, sign. Bč 5, 26a–27a), snimka rukopisa u Staroslavenskom institutu u Zagrebu.

Literatura:

BERČIĆ, IVAN 1881. Njekoliko staroslavenskih i hrvatskih knjiga što pisanih, što tiskanih glagolicom, kojim se u skorašnje doba u trag ušlo. *Rad JAZU* 59, Zagreb: JAZU, 158–185.

FALIŠEVAC, DUNJA 1980. *Hrvatska srednjovjekovna proza. Književnopovijesne i poetičke osobine*. Zagreb: Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

FALIŠEVAC, DUNJA 1992. Genološki identitet hrvatske drame. *Republika* 7–8, Zagreb, 176–187.

- FALIŠEVAC, DUNJA 2007. [12004.] *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Drugo, prošireno izdanje, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- GRABAR, BISERKA 1967. Apokrifna Djela apostolska u hrvatskoglagojskoj literaturi, *Radovi Staroslavenskoga instituta* 6, Zagreb, 109–209.
- HADROVICS, LÁSZLÓ 1984. Cantilena pro sabbatho (Starohrvatska pasionska pjesma iz 14. stoljeća.). *Filologija* 12, Zagreb: JAZU, 7–25.
- HERCIGONJA, EDUARD 1975. Srednjovjekovna književnost. *Povijest hrvatske književnosti* 2. Zagreb: Liber – Mladost.
- HERCIGONJA, EDUARD 1983. Iz radova na istraživanju stilematike i sintakse glagoljaške proze 15. stoljeća. *Nad iskonom hrvatske knjige, Rasprave o hrvatskoglagojskom srednjovjekovlju*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 395–439.
- IVIĆ, PAVLE 1981. Prilog karakterizaciji pojedinih grupa čakavskih govora. *Hrvatski dijalektološki zbornik* 5, 67–91.
- JAUSS, HANS ROBERT (KONSTANZ) 1970. Teorija rodova i književnost srednjega vijeka. *Umjetnost riječi* 3, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 327–352.
- LISAC, JOSIP 1999. Jezično stanje zadarskoga područja. *Hrvatski govori, filolozi, pisci*. Zagreb: Matica hrvatska, 67–78.
- KOLUMBIĆ, NIKICA 1978. Hvarski dijaloški "Plačevi". *Čakavska rič* 1, Split: Čakavski sabor, 21–44.
- MALIĆ, DRAGICA 1972. *Jezik najstarije hrvatske pjesmarice*. Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva 17, Zagreb: HFD.
- MILČETIĆ, IVAN 1911. Hrvatska glagoljska bibliografija, *Starine* 33, Zagreb: JAZU.
- MILČETIĆ, IVAN 1955. Berčićeva zbirka glagoljskih rukopisa i štampanih knjiga u Lenjingradu. *Radovi Staroslavenskoga instituta* 2, 93–128.
- ŠTEFANIĆ, VJEKOSLAV 1969. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije, I dio: Uvod, Biblija, apokrifi i legende, liturgijski tekstovi, egzorcizmi i zapisi, molitvenici, teologija, crkveni govori (homiletika), pjesme*, Zagreb: JAZU.
- ŠTRKALJ DESPOT, KRISTINA 2005. Dosad neobjavljena hrvatska verzija legende o svetom Eustahiju. *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 31, Zagreb, 355–382.
- ŠTRKALJ DESPOT, KRISTINA 2007. *Sintaksa složene rečenice u srednjovjekovnim hrvatskim verzijama legende o vitezu Tundalu*. Doktorska disertacija u rukopisu, Zagreb: Filozofski fakultet.
- ŠTRKALJ DESPOT, KRISTINA 2008. Sintaktička funkcija participa u hrvatskom jeziku 15./16. stoljeća, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 33, Zagreb, 413–429.
- VIALOVA, SVETLANA O. 2000. *Glagoljski fragmenti Ivana Berčića u Ruskoj Nacionalnoj biblioteci, Opisi fragmenata*. Svetlana O. Vialova, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Ruska nacionalna biblioteka – Staroslavenski institut.

Unpublished Croatian Passion Poem *Ja, Marija, glasom zovu* from the end of 15th century

Abstract

The Latin transcription of the Glagolitic text of the unpublished Croatian passion poem *Ja, Marija, glasom zovu* from *Berčić's codex number 5*, from the end of 15th century and analyses of its literary form, literal-historical value, graphic-orthographic and linguistic characteristics are provided in the paper. Linguistic characteristics of the text *Ja, Marija, glasom zovu* confirm its provenience from Zadar or its surroundings. It is written in a literary language based on the Middlechakawian (i-e) dialect.

Ključne riječi: *Berčićev kodeks br. 5*, srednjovjekovna pasionska pjesma, hrvatski jezik 15. stoljeća

Key words: *Berčić's codex number 5*, medieval Croatian passion poem, Croatian language of 15th century