

Kristina Štrkalj Despot  
Zagreb

## GOSPIN PLAČ IZ OSORSKO-HVARSKJE PJESMARICE

UDK: 821.163.42.09-13 »1533«

821.163.42.09-97 »1533«

Rukopis primljen za tisak 15. 07. 2009.

*Izvorni znanstveni članak*

*Original scientific paper*

*Recenzenti: Josip Lisac i Joško Božanić*

U radu se iznose književnopovijesne, grafijske, jezične i jezičnostilske značajke Gospina plača iz *Osorsko-hvarske pjesmarice*. Donose se nova promišljanja u vezi s njegovim mjestom unutar razvoja srednjovjekovne hrvatske drame i određuje se njegova književna vrijednost na temelju jezičnostilskih značajki. Analiza jezika toga plača pokazuje da je nedvojbeno pisan jezikom kojemu je u podlozi južnočakavski ikavski dijalekt (ikavski refleks negdašnjega /ě/ u leksičkim i gramatičkim morfemima i na apsolutnom kraju riječi, provedena metateza u sugl skupu vs-, slogotvorni /l/ dosljedno daje /u/, devokaliziran slogotvorni /r/, upitna zamjenica *gdi* itd.), pa je očito da je taj plač hvarškoga, a ne osorskoga postanja.

**Ključne riječi:** *Osorsko-hvarska pjesmarica, Gospin plač, srednjovjekovna hrvatska drama, pasionsko pjesništvo, južnočakavski dijalekt*

### 1. UVOD

U latiničkoj *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* iz 1533. (Arhiv HAZU, sign. I a 62) nalazi se među mnogim anonimnim, autorskim i prijevodnim nabožnim pjesmama i zapis jedne od inačica Gospina plača na str. 70a–100a (zapisano je čak 2215 stihova). Izgubljeni su

listovi 66–69, 87 i 94, stoga tekstu nedostaje sam početak, a manjkaju i dijelovi s istrgnutih stranica. Fancev je (1933: 18) tu pjesmaricu nazvao *hvarskom*<sup>1</sup> jer se u njoj na nekoliko mjesta spominje Hvar i puk hvarski. Ali, kako navodi Štefanić (1950: 298), u pjesmi *Poklon sv. Križa* na f. 13a dolazi stih: *Daj pravo skrušenje od grihov Osoranom*, a taj etnik pojavljuje se još i na f. 52a, 57a i 62a, te stoga ističe kako »lokaliziranje starijeg dijela t. zv. Hvarske pjesmarice treba premjestiti u grad, iz kojega dosad nemamo hrvatskih stihova iz ovakve starine. Osor, kao biskupsko središte, imao je u crkvi latinsko bogoslužje, a to pokazuje i ova pjesmarica, ali su se pučke pobožnosti, kako to i ova pjesmarica dokazuje, obavljale u hrvatskom jeziku, jer je građanstvo bilo hrvatsko. Ovom se pjesmaricom na taj način dobiva potvrda za postojanje hrvatskog dijaloškog prikazivanja na novom, dosad nepoznatom području, otoku Cresu.« Pretpostavlja se, dakle, da je pjesmarica nastajala i bila u uporabi i u Hvaru i u Osoru, pa se naziva *Osorsko-hvarskom pjesmaricom*. Pomnom jezičnom, grafijskom i paleografskom analizom cijele pjesmarice trebalo bi utvrditi postoje li doista u pjesmarici dva dijela međusobno jasno razgraničena i mjestom i vremenom postanja: jedan stariji – osorski i jedan mlađi – hvarski, kako drži Štefanić, ili je povijest te pjesmarice i put njezina nastajanja, prepisivanja i mogućih predložaka ipak zamršeniji.<sup>2</sup>

U ovom ćemo radu pozornost usmjeriti opširnu zapisu Gospina plača u navedenoj pjesmarici: njegovim književnopovijesnim, grafijskim, jezičnim i jezičnostilskim značajkama, na temelju čega ćemo moći utvrditi je li ta inačica Gospina plača osorska, hvarska ili osorsko-hvarska. Dosadašnja književnopovijesna istraživanja toga plača i njegova tekstološka obrada nedvojbeno su taj plač doveli u vezu s Hvarom. Tako Kolumbić (1978b: 39), bez osvrta na jezik toga plača, navedeni plač naziva *hvarskim* i dokazuje njegovu vezu s ostalim, doduše mlađim, hvarskim inačicama Gospina plača,<sup>3</sup> koje se u svim svojim dvostihovima podudaraju s tekstem *Osorsko-hvarske pjesmarice*, zbog čega ga smatra »posebnom hvarskom verzijom«, a 1994: 157 ističe: »Koliko god se može pretpostaviti osorsko podrijetlo pjesmarice, čini se da je ova verzija 'plača' postala tipična upravo za hvarsku sredinu.«

U hrvatskoj srednjovjekovnoj književnoj baštini plačevi (Gospini, Marijini ili marijinski), tj. dijaloške pjesme u kojima Marija oplakuje Isusovu muku, bili su nesumnjivo vrlo popularni, kršćanskoj publici omiljeni, recitirani, pjevani ili izvođeni prigodno, svake

<sup>1</sup> Fancev (1933: 18) za taj rukopis kaže da je »ili sasvim hvarskoga porijekla ili se najkasnije polovinom 16. stoljeća našao u hvarskoj sredini«.

<sup>2</sup> Prema dosadašnjem uvidu, a napominjemo da podrobnju analizu treba tek provesti, sve pjesme koje smo pregledali (*Danu se svi ponizimo*, *Va no vrime godišća*, *Tuženje duše i tila*, *Isusova mučila*, *Molitvica od križa*, *Pozdravljenje križa*, *Cesar, kralji, hercegove* i sve pjesme koje se pripisuju Maruliću), a od kojih se mnoge, nalaze u, prema Štefaniću, 'starijem – osorskom' dijelu pjesmarice, nesumnjivo su pisane jezikom kojemu je u osnovici južnočakavski dijalekt, čini nam se da je i taj 'stariji' (odn. cijela pjesmarica) ipak pisan na južnočakavskome području (najvjerojatnije dakle na Hvaru). Kako se nekoliko puta doista spominju Osorani, može biti govora o mogućem osorskom predlošku tih pjesama, ali ne i cijele pjesmarice, čiji južnočakavski jezik, a uostalom i zapisi Marulićevih pjesama u njoj, upućuju na južnočakavsko područje kao na mjesto njezina prepisivanja. Uostalom, čak i one pjesme u kojima se eksplicitno spominju Osorani pisane su južnočakavskim dijalektom, a pjesma *Opi-tanje Osoran* na str. 62a pisana je istom rukom kao i Gospin plač, koji počinje na sljedećoj stranici.

<sup>3</sup> O tim mlađim inačicama (pitavski, vrisnički i jelšanski rukopis) v. Kolumbić 1978a i 1978b.

godine u Velikom tjednu. Plačevi su rašireni i u europskoj srednjovjekovnoj dramatici u mnogobrojnim i raznovrsnim inačicama kao *Planctus Mariae*. Kao njihov praizvor katkad se navodi dijaloški spis *Planctus Beatae Virginis* sv. Anselma, canterburyjskoga nadbiskupa (Batušić 1998: 10).

Danas su nam sačuvane mnoge, i srednjovjekovne, ali i novovjekovne, inačice Gospina plača. Najstariji dosad poznati Gospin plač, onaj iz *Picićeve* ili *Rapske pjesmarice*,<sup>4</sup> potječe iz 1471. godine. Od poznatih glagoljičkih plačeva najstariji je plač iz *Zbornika duhovnoga štiva* ili *Antoninova konfesionala*<sup>5</sup> iz 15. st., tek je nešto mlađi glagoljički rukopis Gospina plača iz Vrbnika na Krku s kraja 15. ili poč. 16. st.<sup>6</sup> Iz istoga je vremena (15./16. st.) latinicom pisan kratak ulomak iz plača poznat kao *Splitski ulomak*.<sup>7</sup> Međusobno slični zapisi Gospina plača nalaze se još i u glagoljičkom *Klimantovićevu zborniku I.* (1501.–1512.)<sup>8</sup> i *Klimantovićevu zborniku II.* (1514.)<sup>9</sup> Najmlađi je, a ujedno i najopširniji od srednjovjekovnih zapisa, upravo zapis Gospina plača u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* iz 1533., koji je ovdje predmet našega zanimanja. Tekst toga plača objavio je izvornom grafi-

<sup>4</sup> *Picićeva pjesmarica* čuva se u Oxfordu, u *Bodleian Library* (sign. MS. Canon. Ital. 193). Plač je zapisan na str. 42a (103a)–66b (127b). Plač, koji sadržava 997 stihova, kao i ostale hrvatske, talijanske i latinske pjesme iz te pjesmarice, prepisan je rukom Matija Picića, pa se stoga u literaturi često naziva *Picićevim plačem*. *Picićeva pjesmarica* nastala je na otoku Rabu, na kojem je Picić bio najprije kanonik (1497.), a poslije (1502.) i primancir stolne crkve. Fisković je (1953) objavio prijepis izvornom grafijom toga plača s uvodnom raspravom.

<sup>5</sup> Čuva se u Arhivu HAZU (sign. IV a 92). Obuhvaća 14 listova (134a–148a), na kojima je ispisano 986 stihova. Smatra se da potječe s otoka Krka. Fancev je (1938: 209–212) objavio popis razlika između toga Plača i Plača iz *Klimantovićeva zbornika I.* Cjelovit tekst toga plača nije objavljen.

<sup>6</sup> Čuva se u Arhivu HAZU (sign. VII 160), zasebno uvezan u knjižicu od 27 a-b listova, na kojima je ispisano 1019 stihova. U rukopisu je naslovljen kao *Plač Blažene Gospoje, divi Marije, Majke Božje*. Transkripciju toga plača s uvodnom raspravom v. u Štrkalj Despot 2009.

<sup>7</sup> Ulomak se nalazi na jednom listu (16 x 11 cm) ispisanome s obje strane. Analizom je Kolumbić (1958: 161) utvrdio da je tekst *Splitskoga ulomka* najbliži *Picićevu plaču*, tj. da se radi o njegovoj kraćoj varijanti. Potječe iz Splita, a ondje se čuva i danas, u Franjevačkome samostanu na Poljudu.

<sup>8</sup> Taj se zbornik čuva u Arhivu franjevačkoga samostana na Ksaveru u Zagrebu, a dostupna je njegova mikrofilmirana snimka u Hrvatskom državnom arhivu (sign. G–94). Plač počinje naslovom *Plač Gospoje* i podnaslovom *Počenjet plač Bl(a)ž(e)ne D(ě)ve M(a)rije po Ivani vanj(e)listi* na str. 44a, a do str. 70b, gdje završava, zapisano je 1120 stihova. Jedan prijepis i dvije transliteracije toga plača čuvaju se u Arhivu HAZU. Najstariji je glagoljički Glavićev prijepis iz 1529. (sign. I a 25, str. 46a–58a), koji nije cjelovit (sadržava samo 519 stihova) i koji se od plača iz *Klimantovićeva zbornika I.* ponešto razlikuje, osobito u didaskalijama. Postoje još i dvije uglavnom pouzdane latiničke transliteracije toga plača: Kukuljevićeva iz 1855. (sign. VIII 245) i Premudina oko 1930. (sign. VII 69). *Klimantovićev zbornik I.* prepisao je malobraćanin fra Šimun Klimantović »z Lukurana sprid Zadra« za potrebe Samostana Male Braće u Zadru. Taj je plač prema izvorniku dosad čitao jedino Štefanić (1969: 440–445), ali je objavio transkripciju samo dvaju ulomaka (sam početak od 158 stihova i još jedan kratak ulomak od 130 stihova). Fancev je (1938: 195–208) objavio transkripciju (koja uvelike zadržava značajke transliteracije) glagoljičkoga Glavićeva plača, prijepisa inačice iz *Klimantovićeva zbornika I.* Kako taj prijepis završava 519. stihom, ostatak teksta objavio je prema Kukuljevićevoj transliteraciji plača iz *Klimantovićeva zbornika I.* U Batušić – Kapetanović (1998: 29–43) transkripcija toga plača objavljena je prema Premudinoj transliteraciji.

<sup>9</sup> Taj se zbornik čuva u Petrogradu, u Ruskoj nacionalnoj knjižnici, dio je Berčićeve zbirke glagoljskih rukopisa, sign. Bč1, a plač se nalazi na str. 48b–59b. Glagoljički *Plač Blažene Gospoje* prepisan također rukom fra Šimuna Klimantovića, koji je vrlo sličan plaču iz *Klimantovićeva zbornika I.* Kopija toga rukopisa nalazi se u Staroslavenskom institutu. Rukopis je nekad bio vlasništvo župne crkve u selu Salu na Dugom Otoku.

jom Kolumbić (1978b: 44–81), a dijelove koji su iz te pjesmarice izgubljeni rekonstruirao je prema mlađem prijepisu tog plača iz *Jelšanske pjesmarice* (1840.).<sup>10</sup>

Glagoljički plačevi iz *Klimantovićeve zbornika 1. i 2.* i *Zbornika duhovnoga štiva* pripadaju istoj (starijoj) redakciji, kojoj pripadaju i plač iz *Picićeve pjesmarice* i *Vrbnički plač*, a plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice*, koji je književnoestetski najuspjeliji, a sudeći prema mnogobrojnim prijepisima i preradama iz 16., 17. i 18. st. bio je i najpopularniji, pripada drugoj, mlađoj redakciji.

## 2. MJESTO PLAČA IZ OSORSKO-HVARSKJE PJESMARICE U RAZVOJU HRVATSKE SREDNJOVJEKOVNE DRAME

Nesumnjivo je najvažniji prilog (u)poznavanju razvoja srednjovjekovne hrvatske drame dao Kolumbić (1964. i 1994.), sistematizacijom i temeljitim proučavanjem obilne građe. Rekonstruirao je temeljnu razvojnu liniju hrvatske srednjovjekovne drame pasionskoga ciklusa, govoreći o žanrovskim preobražajima (odnosno o transformacijskim dramskim strukturama), koji se zbivaju kvantitativnim i kvalitativnim promjenama unutar pojedinih žanrova (1994: 130), tako da se »tekstovi, temeljeni na jednoj fabularnoj okosnici, razvijaju jedan iz drugoga, od jednostavnije ka složenijoj strukturi, mijenjajući postupno svoj žanrovski lik« (1994: 129). Tako utvrđuje četiri stupnja žanrovskoga preobražaja (1. lirsko-narativne pjesme, 2. dijaloške pjesme,<sup>11</sup> 3. prvotna dramatičizacija, 4. razvijeno prikazanje). Otkrića nekih dosad nepoznatih pasionskih tekstova potvrđuju upravo tako zacrtanu razvojnu liniju, ali ujedno i pokazuju kako su postavljene granice među stupnjevima dramatičizacije koje navodi Kolumbić labave i kako bi se mogle i drukčije odrediti. Nesumnjivo je da su plačevi složenije i razvedenije forme od (starijih) narativno-lirskih formi s istom tematikom (npr. *Pěsan od muki Hrstovi* iz *Pariške pjesmarice*) i da su nastale njihovim prerađivanjem i stalnim proširivanjem (u skladu sa sve većom popularizacijom Marijina

<sup>10</sup> Osim navedenih srednjovjekovnih stihovanih inačica plačeva poznat je još i srednjovjekovni prozni tekst s istom tematikom, koji se nalazi u *Petrisovu zborniku* (1468.) pod naslovom *Čti ljubveno plač D(ě)vi M(a)rije* (NSK, Zagreb, sign. R 4001, str. 226a–230b), te mnogobrojni mlađi prijepisi i inačice, uglavnom plača iz *Osorsko-hvarske pjesmarice*, npr. u *Foretićevoj* ili *Korčulanskoj pjesmarici* iz 1560., u *Rapskoj pjesmarici* iz 1563., u Marchijevu (splitskome) prijepisu iz 1596., u *Budljanskoj pjesmarici* iz 1640., u rapskim *Knjigama gospe Jelene Mikuličijke* iz 1676., te mnogi hvarski prijepisi (*Pitavski plač* s poč. 18. st., *Vrsnički plač* iz 1796., *Jelšanski plač* iz 1840.) itd. Treba još spomenuti i Divkovićeve redakcije plača (iz bosančicom pisanog *Nauka krstjanskog* iz 1616.), koja je važna jer je doživjela mnoga izdanja i imitacije.

<sup>11</sup> Čini nam se da bi se možda mogli naći i prikladniji termini za nazivanje pojedinih razvojnih stupnjeva (žanrova?) hrvatskoga srednjovjekovnoga stihovorstva: dosadašnji vrlo raširen termin *dijaloška pjesma* nije najprikladniji jer ne zrcali najbolje narav odnosa među ulogama koje se u takvim pjesmama pojavljuju – među njima dijaloza u pravome smislu te riječi zapravo i nema, jer se oni izravno obraćaju mnogo više publici/puku nego jedan drugomu (Fališevac 2007: 66), što ne znači da među njima uopće nema dijaloza i da su replike međusobno uzročno-posljedično nepovezane (v. Štrkalj Despot 2008b: 69). Hadrovics (1984: 33) takve pjesme naziva *Rollen gegliederte erzählende Dichtung*, što je vrlo precizno i prikladno, ali doslovan prijevod toga termina pomalo je nezgrapnan: 'narativne pjesme s raspodijeljenim ulogama' (v. o tome Štrkalj Despot 2008: 413).

kulta), i to tako da je lirski naracija obogaćena vrlo dirljivim versificiranim dijalogima, najprije između Marije, Isusa, Ivana i Magdalene, a zatim se postupno povećavao broj likova te su formirane i didaskalije kao oznaka dramske forme. Vrhunac tako zacrtane razvojne linije nesumnjivo su opširne i detaljne dramatizacije Isusove muke (npr. ciklično prikazanje *Muka Spasitelja našega* iz 1556.). Svi srednjovjekovni dramski tekstovi rezultat su adiranja i kompiliranja, ali to nikako ne znači da nisu koherentni – bez obzira na broj i opširnost 'digresija', cijelih dijaloga preuzetih iz drugih tekstova iste tematike, česta ponavljanja itd.; karakterizira ih čvrsta smisaona kohezija (temeljena na zadanoj i svima unaprijed poznatoj fabuli) te čvrsta unutrašnja (ustrojstvena) kohezija postignuta referiranjem, junkcijom i leksičko-sintaktičkim elementima (tekstnim kohezivnim sredstvima unutar pojedinih replika, među didaskalijama i replikama, među replikama i na razini cijeloga teksta).<sup>12</sup>

Nakon književnoga i dramskoga srednjovjekovnoga vrhunca stvaralaštva, spomenutoga cikličnoga prikazanja, koje je i kvantitativno i kvalitativno daleko odmaklo od prvotnih lirsko-narativnih pjesama, događa se svojevrsna i kvantitativna i motivsko-tematska dekadansa: »transformiranje se nastavlja, ali dobiva nova obilježja. Ona se temelje na sužavanju sadržajnoga raspona pa se jedna uža tema, na primjer skidanje s križa, izdvaja i osamostaljuje kao posebna dramska cjelina« (Kolumbić 1994: 187), što se najbolje zrcali u prikazanju *Mišterij vele lip i slavan* iz 1556. i u hvarskom *Skazanju slimjenja*.

Unutar takva razvoja, prema Kolumbiću (1978b: 39), plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* pripadao bi drugomu stupnju razvoja, tj. on je »čistog dijaloškog tipa«. Kako smo već spomenuli, u razlikovanju navedena četiri stupnja dramatizacije ima prostora za drukčije interpretacije, osobito ako se uzmu u obzir recentna otkrića dosad nepoznatih pasionskih tekstova.<sup>13</sup> Tako se npr. u pasionskoj pjesmi *Ja, Marija, glasom zovu* potvrđuje teza o razvoju srednjovjekovnih dramatiziranih i dramskih tekstova s tematikom o Isusovoj mucii i plaču njegove majke iz (starijih) lirsko-narativnih formi s istom tematikom, i to preradom i proširivanjem *Pisni ot muki Hrstovi* (pjesme poznate i prema prvom stihu *Nu mislimo ob tom danas*), što je u skladu sa sve većom popularizacijom Marijina kulta, a pojedini su stihovi iz pjesme *Ja, Marija, glasom zovu* u cijelosti identični ili vrlo slični stihovima iz plačeva, osobito stihovima iz najstarije poznate inačice – plača iz *Picićeve pjesmarice*.<sup>14</sup> Postojanje takve pjesme, koja doista sadržava gotovo cijelu pjesmu *Pisan ot muki Hrstovi* i

<sup>12</sup> Štrkalj Despot (2008b: 84): »Analiza ustrojstva srednjovjekovnih dramskih tekstova i sredstava za postizanje tekstne kohezije upućuje na zaključak da ti tekstovi nisu nastali 'pukim adiranjem', nego promišljenim i vrlo složenim utkivanjem raznolikim tekstnim veznim sredstvima. Rezultat takva tkanja nisu nasumične, uzročno-posljedično i smisljeno nepovezane epizode, nego jezično-stilski koherentan tekst.«

<sup>13</sup> V. Kapetanović 2008. i Štrkalj Despot 2008. 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 plačeva, a motivi iz te pjesme zajednički su svim pjesmama pasionskoga tematskoga kruga.

<sup>14</sup> Štrkalj Despot 2008: 416: »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 taj je sloj proširen novim versificiranim naratorskim komentarima, i što je još važnije, uveden je novi lik – Isus, čijim je savršeno nesebičnim glasom,

nadgradnju koju nalazimo u opširnijim plačevima, svakako dokazuje tezu o kvantitativnim i kvalitativnim promjenama unutar jednoga tematskoga ciklusa, što vodi prema formiranju novoga žanra. Pitanje kojemu bi žanru (odnosno kojemu razvojnom stupnju od četiri što ih navodi Kolumbić) onda pripadala pjesma *Ja, Marija, glasom zovu*<sup>15</sup> otvara problem kriterija s pomoću kojih bismo mogli odrediti kojemu stupnju dramatizacije (tipu/žanru) pripada određeni tekst. Dosadašnja izučavanja ne nude takvih kriterija. Kolumbić npr. (1994: 155) navodi kako dramatski tip plača od dijaloškoga tipa razlikuje npr. »relativno veći broj osoba«, »oznake kad koja osoba ima govoriti«, a kao jednim od kriterija vodi se i strukturom i sadržajem tih didaskalija, odnosno jesu li one »obimnije i funkcionalnije u smislu scenskog prikazivanja« (Kolumbić 1994: 210–211). Na temelju svih navedenih kriterija vrlo je teško razgraničiti poznate srednjovjekovne inačice plačeva, a osobito je teško upravo na temelju takvih kriterija opravdati tipologizaciju kakvu nudi Kolumbić, koji izdvaja samo osorsko-hvarski plač kao čisti dijaloški tip, dok su svi drugi dramatski.

Kriterij »relativno veći broj osoba« vrlo je nepouzdan, jer, prije svega, nije jasno što bi »osoba« imala biti: jesu li to likovi navedeni u (proznim) didaskalijama ili su pak to osobe koje u radnji sudjeluju i čije riječi navodi narator. Naime, u plaču iz *Picićeve pjesmarice*, kako smo rekli, nema navedenih prozних oznaka tko ima govoriti određeni odsječak, nego se može pretpostaviti da sve izgovara narator, stoga uloga u scenskom smislu i nema. Dakako, narator najavljuje i navodi riječi određenih uloga, ali na taj se način i u plaču iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* u dijelovima koje izgovara *pisac* pojavljuju i druge »osobe« osim onih navedenih u didaskalijama. Ako bismo se u prebrojavanju uloga držali formalnoga kriterija, pa ulogom smatrali samo one odsječke koje su proznom didaskalijom označene kao dijaloški odsječak točno određene uloge, onda u plaču iz *Picićeve pjesmarice* uopće nema uloga (tj. može se pretpostaviti da sve izgovara narator), u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* istaknuta su samo četiri »govornika« (*Gospoja, Isus, Pisac, Ivan*), u *Vrbničkom plaču* pet (*Anjel, Ivan, Gospoja, Mandalena, Osip*), a u ostalim inačicama istaknuto je u didaskalijama devet govornika (*Mati Božja, Ivan, Marija Mandalena, Marija Jakovla, Pilat, Anjel Gabrijel, Osip, Sluga, Miles vitez*), s time da najveći dio teksta izgovaraju *Gospoja, Ivan* i dvije *Marije*, a svi ostali likovi izgovaraju tek jedan-dva dijaloška/monološka odsječka. U vezi s navedenim treba svakako istaknuti činjenicu da se *Isus* kao uloga/govornik pojavljuje samo u inačici iz *Osorsko-hvarske pjesmarice*.

Ako su nam kriterij »oznake kad koja osoba ima govoriti«, tj. jednostavnije rečeno (ne)postojanje prozних didaskalija, onda bi najniži stupanj dramatizacije trebao biti plač iz *Picićeve pjesmarice*, koji uopće nema prozних didaskalija izdvojenih iz versificiranoga tijeka zbivanja<sup>16</sup> (a Kolumbić ga drži dramatskim tipom plača), i *Vrbnički plač*, u kojem

---

koji ima misiju utjehe, Marijino dirljivo monološko oplakivanje muke i smrti njezina sina postalo dramatičnije i potresnije.«

<sup>15</sup> S obzirom na raspodijeljenost uloga i dijalošku formu to bi bila dijaloška pjesma, prema uobičajenu nazivlju.

<sup>16</sup> To je jedini plač koji uopće nema didaskalija. Iako sadržava elemente dramskoga oblikovanja (dijalozi, veći broj likova), stihovi koji najavljuju izmjenu pripovjedača integrirani su u versificirani tijek zbivanja (npr.

doduše postoje prozne didaskalije, i u njima se redovito navodi ne samo tko govori nego i komu se obraća (npr. *Gospoja križu govori*, *Ivan Gospoji govori* itd.), ali još su uvijek neke didaskalije dio versificiranoga tijeka zbivanja. Plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* ima didaskalije, i grafički i proznom formom jasno izdvojene iz versificiranoga dijela teksta, pa bi na temelju toga bilo logično smatrati da pripada i višem stupnju dramatizacije, od navedenih dvaju plačeva.

I kriterij strukture prozne didaskalije, tj. njezina »obimnost i funkcionalnost u smislu scenskoga prikazivanja« vrlo je upitan. Naime, u svim inačicama plačeva osim najstarije inačice postoje prozne didaskalije jasno izdvojene iz dramskoga teksta, tradicionalno pisanog parno rimovanim osmercima, a variraju od vrlo jednostavnih u kojima se navodi samo tko govori (npr. u *Zborniku duhovnog štiva: Mati Božja, Ivan, Marija Mandalena govori...* i u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici: Riči pisca, Riči Gospoje...*), preko onih u kojima se navodi tko komu govori (npr. u *Vrbničkom plaču: Anjel govori puku*, u *Klimantovićevu zborniku II.: Ovo reče Osip B(la)ž(e)noj Gospoji*) do vrlo razvijenih deskriptivnih didaskalija u plaču iz *Klimantovićeva zbornika I.* (npr. *Ovdi Gospoja odgovori Ivanu prěd Mandalenom i Marijom Jakovlom i Salomi i prěd anj(e)lom, ako more biti tuko oficijalov, i reče ovako B(la)ž(e)na Gospoja ili Ovdi oficijali od dvora Pilatova B(la)ž(e)nu Gospoju vele stentaše ne dajući nej pristupiti h križu ni k Pilatu, a ona se vsa previnu da se malo ne upade, a Ivan ju s Marijami udrža i dvigoše ju i kad se vsta, reče ovi versi vsim okolo stojećim vapjući i plačući*).<sup>17</sup> Čini se opravdanim smatrati da plačevi koji imaju u didaskalijama detaljno razrađene pojedine scene jasno upućuju na to da se tekst neće tek recitirati nego i glumiti i da su stoga upravo oni ponajviše dramski. No glagoljička inačica plača iz *Klimantovićeva zbornika II.*, koja nije dosad objavljena, pa je vjerojatno stoga Kolumbić nije uzeo u obzir u svojim istraživanjima, pokazuje kako je takva interpretacija ipak previše određena našim novovjekovnim poimanjem rodova i žanrova. Naime, plač iz *Klimantovićeva zbornika II.* pisan je rukom istoga prepisivača i vrlo je sličan plaču iz *Klimantovićeva zbornika I.* (razlikuje se samo u detaljima jezičnoga izbora), ali se u didaskalijama bitno razlikuju: u drugom zborniku navodi se najčešće samo tko komu govori, a didaskalije su još i označene kao *kapituli* i obrojčene rednim brojevima od prvoga (*kapitul .a.*) do četrdesetsedmoga (*kapitul .k.ž.mi.*) – bilo bi, dakle, prilično nelogično smatrati da su dva gotovo identična plača, pisana rukom istoga zapisivača, na različitim stupnjevima dramatizacije zbog različitih didaskalija. Treba u ovom kontekstu spomenuti i Glavićev prijepis plača iz *Klimantovićeva zbornika I.*, koji također tekst poštuje do detalja i vjerno ga prenosi istim pismom, ali didaskalije bitno skraćuje, označujući najčešće samo tko govori, eventualno

*Gospoji pride on plačeći, / teško i gorko uzdišeći, / ter joj reče ove riči, / tako joj ondi on navisti*). Jedino su riječi apostola Ivana na jednome mjestu najavljene u prozi, na mletačkome narječju: *Questo dixè San Zuane*, nakon stiha 32. Budući da ova inačica nema didaskalija kao jasne oznake dramske forme i izvedbene namjene, ne možemo biti sigurni je li se on izvodio u dramskoj formi ili se samo pjevao kao ostale pjesme iz pjesmarice.

<sup>17</sup> Treba naglasiti da nisu ni u unutar pojedinih tekstova didaskalije ujednačene, pa tako npr. u plaču iz *Klimantovićeva zbornika I.*, koji je doista osobit po svojim iznimno opširnim i scenski detaljnim didaskalijama, nalazimo i one jednostavne u kojima se navodi samo tko govori.

još i komu govori. Dakako, držimo da ni taj prijepis plača ne može biti na nižem stupnju dramtizacije od svojega predloška zbog bitno različitih didaskalija, nego bismo, čini nam se, prema tim primjerima mogli zaključiti da je onodobnim zapisivačima bio važniji sam tekst, i da je tradicija izvođenja toga teksta očito bila takva i toliko duga da su se oni mogli izvoditi i bez detaljnih didaskalija.

Ono po čem se plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* doista bitno razlikuje od svih ostalih inačica nije ni jedan od navedenih kriterija, nego, naprosto, njegov opseg. Podsjetimo – iako necjelovit, taj je plač dvostruko dulji od najduljih inačica starije redakcije (onih iz *Klimantovićevih zbornika*). Ako uzmemo u obzir da ima i manji broj govornika nego spomenute inačice, onda je jasno da su pojedini dijaloški odsječci, osobito oni koje izgovara pisac, dulji, lamentativniji, narativniji – što bi pak moglo voditi zaključku da je taj tekst naprosto imao drukčiju izvedbenu namjenu od tekstova starije redakcije. Fancev (1933: 21) nagađa kako su *Riči pisca* u tom plaču mogle »imati zadatak, kaki su imali talijanski pučki devocioni, t.j. da nijemo prikazivanje muke i smrti Isukrstove tumače gledaocima«, a tu mogućnost ne treba isključiti. Držimo ovdje bitnom istaknuti činjenicu da se u mnogim mjestima na Hvaru (npr. Jelsa, Pitve, Vrisnik, Vrbanj) i danas u noćnoj procesiji na Veliki petak pjeva Gospin plač, a pjevaju se upravo mlađe inačice te redakcije, za koje je Fancev (1933:21) pokazao kako se u velikoj mjeri podudaraju s najstarijim zapisom u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici*. Dakle, moguće je da je i ta najstarija inačica iz mlađe redakcije plača bila od svojega nastanka namijenjena pjevanju u procesiji (dakle u hodu), a ne izvedbi na sceni.

Ako bismo doista morali nekako klasificirati sve pasionske tekstove na njihovu razvojnom putu od *Pisni ot muki Hrstovi* do cikličkoga prikazanja, a za time očito imamo potrebu, moramo uvijek imati na umu da srednjovjekovnoj književnosti postavljamo granice koje nisu postojale i nisu bile važne, i da je naše shvaćanje srednjovjekovne književnosti uvijek određeno novovjekovnim razlikama, kao što su »određeno za praktičnu svrhu ili bez svrhe, didaktično ili fiktivno, imitacija ili originalnost, tradicionalnost ili individualnost« (Jauss 1970: 328). U svjetlu najnovijih otkrića i uzevši u obzir i one tekstove koji do sada nisu uzimani u obzir u uspostavljanju razvojne linije može se potvrditi pretpostavljeni razvoj od najsazetijih pasionskih pjesničkih oblika do onih najopširnijih, i to kvantitativnim i kvalitativnim promjenama, ali jasno je kako je taj put preuzimanja, kompiliranja, adiranja i međusobnih utjecaja mnogo složeniji nego što se pretpostavljalo i da zaslužuje još istraživačke pozornosti. Treba još jedanput istaknuti i činjenicu da svi ti tekstovi ujedinjaju lirske, narativne i dramske značajke i da nije sasvim opravdano npr. *Pisan ot muki Hrstovi* nazvati narativno-lirskom pjesmom (kad ona ima i dramske značajke), a npr. plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* dijaloškom pjesmom (kad je dijalog u tom plaču irelevantan, a upitno je postoji li uopće). Jedini čvrsti parametri klasifikacije uvijek su ujedno i vrlo formalni, a to bi nas vratilo Diomedovoj trodiobi vanjskoga književnoga oblika na *genus narrativum* (ako pjesnik govori sam), *genus dramaticum* (ako govore samo likovi) i *genus mixtum* (ako pisac i likovi naizmjenice uzimaju riječ), što bi moglo biti prikladnim polazišnim kriterijem za klasifikaciju pasionskih pjesama, plačeva i prikazanja (usp. Jauss 1970: 341).



Pokušajmo dati odgovor na pitanja: što je u plaču iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* pjesničko, što narativno, a što dramsko – i u kolikoj mjeri.

Forma ovoga plača pjesnička je – on je spjevan u, u odnosu na ostale inačice plačeva, začuđujuće pravilnim i ritmičnim, parno rimovanim osmercima. Dakako da taj pjesnički tekst karakterizira specifičan ritam, stilske figure i jezičnostilske značajke, o čem će biti riječi u sljedećem poglavlju.

Prozne, rubricirane didaskalije i podjela teksta na uloge bile bi svakako one karakteristike koje bismo, s gledišta određenoga novovjekovnim shvaćanjem rodova, nazvali dramskim. Uloge su raspodijeljene na Pisca, Mariju, Isusa i Ivana Vanjelistu. Njihova je misija jasna, a fabula svima već dobro poznata – nema, dakle, dramske napetosti na razini glavne dramske fabule, nego samo na razini pojedinih epizoda (Fališevac 2007: 68), odnosno u plačevima na razini pojedinih dijaloških odsječaka koje izgovaraju likovi, i to samo u neposrednu obraćanju jednih drugima ili puku. Funkcija pojedinih uloga precizna je i utvrđena još u pasionskim pjesmama (npr. *Cantilena pro Sabatho* i *Ja, Marija, glasom zovu*), pa tako narator (*Pisac*) najavljuje, prepričava i komentira događaje, komunicira s pukom i potiče na empatiju, krepost i promišljanje; Marija – oplakuje i tuguje, a Isus – tješi. Te su uloge ostale neizmijenjene na cijelome razvojnom putu srednjovjekovnih pasionskih tekstova, one su unaprijed određene, u njihovoj sudbini nema neizvjesnosti – unaprijed je poznata. Njihova (dramska) snaga nije u suprotstavljanju predodređenosti, nego u predanosti – nema drame bazirane na neočekivanim zapletima, nego je dramatičan poetski prikaz njihove životne, ljudske nesreće, čiji je božanski, 'viši' smisao potpuno u drugom planu. Unatoč tomu, ne možemo reći da su likovi u ovom plaču plošni i tipizirani – oni su vrlo stvarni, ranjivi i ranjeni, mnogo su više ljudi nego božanstva. Funkcija takvih dramskih pjesmotvora i nije da zabave slušatelje/gledatelje, nego nesumnjivo da probude iskrenu empatiju, suze, da potaknu puk na stvarni doživljaj tragike, veličine, snage i značenja Isusove i Marijine boli, što je siguran put ka kršćanskoj katarzi (usp. Fališevac 2007: 68).

Iako plaču iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* nedostaje sam početak, već u prvim zapisanim stihovima (*Zato korut sad uzmite, / u čarno se obucite, / vaše hčerce poružite / ter jih plakat naučite, / ter sad plač'te s Marijome...*) zrcali se tzv. »mitsko poimanje vremena« (v. Fališevac 2007: 67), »u kojem ne vrijede zakoni kronologije povijesnoga vremena« i »u kojem se bitni događaji kružno vraćaju, te su stalno prisutni u sadašnjosti«, tj. u svakom izvođenju toga plača obnavlja se Isusova muka, Isus i Marija doživljavaju se stvarnima, bliskima i doista prisutnima, pa se puk stalno potiče na to da plače zajedno s Marijom – poželjno je dakle da između onoga što se odvija na sceni i realiteta ne bude razgraničenja, te da puk bude emotivno snažno angažiran u tom obredu, koji bi očito trebao imati euharistijsku simboliku jer »duhovna drama sadržava elemente kulturnog karaktera, u kojoj prolog ima značajke propovijedi, a sama radnja obnavlja i remitizira misterij utjelovljenja, sakramenta tijela i krvi Isusove« (Fališevac 2007: 66), a plakanje nad Isusovom mukom priskrbljuje raj, što se eksplicitno izriče na samom kraju ovoga plača u piščevu obraćanju puku: *Sad, karstijane, Bogu mili, / ki ste Gospu sad združili / ter ste š nome potuzili, / za Isusom proszuzili, / On vam svim daj vičnu slavu / i radovat se š nim u raju, / kadi s majkom jest proslavljen / va sve vike vikom. Amen.* (100a).

Pisac, dakle, poziva žene da stvarno tuguju i da svoju tugu pokažu vanjskim znacima karakterističnima za razdoblje iz kojega tekst potječe – kasni srednji vijek (crna boja kao znak tuge, raspletanje kose, pokrivanje lica),<sup>18</sup> a ne za povijesno razdoblje u kojem se Isusova muka doista dogodila. Upravo u tim dijelovima u kojima 'likovi' izravno komuniciraju s 'publikom' dramatičnost je najizrazitija.

Narativnost je pak najizrazitija u *ričima pisca*, koji i jest narator. Iako s jedne strane pridonosi dramskoj napetosti dokidajući granice 'igre' i 'zbilje', s druge strane on i dokida tu dramatičnost naprosto prepričavajući događaje koji su npr. u cikličnom prikazanju 'odglumljeni'. Narativni, neosobni opisi pasionskih događaja, bez ikakve valorizacije ili mistike, svode se često na puko nizanje događaja kronološkim slijedom, koji su na izražajnoj razini bitno različiti od liričnih i potresnih riječi kojima Majka Božja iz prvoga lica, neposredno opisuje vlastitu bol i moli za suosjećanje.

### 3. O KNJIŽEVNOJ VRIJEDNOSTI PLAČA IZ *OSORSKO-HVARSKJE PJESMARICE* U ODNOSU PREMA OSTALIM POZNATIM INAČICAMA

Plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* pripada različitoj redakciji od svih ostalih srednjovjekovnih inačica plača, i iako ponavlja motive, pa i preuzima stihove iz starijih inačica, od njih se bitno udaljava. Osim u opsegu i strukturi teksta te broju i sastavu 'uloga' ta je inačica književnoumjetnički mnogo dorađenija i pjesnički uspjelija od starijih. Iako i u starijim inačicama nalazimo pjesnički izražajnih i dirljivih osmeraca i pjesničkih slika ispjevanih narodnim jezikom, bliskim i razumljivim puku kojemu su namijenjene, koje ni današnjega čitatelja ne ostavljaju ravnodušnim, u inačici iz *Osorsko-hvarske pjesmarice*, u usporedbi s ostalima, jasno je da njezin kompilator nije bio samo prepisivač nego i pjesnik. Zrcali se to već u formi: u toj inačici nema metričkih, ritmičkih i rimovnih nedostataka čestih u ostalim inačicama, a nastalih mnogobrojnim prerađivanjima, jezičnim prilagodbama i prepisivanjima bez ikakvih pjesničkih pretenzija.

I u ovoj su inačici najdojmljiviji, najdramatičniji i pjesnički najuspjeliji, kao i u plačevima starije redakcije, Marijini monološki odsjecci: ona je u svojoj strahovitoj boli potpuno humanizirana, samo je majka kojoj pred očima ubijaju dijete, majka na rubu razuma i potpuno očajna. U takvoj boli ona često evocira slike rađanja, dojenja, odgajanja i nježne majčinske ljubavi (*Ja sam tebe porodila / i mlikom te odgojila, / a sad mi te žučju poje, / zato sarce moje more! / Koliku mi žaju tarpiš! / Vodice se napit želiš, / a ne moš je sad imati. / Jao, gorka tvoja mati! / Da bi mi moći križu priti / tere k tebi sad uziti, / oči bih ti priklonila / ter suzami napojila / ali parsi otvorila / ter ti k ustom priklonila / jeda bi te napojile / koje te su zadojile!* 94b). Ta pjesnička slika, u kojoj Gospa želi uzići na križ i

<sup>18</sup> Npr. *Kapami se sad pokrijte, / čarnim glave sve povijte... Vaše kose raspletite, / tere vlase rastresite, / sad se čarnim poružite / tere želno potužite...* (70b).

napojiti umirućega sina svojim suzama, te mu 'otvoriti' svoja prsa da njezinim mlijekom, kojim je započeo život, ugasi žeđ pred smrt, ni danas nije izgubila svoju potresnu snagu i tragičnu ljepotu.

Gospa se Isusu obraća prisno, kao sinu, a ne kao Bogu<sup>19</sup> (*Da bi mi moći k tebi priti, / da mi ovdni ni umriti, / ja bih suze prolivala / ter ti rane opirala. / Slatko bih jih celivala / i k sardašcu pritiskala. / Jeda bih te ih zličila / ter još s tobom poživila. – 84a*), a i Isus je sin pun ljubavi i brige za svoju majku, čiju tugu daleko teže podnosi nego vlastite muke koje vode u sigurnu tjelesnu smrt (*Isus majku kada zgeda, / dojde nemu tuga veća. / Tolika mu bolist dojde, / kako mač mu sarce projde. / Ne more se uzdaržati / ni na nogah veće stati, / polak majke i on pade. / Ojme, svi sad gorko plač'te! / Jer ni sarce tako twardo, / ko bi sada ne plakalo / gdi Sin Božji leži s majkom / nasrit puta napol s martvom. – 90a*). U tome dramatičnom i potresnom trenutku pisac uspostavlja nagao, izravan i prislan kontakt s gledateljima, pozivajući ih na još jaču emotivnu angažiranost nizom pitanja (*O človiče, zač ne plačeš? / Za Isusa al' ne haješ? / Nu mislite kako leži, / ča sad za nas s majkom tarpi! / Ojme, ko bi sad ne plakal / ter od plača jur ne spazmal? / Ko bi sarce sad ne puklo, / garlo plačuć ne zamuklo? – 90a*)

Gospina molitva križu, koja je i u ostalim inačicama jedna od najljepših pjesničkih slika, i u ovom plaču ima osobitu pjesničku snagu i misaono-idejnu zaokruženost, pa bi mogla funkcionirati i kao zasebna lirska pjesma (*O prislavni križu sveti, / na kom sin moj jest propeti, / ja te, plačna majka, moļu, / prigni mi se sada dolu. / Neka s tebe sinka snimļu / ter na krilo gorka primļu. / Da mi ga se našubiti / kad ću se š nīm razlučiti. / Ajme, da bih parvo znala / ter na pamet, tužna, klala / da mi ć' sinka umoriti / i nēgovu karv proliti, / ja bih suze prolivala / tere bih te zalivala. / Milo bih te ja gojila / jeda bih te umolila / plačni majci da ugodiš / da mi sinka ne umoriš. / Da pokol ga si jur umoril, / tužni majci zlo ugodil, / daj martva ga majci vrati, / toj mi sada ne prikrati. – 98b*)

No, i u ostalim inačicama plačeva Gospini su monolozi patetično dirljivi i potresni. Ono po čem se ova inačica jasnije u književnoestetskom smislu izdvaja od drugih, jest to da su i dijalozi ostalih likova, pa čak i opisi pasionskih događaja, koji su u ostalim inačicama često monotoni i nemaju snagu poetski uspjele pjesničke slike, podjednako doradeni i nadahnuti. Opis *fruštanja* (bičevanja) u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* doista je dojmljiv (*Svukoše ga svega naga, / Gospodina Boga slavna, / svezaše ga k stupu kruto, / fruštaše ga mnogo ļuto. / Gdi godir ga bič udriše, / svuda koža tad pukniše. / Koža s tila odpadaše, / golo meso ostavļaše. / Ne osta mu nigdir tilo / za rat jahle<sup>20</sup> veće cilo. / Karv ga svega oblivaše, / po zemļi se prolivaše. – 83a*), kao i opis krunjenja trnovom krunom (*Niki harlo potekoše, / tarnja krunu upletoše, / Sina Božja ukruniše, / tarnja glavu napuniše. / Silom*

<sup>19</sup> Usp. Kombol – Prosperov Novak (1996: 50): »U Plačevima majke i Mukama sina, u tim tipičnim plodovima srednjovjekovne osjećajnosti, teatar se u jesen srednjeg vijeka oslobađa obveze da svakom izgovorenom riječju ponavlja *credo*, da svakom odigranom emocijom moli. *Theatrum mundi*, postupno gubi svoju službu *humilitas*. I dalje se na sceni govore riječi koje su prethodno napisane i igraju se geste prethodno određene, ali glumište sada otkriva nove načine gledanja, drugačije prostore igranja.«

<sup>20</sup> U značenju 'vršak igle' (*rat* = 'vršak'; *jahla* = 'igla').

*mu ju natiskahu, / tarnje v glavu zabijahu / i svu mu ju izbodoše, / a možjani van projdoše. / Iz sve glave karv ploviše, / vas mu obraz karvav biše. – 84b)*

Čestim ponavljanjima leksičkih elemenata i paralelizmima sintaktičkih struktura postiže se grozničava, očajnička retorika (npr. *Obrat' k meni lice tvoje! /Obrat' k meni oči tvoje! – 89a; Ko mi uze radost moju? / Ko li uhili majku tvoju?; Kuda li ću, sinče, pojti? / Gdi li hoću h tebi dojtii? / Kuda li ću put iskati / ali na pomoć k sebi zvati? – 77a).*

Sam početak plača izuzetno je stilski doraden: oblikovan je nizom sintaktički paralelnih relativnih struktura (s polisindetskim ponavljanjem relativizatora *ke, kojim, ka*), koje su sadržajno kontrastirane leksičkim antonimima (*urešene – poružene; urešena – počarñena; u veselju – u dreselju*): *I vi, plačne udovice, / privelike žalostnice, / ke ste muže pogubile, / vaše stanke opustile, / ke bihote urešene, / pak ostaste poružene, (...) / kojim biše urešena, / sad ostaje počarñena; / ka š ñim biše u veselju, / sad ostaje u dreselju (70a).*

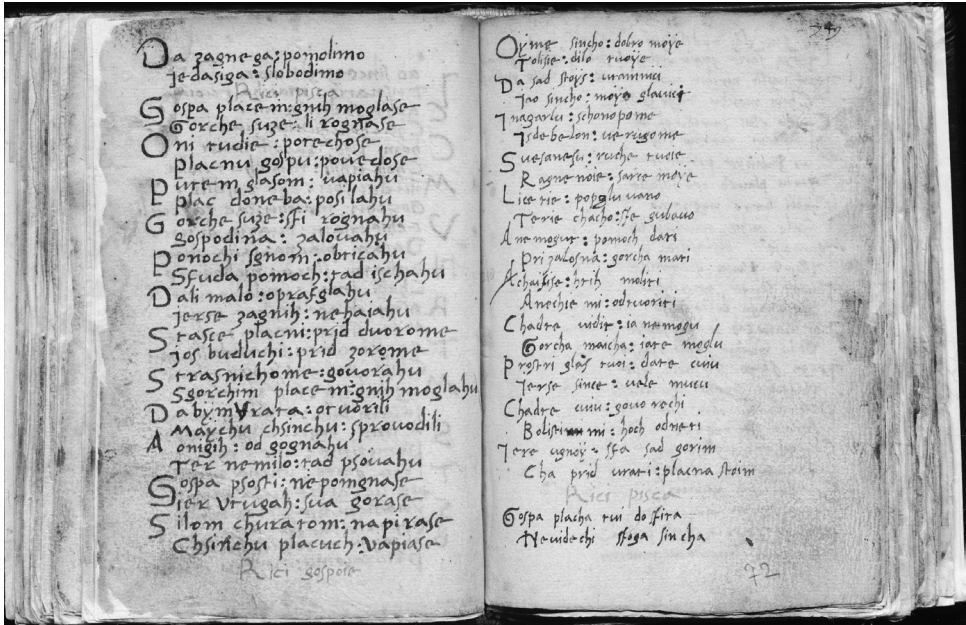
Formalna doradenost izraza vidljiva je i u sintaktički paralelno strukturiranima čak četirima distisima s polisindetskim ponavljanjem veznika *tere*, koji slijede neposredno jedan za drugim: *Sad urehe pogardite / ter od sebe odvarzite. / Vaše kose raspletite / tere vlase rastresite. / Sad se čarnim poružite / tere želno potužite. / Plačne pisni sada pojte / tere š ñimi Gospi dojte (70b).*

Osobito često ponavljaju se uzvici (*ajme, ojme, jao, o*). Vapaji Majke Božje, pa i drugih protagonista, onomatopejski odjekuju i nisu samo isprazna stilska dosjetka, nego doista imaju smisao i značenje u cjelokupnu tkanju teksta. Oni su snažni provodni činitelji ritma, kojima se usto postiže i visoko stilizirana i pomalo afektivna retorika, koja pomaže zadržati emotivnu angažiranost gledatelja do posljednjega stiha. Npr. *Ojme sinko, dobro moje, / to li si je dilo tvoje – 98a; Ojme meni nevoñnici, / privelikoj žalosnici! – 80b; Ojme meni, sinče dragi, /o Isuse, Bože pravi – 81b; Ojme meni, ča to nosiš? / Kuda li to, sinče, hodiš? / To[j] zi li je dilo tvoje? / Ojme meni, dobro moje! – 89a; Ajme, zač me tako rani, / a sam sebi zlo opravi?; Jao, sinče, želõ moja, / tužna ti je majka tvoja! – 78a; Ajme, zač nas, sinče, dile, / zašto plačnu mene cvile? – 89a; To[j]zi li je družba tvoja? / Jao, plačna duša moja! / Jao, zlo t' me, sinko, tišiš! / A ne dadu k tebi priti! / Jao, da m' je moći s tobom umriti! / Jao Gospe plačna moja, / gdi je sada dika tvoja? – 75b itd.*

### 3. GRAFIJA

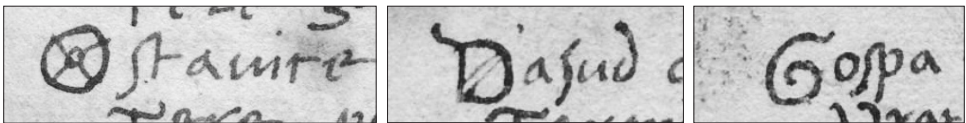
Plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* ispisale su dvije ruke,<sup>21</sup> našom humanistikom 16. stoljeća. Duktus prve ruke nešto je uspravniji, slova su krupnija, a inicijali su veći i istaknutiji nego na stranicama ispisanim drugom rukom. Poligrafske razlike potvrđuju da se nesumnjivo radi o dvama zapisivačima.

<sup>21</sup> Kolumbić (1978b: 40) ne navodi da su rukopis ispisale dvije ruke, iako uočava neke od promjena u grafijskim pojedinostima i duktusu nakon str. 79a, ali to objašnjava rečenicom »kao da se promijenilo pero (postalo je oštrije)«. Ni Fancev (1933: 21) ne uočava da su taj tekst ispisale dvije ruke.



Str. 78b (prva ruka) i 79a (druga ruka)

Didaskalije su prozne, vizualno jasno izdvojene iz versificiranoga teksta i ispisane crvenilom. Svaki je stih zapisan u novom retku, a grafički se obilježava i granica polustiha, i to češće dvotočkom, ali na nekoliko stranica i dvjema kosim crtama. Inicijalom redovito počinje svaki novi distih, a često i drugi dio distiha, ali je taj dio uvijek malo uvučen. Poneki je inicijal (najčešće slova *o*, *d* i *g*) vrlo jednostavno urešen. Npr.



Na većini stranica ispisanih prvom rukom zapisano je jedanaest distiha (tek na nekoliko stranica zapisano je deset ili dvanaest distiha), a na stranicama ispisanim drugom rukom najčešće je zapisano dvanaest, a katkad i više (do 14) distiha.

Grafija obiju ruku slijedi južnu pisarsku latiničku praksu toga doba, koja se ugleda u talijansku grafiju, pa je karakterizira višeznačnost i nejednoslovčanost mnogih grafema

Jednoslovčani i jednoznačni su grafemi za foneme /a/, /b/, /d/, /e/, /l/, /m/, /n/, /o/, /p/, /r/, /t/. Ostali fonemi označuju se ambigvitetnim jednoslovima (<c>, <g>, <i>, <ȳ>, <f>

<3>, <u>, <f>, <v>, <z>), dvoslovima (<ch>, <gl>, <gn>, <gÿ>, <gi>, <fc>), od kojih su također neki ambigvitetni, te troslovima (<chi>, <gli>).<sup>22</sup> Ne rabe se podslovni ni nadslovni znakovi, osim u <i> i <y>

Grafijski nijedan od pisara ne naznačuje fonološku razliku između /s/ i /š/, /c/ i /č/, /z/ i /ž/<sup>23</sup>, ali oba grafijski razlikuju fonem /n/, koji se redovito bilježi grafemom <n>, i fonem /ń/, koji se bilježi dvoslovom <gn>. Zanimljivo je da ta grafijska mogućnost nije iskorištena i na primjeru /l/ i /ľ/, pa se oba ta fonema označavaju s <l>, iako je <gl> redovito /ľ/. Kako u to doba još nije provedena sekundarna jotacija, obje ruke jasno razlikuju primarne /ľ/ i /ń/ (označene grafemima <gl>, <gli>, <l>, <gn>) i sekundarne neslivene suglasničke skupove /n+j/ i /l+j/, koji se označavaju kombinacijom grafema <n> i <l> s grafemima kojima se označava fonem /j/. Prvi pisar rabi grafeme <u> i <v> za označavanje fonema /u/ i /v/, a drugi pisar rabi samo <u>, koje ima fonološku vrijednost /u/ i /v/. Oba pisara ambigvitetno rabe grafem <f> za /f/ i /v/. Grafemom <g> oba pisara bilježe i /j/ i /g/. Grafemom <c> obojica bilježe /c/ i /č/. Grafemi <i> i <y> obojici su pisara ambigvitetni i mogu označavati i /i/ i /j/, a prvi pisar, za razliku od drugoga, za označavanje fonema /j/ rabi još i dvoslove <gi> i <gÿ>. Grafem <ľ> obojica pisara rabe za označavanje čak četiriju fonema – /s/, /š/, /z/ i /ž/, s time da drugi pisar ta četiri fonema označava još i dvoslovnim grafemom <fc>, koji prvi pisar uopće ne rabi. Grafemom <3> oba se pisara koriste za označavanje fonema /z/ i /ž/. Drugi pisar rabi katkad nadslovnu valovitu tildu nad vokalom za označavanje nazala /m/ i /n/.

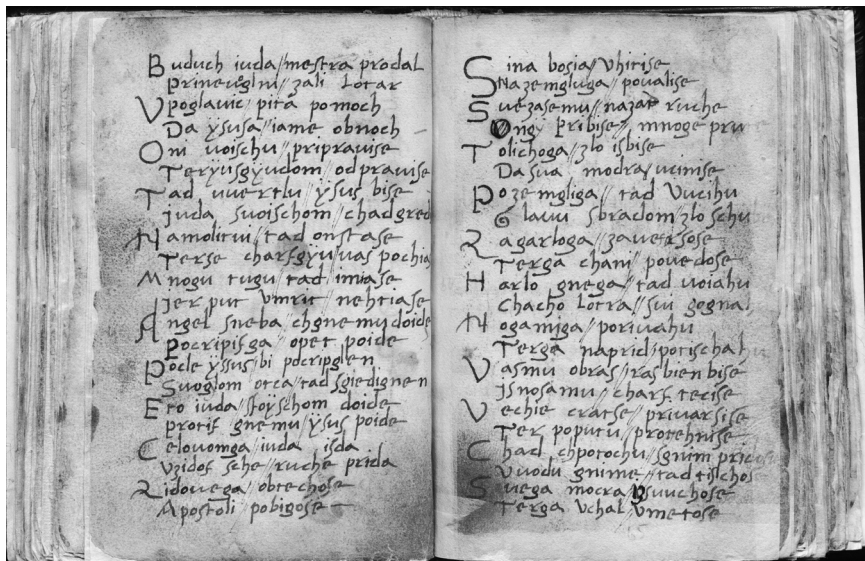
U rukopisu se dosljedno atoničke riječi (enklitike i proklitike) pišu sastavljeno s toničkom riječju s kojom čine izgovornu cjelinu. Stoga se na granici proklitike i naglašene riječi često provodi asimilacija po zvučnosti i slijevanje istovrsnih fonema (npr. graf. *ifincha* = (*izsinka* > *issinka* > *isinka*), a s druge strane, katkada se ta asimilacija ne provodi na prefiksnoj granici (*odtidoše*, *odtiskoše*) ili se provodi asimilacija po zvučnosti, ali ne i slijevanje (*otteče*).

Tablica: Grafija Gospina plača iz Osorsko-hvarske pjesmarice

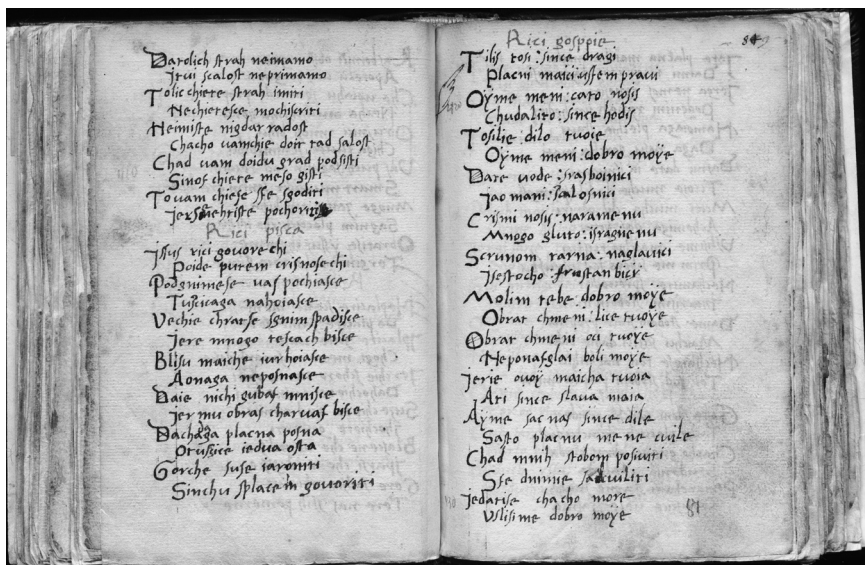
FONEMI	GRAFEMI		FONEMI	GRAFEMI	
	1. ruka	2. ruka		1. ruka	2. ruka
/c/	<i>c</i>	<i>c</i>	/l/	<i>gl l gli</i>	<i>gl l</i>
/č/	<i>c</i>	<i>c</i>	/ń/	<i>gn</i>	<i>gn</i>
/ć/	<i>ch chi</i>	<i>ch chi</i>	/s/	<i>f</i>	<i>f fc</i>
/g/	<i>g</i>	<i>g</i>	/š/	<i>f</i>	<i>f fc</i>
/h/	<i>h</i>	<i>h</i>	/u/	<i>v u</i>	<i>u</i>
/i/	<i>i ÿ</i>	<i>i ÿ</i>	/v/	<i>u v f</i>	<i>u f</i>
/j/	<i>ÿ i ø g gÿ gi</i>	<i>ÿ i ø g</i>	/z/	<i>f 3</i>	<i>f 3 fc</i>
/k/	<i>ch q<sup>l</sup></i>	<i>ch</i>	/ž/	<i>f 3</i>	<i>f 3 fc</i>

<sup>22</sup> V. tablicu.

<sup>23</sup> Što je gotovo redovito u pisarskoj praksi toga doba i nije dovoljan pokazatelj eventualnih čakavskih tragova, iako se ni to ne može sasvim isključiti kao mogućnost.



Str. 71b i 72a iz Osorsko-hvarske pjesmarice (prva ruka)



Str. 88b i 89a iz Osorsko-hvarske pjesmarice (druga ruka)

## 4. JEZIK – OSORSKI ILI HVARSKI?

### 4.1. GLASOVNE ZNAČAJKE

Kako smo u uvodu već spomenuli, o provenijenciji *Osorsko-hvarske pjesmarice* bilo je različitih stavova (Fancev, Štefanić), ali nijedan od njih nije se temeljio na jeziku kojim su pjesme pisane, iako za odgovor na pitanje je li jezik tih pjesama pretežito osorski ili pretežito hvarski ne treba čak ni provesti opsežnu jezičnu analizu. Naime, da je jezik osorski, on bi bio sjevernočakavski (dakle s ekavskim refleksom jata i u leksičkim i u gramatičkim morfemima), a govori otoka Hvara pripadaju južnočakavskomu dijalektu, dakle s ikavskim refleksom jata, pa je ta dva dijalekta iznimno lako razlikovati i na temelju jezika locirati svaku pojedinu pjesmu. Ovdje ćemo analizirati jezik Gospina plača iz te pjesmarice.

Plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* pisan je čakavskim idiomom, pa sadržava mnoge čakavske fonološke značajke (od kojih nisu sve isključivo čakavske); jaka vokalnost (*mani, va, ča, kadi, zali, vazimati* itd.); /e/ > /a/ iza palatala /j/, /č/, /ž/ (*poča, prija, žajna* itd.); \*/d'/ > /j/ (*osujeni, vojahu, Gospoja* itd.); završno /l/ (*gospodoval, rekal, mogal, anjel, hotil* itd.); čuvanje suglasničkih skupina *čl-*, *čr-* (*človik, črivo, čarno* itd.); rotacizam (*more, nikomure, ništar* itd.); \*/št'/ > /šč/ (*navišćeno, šćapi, miščanome, puščam, namišća* itd.); neizvršenost sekundarne jotacije (*zledju, karvju, smartju, veselje, zgovorenje* itd.); II. palatalizacija (*drazi, danci, rastanci* itd.); skupine -jt/-jd- u prezentu i infinitivu prefigiranoga glagola *iti* (*ojti, pojte, dojti, dojde* itd.).

Uz te općečakavske fonološke crte, u tekstu plača iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* javljaju se i uobičajene dublete i odstupanja karakteristična za sve srednjovjekovne tekstove, a osobito za stihovane forme, npr: *meni* (uz dominantno *mani*), *poče* (uz pretežito *poča*), češće *gdi*, ali katkad i *kadi*, redovito *zali, zala, prizali* ali jedanput i *zli* itd. Nalazimo apokope, koje mogu biti metrički uvjetovane, ali mogu biti i jezična crta, npr. *pristup' simo, neka t' bude, ti s' me vazda ljubil, sada me jes' zapustil, ne ostav' me...*

Od fonoloških značajki koje nam mogu biti orijentir u određivanju provenijencije teksta najvažniji je refleks jata: on je dosljedno ikavski i u leksičkim (npr. *privelike, prida, Magdalina, bolizan, zvizda, više, tilom, bilo, opustile, odniti*) i u gramatičkim morfemima (*Mariji, Gospi, glavici, plačni majci, divici, lutih, tih, timi, kimi, mni, bijahu, rabijahu*) i na apsolutnom kraju riječi (*gori, kadi, ondi*), uz tek nekoliko stalnih ekavizama (*telo, verno, sede, večali*), pa je očito da tekst plača pripada južnočakavskomu dijalektu, a ne sjevernočakavskomu Cresu, gdje bismo očekivali ekavski odraz negdašnjega fonema *jat* i u leksičkim i u gramatičkim morfemima i na kraju riječi. I ostale fonološke značajke pokazuju da je tekst južnočakavski: slogotvorni fonem /l/ dosljedno daje /u/ (*puk, suze* itd.); slogotvorni fonem /r/ dosljedno je devokaliziran (/r/ > /ar/: *karstjane, sarce, pogardi, smart*), uz samo jednu potvrdu za /r/ > /er/: *vertlu*); ne čuva se suglasnička skupina *vs-* (izvršena je metateza, pa nalazimo potvrde samo za *svi, sve, sva* itd.)



Na temelju grafije ne možemo znati je li prijedlog/prefiks *v̄(-)* u tekstu vokaliziran u *u(-)*.<sup>24</sup> U tekstu je jedanput potvrđeno *va* (*va sve vike vikom*). Grafijski je potvrđena prejo-tacija inicijalnoga /i-/ u kosim zamjeničkim oblicima (*jih, jim*).

U plaču iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* nalazimo zapise: *Boh, nihdir, nihdar, protehniše, jahla, podvihnu, podvihnut* i sl. Ta je glasovna pojava (obezvučivanje suglasnika /g/ i djelomično otvaranje njegova zatvora pretvaranjem u tjesnac) česta u srednjočakavskim i sjevernočakavskim govorima (Malić 1997: 510), a navodi je i Tentor (1908: 166) u popisu značajki konsonantskoga sustava čakavskih dijalekata s otoka Cresa i karakterizira kao općečakavsko obezvučivanje zvučnih suglasnika s time da bezvučni parnjak suglasnika /g/ nije /k/, nego /h/, no kako je ta značajka općečakavska, a ostale su značajke južnočakavske (nisu zabilježeni čak ni sporadični sjevernočakavizmi karakteristični za srednjovjekovne tekstove), ni u toj pojavi ne može se govoriti o jezičnom utjecaju eventualnoga osorskoga predloška.

#### 4.2. MORFOLOŠKE ZNAČAJKE

Od važnijih značajki morfološkoga sustava treba spomenuti da nema potvrda za stariji nastavak *-i* u Ljd. m. r. i s. r., koji je čest u čakavskim tekstovima toga doba, nego je potvrđen samo noviji nastavak *-u* (*na križu, na sudu, na garlu* itd.). Potvrđen je Vjd. ž. r. na *-e* (*Gospe*)<sup>25</sup>; te jedinski instrumental muškoga i ženskoga roda na *-ome* (*prid dvorome, konopome, s Marijome, prid zorome, verugome*),<sup>26</sup> uz potvrde i za oblike bez naveska (*glasom, pečom, milom*). Od morfoloških osobitosti u množinskim padežima treba istaknuti: Nmn. m. r. na *-e* iz konsonanta n-promjene (šest potvrda za *Židove, karstjane*), ali potvrđeno je i *-i* iz glavne promjene u tom padežu, katkad i u istim leksemima (*grobovi*, tri potvrde za *Židovi*); kratka osnova u NAmn. (*glasi, puti, muže*); Imn m. r. na *-i* (*s razbojnicu*); *-ah* u Lmn. ž. r. (*mukah, tugah, nogah*); *-ome* u Dmn. m. r. (*ča učini Židovome / i ostalim mišćanome*), uz potvrde i za oblike bez naveska (*Židovom, oružnikom*); *-am* u Dmn. ž. r. (*goram, tugam, sestram*) i *-ami* u Imn. ž. r. (*kapami, divicami, nogami*).

Neobično je, s obzirom na pretpostavljeno osorsko postanje pjesmarice u kojoj je plač zapisan, da u njem nema ni sporadičnih crta tipičnijih za čakavski sjeverozapad, (Gjd. ž. r. n. *-i*; /jd. ž. na *-u*) koje su uobičajene u srednjovjekovnim tekstovima (osim dviju potvrda za *kadi*, uz dvanaest potvrda za *gdi*).

Zamjenice i pridjevi u Gjd. m. r. i sr. r. i Ajd. m. r. za živo (*svoga, svakoga, moga, dragoga, prislavnoga*) beziznimno imaju dočetak *-a*, a u Djd. m. i sr. r. *-u* (*komu, tvomu, pridragomu, svomu, tomu*), a Ljd. m. i s. r. beziznimno ima stari nastavak *-m* bez naveska *-e* (*u kom, na onom, u čem, u ovom*), što je uobičajeno u onodobnim čakavskim tekstovima. U Djd. ž. r. potvrđen je nastavak *-i* iz imenske, tj. neodređene deklinacije (*plačni majci, tužni majci*), ali i pridjevsko-zamjenički *-oj* (*privelikoj žalosnici*). Uz određene (*prineharni, zali*,

<sup>24</sup> U svim glagoljičkim tekstovima nalazimo potvrde za obje pojave (npr. uz češće *va vsem, v čem, va mni, vskršivaše, vlisti, vdovice, vstati* itd. dolazi i u *tannicu, u dreselje, u moj stan* itd.).

<sup>25</sup> Vjer. pod utjecajem vokativnog oblika *Gospoje* (palatalne osnove).

<sup>26</sup> Navezak možda dolazi radi metričke pravilnosti. Čest je i u pridjevskoj deklinaciji (*I s krunome tarnovome / tere putju svom golome?*).

*prislavni*), potvrđeni su i neodređeni oblici pridjeva (*Virenika vaša slavna, Sina Božja, u nov grob* itd.). Od posvojnih zamjenica potvrđena je nekoliko puta samo posvojna zamjenica *negov*, a posvojnost se najčešće izriče genitivom ličnih zamjenica (*ne žalosti, ne duša, njih voļu, nega majci* itd.).

Pretežitost pojedinih glagolskih oblika u uskoj je vezi s funkcijom određenoga dijaloga/monološkoga odsječka, pa tako likovi kada komuniciraju međusobno ili s pukom, rabe ponajviše imperativne oblike, katkad i prezentske; kada se puku prepričavaju pasioniski događaji, rabe se imperfektni oblici, a ostali su glagolski oblici zastupljeni tek sporadično. Tako primjerice pisac, kad komunicira s pukom, rabi imperATIVE (*uzmite, obucite, potužite, naricajte* itd.), u kojima su vrlo česte sinkope i afereze (*tuž'te, postav'te, plač'te, svuc'te, obrat'* itd.), i to tako da svaki stih završava glagolskim oblikom u imperativu. Takvo kumulativno nizanje imperativa, osim što je visoko stilizirano, nosi i dramsku napetost (*Sad urehe pogardite / ter od sebe odvarzite. / Vaše kose raspletite / tere vlase rastresite. / Sad se čarnim poružite / tere želno potužite. / Plačne pisni sada pojte / tere š nîmi Gospi dojte.*) Slično su, ali s glagolskim oblikom u imperfektu na kraju svakoga stiha, strukturirani i odsječci u kojima *pisac* prepričava pasionske događaje, a takvom se zastupljenošću glagola, tj. zbivanja, razbija moguća pripovjedna monotonija (npr. *Oni vojsku pripraviše / ter ju s Judom odpraviše. / Tad u vertlu Isus biše, / Juda s vojskom kad grediše. / Na molitvi tad on staše / ter se karvju vas počaše, / mnogu tugu tad imijaše / jer put umrit ne htijaše*). Slično su strukturirani i dijaloški odsječci ostalih uloga, u kojima se ponajviše također rabi imperativ (*pojaj,*<sup>27</sup> *navisti, reci, pojdite, pošilajite, učinite*), a potvrđeni su i složeni imperativni oblici (*hotij pokripiti, hotij se radovati*).

Rjeđe se rabe ostali glagolski oblici: u prvom licu prezenta gotovo je redovit stariji nastavak *-u* (*pravļu, moļu, prošu, nošu, plaču, pojdu*), a tek je nekoliko potvrda za noviji *-m* (*molim, imam, pošilam*); aorist (*ostaste*), pluskvamperfekt (*bihu obećali, bihu većali*), futur (s naglašenim i nenaglašenim oblikom glagola *htiti*: *će procviliti, oskusti će, hoću dojti*). U infinitivu je potvrđeno *-t /-ti* i *-ć/-ći* (*plakat, izvest, umrit, sudit, vidit* itd.; *umriti, učiniti, zvati, ostaviti, spatiti* itd. *reć; reći, moći*), kondicional (*bih priklonila, bih znala; bi mogal, bi plakalo, bi ne znal* itd.). Glagolski prilozi sadašnji imaju dočetke *-ć* i *-ći*, ovisno o metričkim potrebama (*videći, hteći, mneći, mrući; videć, plačuć, znajuć, gledajuć*); glagolski prilog prošli završava na *-v/-vši* (*pokripiv; poniknuvši, ostavivši, čuvši, priklonivši*), glagolski pridjev radni potvrđen je u tvorbi perfekta, pluskvamperfekta i kondicionala, a glagolski pridjevi trpni na *-n* u pasivnim strukturama (*biše urešena, bi pokriplen, biše razbijen, bihote urešene*).

#### 4.3. SINTAKTIČKE I LEKSIČKE OSOBITOSTI

Ulančavanje iskaza i klausa konjunktorem i veznikom *i* (srednjovjekovni polisindeton, *i-i* stil), toliko karakteristično za naše (i ostale europske) srednjovjekovne prozne tek-

<sup>27</sup> Možda imperativ glagola *pojti* (*poj*) s naveskom *-aj*, kojim se stih produljuje da se dobije osmerac. Može eventualno biti i imperativ glagola *pojati* ('pojhati'). Eventualno značenje 'pjevaj' nema smisla u kontekstu gdje Isus moli Nona da pođe njegovoj majci i 'povidi' joj žalosnu vijest: *Pojaj, Ive, k majci mojoj, / prižalosnoj tetki tvojoj, / glas od mene navisli joj, / sve ča s' vidil, / ti reci joj...*

stove, nije dominantna sintaktičko-stilska značajka starohrvatskih pjesničkih tekstova,<sup>28</sup> pa tako ni ovoga, iako je i u ovom tekstu takvo vezanje jedan od najčešćih tipova veze među klauzama (više od 45 puta potvrđen je veznik *i* kao veznik sastavnih klauza). I na ovom tekstu pokazuje se da analiza strukture složene rečenice u starohrvatskom jeziku demantira raširene tvrdnje i uobičajene predrasude o tom da su te strukture 'primitivnije', 'jednostavnije', sklonije bezvezničkom nego vezničkom strukturiranju, sklonije koordinaciji nego subordinaciji itd., pa se, kao ni za srednjovjekovne prozne tekstove, ne može reći da sintaksu njegove rečenice karakterizira tzv. primitivna parataksa.<sup>29</sup> Od asindetskih zavisnih struktura najčešći je, dakako, upravni govor. I u ovom tekstu sindetske zavisne relativne klauze vrlo su česte (relativizator *ki* i njegovi ostali potvrđeni oblici: *ka, ko, ke, kojim*) u tekstu su potvrđeni više od četrdeset puta), suprotni je veznik *a* potvrđen također više od četrdeset puta, a veznik nezavisnih sastavnih klauza *tere* potvrđen je više od dvadeset puta). Osobito su česti još i uzročni (*zato, jer*), vremenski (*kad*) i namjerni (*da*) veznici adverbijalnih zavisnih klauza te izrični veznici zavisnih komplektivnih klauza (*da*), a potvrđeni su i svi načini slaganja rečenica kakvi su poznati i u suvremenome hrvatskom jeziku.

Grafički prikaz strukturiranja iskaza jednoga kratkoga dijela sa samoga početka teksta može zorno predočiti kako je povezivanje klauza veznicima mnogo češće nego asindetsko nizanje. Npr. (str. 70b/71a, rečenični i tekstni veznici podebljani su):

Š ņom plačite sinka draga,	GLAVNA KLAUZA
virenika vazda slavna,	dio glavne klauze
<b>koj'</b> vas karvju jest iskupil	ZAVISNA RELATIVNA KLAUZA
i sebi vas jest zaručil.	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
<b>Zato</b> za ņim sad tugujte	GLAVNA KLAUZA
<b>ter</b> ga često spomenujte.	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
<b>I</b> počteni redovnici,	dio glavne klauze
Isusovi naslidnici,	dio glavne klauze
sada plač'te meštra draga,	GLAVNA KLAUZA
Isukarsta vele slavna,	dio glavne klauze
na križ za vas <b>ki</b> pohodi,	ZAVISNA RELATIVNA KLAUZA
plačnih vele vas ohodi.	NEZAVISNA ASINDETSKA KLAUZA
<b>Zato</b> crikve počarnite	GLAVNA KLAUZA
<b>tere</b> sviće pogasite!	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
Sad u zvona ne zvonite,	GLAVNA KLAUZA
<b>ner</b> u daske škrobočite	NEZAVISNA SUPROTNNA KLAUZA

<sup>28</sup> V. Štrkalj Despot 2008b.

<sup>29</sup> V. Štrkalj Despot 2007.

<b>i</b> oltare nage svuc'te	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
<b>tere</b> gorko svi sad tuž'te!	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
Ostavite sad biškante	GLAVNA KLAUZA
<b>tere</b> pojte plačne kante	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
<b>da</b> puk na plač probudite	ZAVISNA NAMJERNA KLAUZA
<b>ter</b> zajedno svi tužite	NEZAVISNA SASTAVNA KLAUZA
<b>jer</b> sad gine vaša svitlost,	ZAVISNA UZROČNA KLAUZA
u <b>kom</b> biše prava kripost.	ZAVISNA RELATIVNA KLAUZA

Od junkcijskih tipova tekstne veze u tekstu je najčešća uzročno-posljedična subjunkcija subjunktorom *zato*, iako su dobro potvrđeni i aditivni konjunktore *i* i konfrontativni konjunktore *a*.

Od ostalih sintaktičkih osobitosti treba spomenuti potvrde za namještanje zamjeničkih enklitika *me*, *te*, *se*, *ga* ispred pomoćnih glagola (*Kuda ga si odpravila?*; *Zašto ga si ostavila*; *Koje te su zadojile*).<sup>30</sup> Pozornosti je vrijedna značajka da uz prijedlog *pored* ne dolazi genitiv, nego prijedlog *s* i instrumental: *pored s vami* (= 'pored vas'), *pored sa mnom* (= 'pored mene'), *pored s nim* (= 'pored njega'), *s Gospom pored* (= 'pored Gospe') itd.

Od leksičkih osobitosti ovoga teksta treba istaknuti nešto veći broj romanizama no što nalazimo u ostalim inačicama Gospina plača: *biškant* (= 'kantilena, arija', u tekstu Amn. *biškante*, graf. *bischante*, može se čitati i *biskante*, od tal. *biscánto*); *lancun* (= 'plahta', od tal. *lenzuolo*); *adorati*; *kolur*; *korut* (= 'žalost za umrlim bližnjim, crna odjeća koja se tada nosi', od tal. *corrotto*); *katrida* (= 'stolac', prema AR IV, s.v. *katrida* od tal. mlet. *carega*); *spazmati* (= 'klonuti, malaksati, onesvijestiti se', prema AR IX, s.v. *pazmati* od »tal. glagola, koji danas nije u običaju« *pasmare*) i romanskih sintaktičkih kalkova (npr. *Isukarstu uzrok dati*; *ja boliti*, *ja roniti*). U tekstu nalazimo i nekoliko rijetkih starohrvatskih leksičkih potvrda: npr. *obistrañen* (= 'okružen'), *lotar* (= 'lupež, bludnik', uvredljiva riječ, prema AR VI, s.v. *lotar* riječ je baltičko-slavenska, ali moguće i od lat. *latro* ili germ. *lotar*); *oznobiti* (= 'učiniti da što ozebe'); *potrepati* (= 'pogaziti, zgaziti', u tekstu 3mn impf. *potrepaše*), *rabititi* (u tekstu: *kako zli psi rabijahu*, značenje nije sasvim sigurno, prema značenjima navedenima u AR XII, s.v. *rabititi* možda = 'postupati' ili 'robiti, pljačkati', a možda se radi o nekom značenju nepotvrđenom u AR); *rat jahle* (*rat* = 'vršak'; *jahla* = 'igla').

## 5. ZAKLJUČAK

Gospin plač zapisan latinicom u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici* iz 1533. godine književnopovijesno je vrlo važan jer je to najstariji plač (a ujedno i jedina srednjovjekovna inačica) koji pripada drugačijoj redakciji od svih ostalih šest poznatih srednjovjekovnih inačica na starohrvatskom jeziku čakavske osnovice. Ujedno je i književno vrijedan jer

<sup>30</sup> V. Zima 1887: 65.

jezičnostilska analiza otkriva poman i visokostiliziran izraz s mnogim fonološkim, leksičkim i sintaktičkim ponavljanjima i sintaktičkim paralelizmima, vrlo dojmljivim pjesničkim slikama te pravilnim rimama i metrikom.

Usporedba nekih, u dosadašnjim istraživanjima primjenjivanih, kriterija za određivanje stupnja dramatizacije u plaču iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* s ostalim inačicama, pokazala je kako se s obzirom na te kriterije (postojanje/nepostojanje didaskalija; struktura didaskalija; broj *uloga*) taj plač ne može smatrati jedinim plačem *čistoga dijaloškoga tipa*, za razliku od svih drugih inačica koje su *dramatske*. Taj se plač doista razlikuje od drugih – stoga i pripada drugoj redakciji – prije svega u kvantiteti (on je dvostruko opširniji od najopširnijega teksta starije redakcije), u likovima (to je jedina inačica plača u kojoj se Isus pojavljuje kao uloga), a kako je analiza pokazala, vrlo je moguće da se razlikuje i po izvedbenoj namjeni (vjerojatno je bio namijenjen pjevanju u tradicionalnoj i do danas očuvanoj noćnoj procesiji na Veliki petak).

Plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* ispisale su dvije ruke, našom humanistikom 16. st. Grafija obiju ruku slijedi južnu pisarsku latiničku praksu toga doba, koja se ugleda u talijansku grafiju, pa je karakterizira višeznačnost i nejednoslovnost mnogih grafema.

Analiza najvažnijih fonoloških, morfoloških, sintaktičkih i leksičkih značajki pokazala je kako je taj plač nesumnjivo pisan starohrvatskim književnim jezikom čakavske osnovice, i to južnočakavske (ikavske), pa je jezično njegova provenijencija nedvojbeno hvarska, a ne sjevernočakavska osorska.

## LITERATURA

*Plač iz Picićeve pjesmarice, Bodleian library, Oxford, sign. MS. Canon. Ital. 193, str. 42a (103a)–66b (127b).*

*Vrbnički plač, Arhiv HAZU, sign. VII 160.*

*Plač iz Klimantovićeve zbornika I, Hrvatski državni arhiv, sign. G-94, str. 44a–70b.*

*Plač iz Klimantovićeve zbornika II, Ruska nacionalna knjižnica, sign. Bč1, str. 48b–59b.*

*Plač iz Zbornika duhovnoga štiva, Arhiv HAZU, sign. IV a 92, str. 134a–148a.*

*Plač iz Osorsko-hvarske pjesmarice, Arhiv HAZU, sign. I a 62, str. 70a–100a.*

*Splitski odlomak plača, Knjižnica Franjevačkoga samostana na Poljudu.*

Batušić, Nikola, 1998., »Hrvatsko srednjovjekovno kazalište«, u Batušić, Nikola – Kapetanović, Amir, 1998. *Pasije*, Zagreb: Erasmus naklada – Udruga Pasijska baština.

Batušić, Nikola – Kapetanović, Amir, 1998., *Pasije*, Zagreb: Erasmus naklada – Udruga Pasijska baština.

Derossi, Julije, 1996., »Dva rapska Gospina plača (prijepis na današnju hrvatsku latiničnu grafiju)«, *Senjski zbornik*, 23, str. 85–140.

Fališevac, Dunja, 1980., *Hrvatska srednjovjekovna proza, Književnopovijesne i poetičke osobine*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.

- Fališevac, Dunja, 2007., »Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja«, u *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Fancev, Franjo, 1932., »Hrvatska crkvena prikazanja«, *Narodne starine*, XI, Zagreb.
- Fancev, Franjo, 1933., »Nova poezija Splićanina Marka Marulića«, *Rad JAZU*, 245, Zagreb, str. 1–73.
- Fancev, Franjo, 1938., »Plač blažene dive Marije«, *Građa*, 13, Zagreb, 193–212.
- Fisković, Cvito, 1953., »Rapska pjesmarica iz 2. pol. XV. st.«, *Građa*, 24, Zagreb, 25–71.
- Fisković, Cvito, 1958., »Ulomak »Gospina plača« iz Splita«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 24, Beograd, str. 281–287.
- Hadrovics, Laszlo, 1984., »Cantilena pro sabatho, Starohrvatska pasionska pjesma iz 14. stoljeća«, *Filologija*, 12, Zagreb, JAZU.
- Hercigonja, Eduard, 1975., *Srednjovjekovna književnost*, Ed. *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 2, Zagreb: Liber – Mladost.
- Jauss, Hans Robert, 1970., »Teorija rodova i književnost srednjega vijeka«, *Umjetnost riječi*, god. 14, br. 3, str. 327–353.
- Kapetanović, Amir, 2008., »Nezapaženi ulomci *Muke Isuhrstove* (1514.) iz petrogradske Berčićeve zbirke«, *Rasprave Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 34, Zagreb, str. 201–216.
- Kolumbić, Nikica, 1958., »Splitski ulomak jedne dijaloške pjesme iz početka XVI. stoljeća«, *Zadarska revija*, 7, br. 2, Zadar, str. 160–164.
- Kolumbić, Nikica, 1964., *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame*, Doktorska disertacija (u rukopisu), Zadar.
- Kolumbić, Nikica, 1978a., »Hvarski dijaloški »Plačevi« (1. dio)«, *Čakavska rič*, 1, Split, str. 21–44.
- Kolumbić, Nikica, 1978b., »Hvarski dijaloški »Plačevi« (2. dio)«, *Čakavska rič*, 2, Split, str. 35–94.
- Kolumbić, Nikica, 1994., *Po običaju začinjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Split: Književni krug.
- Kombol, Mihovil – Prosperov Novak, Slobodan, 1996., *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*, Zagreb: Školska knjiga.
- Kosor, Karlo, 1978., »Nepoznati Gospin plač s otoka Raba«, *Radovi centra JAZU u Zadru*, Zadar, str. 403–444.
- Lisac, Josip, 1989/1990., »Dijalekatska osnovica u jeziku hrvatske dopreporodne drame«, *Radovi Filozofskoga fakulteta u Zadru* 29(19), Zadar, str. 53–68.
- Malić, Dragica, 1997., *Žića svetih otaca*, Zagreb: Matica hrvatska – Institut za hrvatski jezik.

- Malić, Dragica, 2004., »Najstariji hrvatski latinički spomenici (do sredine 15. stoljeća)«, *Stari pisci hrvatski*, Knjiga 43, Zagreb: HAZU.
- Milčetić, Ivan, 1955., »Berčićeva zbirka glagoljskih rukopisa i štampanih knjiga u Lenjingradu«, *Radovi Staroslavenskog instituta*, 2, str. 93–128.
- Mihojević, Josip, 1994., *Bogorodica u hrvatskom pjesništvu od 13. stoljeća do kraja 19. stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Perillo, Francesco Saverio, 1978., *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split: Mogućnosti.
- Štefanić, Vjekoslav, 1950., »Još Marulićevih stihova«, *Zbornik M. Marulića*, Zagreb.
- Štefanić, Vjekoslav, 1969a., *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, Zagreb: JAZU.
- Štefanić, Vjekoslav, 1969b., »Hrvatska književnost srednjeg vijeka«, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 1. Zagreb: Matica hrvatska.
- Štrkalj Despot, Kristina, 2007., *Sintaksa složene rečenice u srednjovjekovnim hrvatskim verzijama legende o vitezu Tundalu*, Doktorska disertacija u rukopisu, Zagreb.
- Štrkalj Despot, Kristina, 2008., »'Nova' pasionska pjesma 'Ja, Marija, glasom zovu' s kraja 15. stoljeća«, *Rasprave instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, 34, str. 413–430.
- Štrkalj Despot, Kristina, 2008b., »Tekstna kohezija u hrvatskoj srednjovjekovnoj dramici«, *Croatica et Slavica Iadertina*, 4, Zadar, str. 65–87.
- Štrkalj Despot, Kristina, 2009., »Vrbnički marijinski plač s konca 15. stoljeća«, *Građa za povijest hrvatske književnosti*, knjiga 37, Zagreb, str. 33–76.
- Tentor, Mate, 1908., *Der čakavische Dialekt der Stadt Cres*, Berlin.
- Zima, Luka, 1887., *Ānekoje, većinom sintaktičke razlike između čakavštine, kajkavštine i štokavštine*, Zagreb.

## MEDIEVAL CROATIAN VERSION OF PLANCTUS MARIAE IN THE HYMN-BOOK FROM 1533

### *Summary*

Analyses of the literary-historical, (paleo)grafic, orthographic and linguistic characteristics of the medieval Croatian version of *Planctus Mariae* from the hymn-book (*Osorsko-hvarska pjesmarica*) from 1533 are provided in the paper. Its place in the development of medieval Croatian drama is discussed. Linguistic characteristics of the text confirm its provenience from the south-chakavian island Hvar (and not from the north-chakavian island Cres as can be assumed from the title of the hymn-book): it is written in Old Croatian literary language, based on the South-Chakavian (Ikavian) dialect (i-reflection

of /ě/ in the the lexical and grammatical morphemes as well as on the absolute ending of the world, metathese in the old consonant group vs-, syllabic /l/ consequently reflected to /u/, devocalized syllabic /r̥/, interrogative pronoun *gdi* etc.).

**Keywords:** *Osorsko-hvarska pjesmarica, Medieval Croatian Version of Planctus Mariae, Medieval Croatian Drama, Croatian Medieval Passion Poetry, South-chakavian Dialect, Old Croatian language*

## IL PIANTO DELLA MADONNA DEL CANZONIERE DI OSOR-HVAR

### *Riassunto*

Nel lavoro si espongono le caratteristiche storico-letterarie, grafiche, linguistiche e linguostilistiche del *Pianto della Madonna del Canzoniere di Osor-Hvar*. Si presentano nuove considerazioni riguardo al suo posto entro lo sviluppo del dramma medioevale croato e se ne definisce il valore letterario in base alle caratteristiche linguostilistiche. L'analisi linguistica del Pianto dimostra indiscutibilmente che è scritto in una lingua fondata sul dialetto icavo ciacavo-meridionale (il riflesso icavico della /ě/ d'un tempo nei morfemi lessicali e grammaticali e in fine di parola, la metatesi attuata nel gruppo consonantico vs-, sillabico /l/ dà conseguentemente /u/, sillabico devocalizzato /r̥/, il pronome interrogativo *gdi* ecc.), ed è evidente che il Pianto ha origine a Hvar e non a Osor.

**Parole chiave:** *Canzoniere di Osor-Hvar, Pianto della Madonna, dramma medioevale croato, poesia religiosa, dialetto ciacavo-meridionale.*

### **Podaci o autorici:**

Dr. sc. Kristina Štrkalj Despot, znanstvena suradnica na Odjelu za povijest hrvatskoga jezika i povijesnu leksikografiju Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Ulica Republike Austrije 16, Zagreb; tel.: 01/37 83 880

E-mail: [kdespot@ihjj.hr](mailto:kdespot@ihjj.hr)