

Kristina Štrkalj Despot  
Zagreb

JEDINI SREDNJOVJEKOVNI HRVATSKI PROZNI *PLANCTUS*:  
*PLAČ DEVI MARIJE IZ PETRISOVA ZBORNIKA*

UDK: 821.163.42-291

821.163.42-82 : 003.349

Rukopis primljen za tisak 30.09.2010.

*Izvorni znanstveni članak*

*Original scientific paper*

*Recenzenti: Josip Lisac i Slavomir Sambunjak*

U radu se prvi put objavljuje prozni dijaloški *Plač Devi Marije* iz glagoljičnoga *Petrisova zbornika* (1468.). Donosi se latinična transkripcija teksta te njegove književnopovijesne, paleografsko-ortografske i jezičnostilske značajke. Tekst se smješta u kontekst versificiranih djela iste tematike na starohrvatskome jeziku i u europskome srednjovjekovlju.

***Ključne riječi:*** *Planctus Mariae*, *Petrisov zbornik*, *hrvatska srednjovjekovna drama*, *hrvatski jezik 15. stoljeća*

## 1. UVOD

U cijeloj su Europi na gotovo svim europskim jezicima sačuvane nebrojene srednjovjekovne inačice, bilo versificirane, bilo prozne, teksta kojem je u središtu lik Majke Božje, koja prepričava Kristovu muku (*Passio*) i afektivno izražava svoju golemu tugu i očaj zbog raspeća (*Compassio*), koji se naziva *Planctus Mariae*. Kao mogući latinski uzori tim mnogobrojnim preradama obično se navode iznimno popularni latinski tekstovi: *Planctus Beatae Virginis* iz početka 12. stoljeća, svetoga Anselma od Canterburyja i *Liber de passione Christi et doloribus et planctus Matris eius*, koja se dugo atribuirala svetom Bernardu od Clairvauxa.

U srednjovjekovnoj hrvatskoj književnosti na starohrvatskome jeziku sačuvano je čak sedam versificiranih inačica *Gospina plača*<sup>1</sup>, od kojih je najstariji dosad poznati onaj iz *Picićeve* ili *Rapske pjesmarice*, koji potječe iz 1471. godine – i samo jedna prozna inačica plača, u *Petrisovu zborniku* (1468.). Versificiranim je hrvatskim plačevima posvećena nemala istraživačka pozornost naših filologa, dok je jedina zasad poznata hrvatska prozna inačica *planctusa* ostala po strani, te sve dosad nije ni objavljena ni opisana, iako je bila ‘otkrivena’ prije pola stoljeća. Riječ je o kratku tekstu (svega 4 folije), naslovljenu *Plač Devi Marije*, zapisanome glagoljicom u *Petrisovu zborniku*<sup>2</sup>, opsežnom neliturgijskom glagoljičnom kodeksu (sadržava čak 350 r-v folija). U popisu sastavnica *Petrisova zbornika* Štefanić (1960: 379) navodi naslov i početak plača i kaže da je to “lirski dramolet u dijalogu na temu muke Isusove” te navodi nekoliko podataka o jeziku kojim je pisan. Tekst spominje i u uvodu hrestomatije, i to među dramskim moralitetima.

Kako je taj tekst jedina sačuvana srednjovjekovna prozna hrvatska inačica *Gospina plača*, a ujedno je njegov zapis stariji i od najstarijega sačuvanoga zapisa versificiranoga plača, onoga iz *Picićeve pjesmarice*, jasno je da je on itekako važan u povijesti hrvatske književnosti, i neopravdano zanemaren.

U radu se stoga prvi put objavljuje kritički priređen tekst toga plača, transkribiran iz glagoljice u suvremenu latinicu i popraćen filološkom obradom, koja obuhvaća temeljnu analizu njegovih literarnih, grafijsko-ortografskih i jezičnostilskih značajki. Tekst se smješta u kontekst versificiranih djela iste tematike na starohrvatskome jeziku i u europskome srednjovjekovlju.

## 2. LATINIČNA TRANSKRIPCija TEKSTA

### 2.1. Napomene uz transkripciju teksta

Glagoljični je tekst u radu donesen u suvremenoj latiničnoj transkripciji. U uglatim zagradama donosimo rekonstruirane dijelove riječi, kratice razrješavamo u oblim zagradama, nesumnjive grafijske pogreške ispravljamo uz bilješku o pogrešnoj grafiji. Grafemima *ñ* i *l̄* obilježavamo foneme /*ñ*/ i /*l̄*/ jer se grafemskim sljedovima *lj* i *nj* označuju nesliveni suglasnički skupovi *n+j* i *l+j*. Na margini je obilježen broj i stranica folije (*a* za *recto* i *b* za *verso*), prema naknadnoj arapskoj folijaciji u dnu stranice rukopisa. Tekst je priređen prema načelima priređivanja tekstova za projekt *Starohrvatski rječnik* Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje (v. *Načela priređivanja* u Kapetanović 2010: LIV–LIX). Bilješke

<sup>1</sup> Sve inačice objavljene u Kapetanović–Malić–Štrkalj Despot 2010: 353–551.

<sup>2</sup> Sadržaj je zbornika raznovrstan, ali pretežu duhovne teme u raznorodnim srednjovjekovnim književnim vrstama: duhovno-asketske pouke, enciklopedija srednjovjekovnoga znanja, kanonski propisi, liturgika, kršćanska moralika, legende, hagiografije, apokrifi, vizije, duhovne pjesme, pripovijesti i dr. Jezik tekstova je neujednačen, ali uglavnom im je u podlozi staročakavski ekavski dijalekt (s nešto ikavizama), s razvidnim utjecajem crkvenoslavenskoga jezika, ali i kajkavskoga narječja, te latinskoga, češkoga i mađarskoga jezika. Na temelju jezika i naknadnih zapisa zbornik se lokalizira u današnji karlovački kotar (frankopanski posjedi), a pronađen je na Krku. (v. popis sastavnica i zaglavak u Štefanić 1960: 355–397). Zbornik do danas nije u cijelosti objavljen.

uz tekst obuhvaćaju: gramatičko ili značenjsko određenje manje poznatih i rijetkih riječi, izvornu grafiju za moguća dvojna čitanja i za ispravljene grafijske pogreške itd.

2.2. *Latinična transkripcija teksta*

[224a] Čti ljubveno plač D(ě)vi M(a)rije.

[*Magdalēna govori*]:

[224b] Gdo bē ta ki mi povēda da je moj G(ospo)d(i)n jet? Vspomēnuh se ja, grēšnica, kada bēhomo onomadne u Marte, sestre moje, tada umivahi mojimi slzami nožē moga Gospodina i vlasi mojimi otirahi i ondē mi govoraše: “Slišim ja, Magdaleno, hoće priti sega mēseca petak da mnoga srca tvrdaja hote zdrhtati, a mnoga po miš||| [...]³ otmetati, a ti se ne otmeći ot mene, a ja hoću vsagda s tobu prēbivati.” Neka neboga ja niña pojdu iskati Gospodina moga po vseh puteh i vseh ļudi pitajući ki blagovēstuju darom G(ospo)d(i)na moga i ki oglušiše uši svoji i ne tēše me slišati v tugah mojih. O vi prokaženi kih vas očišćaše moj G(ospo)d(i)n, povējte mi, kamo ga popeļaše! Kih vas moj G(ospo)d(i)n ot mrtvih vzdviže, povējte mi, kamo ga popeļaše! A koga su Židove jeli zato lē jes(t) on kraļ židovski i po vsej z(e)mļi? A zač me biješi vēde sam tvoja bližika? Mēsto utēšenja⁴ me biješi v tuzē i v žalosti mojej? A zato on lē jes(t) c(a)r ijudējski i vi uzrite ča vam bude ot něgo. Neka nine pojdu k Mariji i viju je li živa nebogaja. A to nisam imēla druga ki bi mi povēdal G(ospo)d(i)na moga da je raspet na križi. Zato mi se kosti razsipuju i srce moje žalostju⁵ umirajet.

*Tu rci:*

O Marije, o se(s)trice! O Marije i se(s)trice! O Marije i Gospoje! Nu gledaj, Marije, Gospoje moja! Je li to sin tvoj, a Gospodin moj? Plt mu se je prēmēnila ot velike muke. I vsaki ki umre, plt mu se prēmēni i vsu svoju lēpotu prēmēnuje.

*A to govori Velika M(a)rija:*

[225a] O Marije Magdalēno, pojte v grad i kupite balsana i ča je trēbē něga ranam, a ja hoću pojti po puteh G(ospo)d(i)na moga išćući. Kada bēh ot anj(e)la pozdravļena, tada bēh mati Sinu B(o)žju⁶ narečena, tada || bēh meu vs[...]⁷ [...]mi žalostnimi [...] hodite ovdē sa mnoju sē[...] bolēzan ka bi bila podobna bolēzn[i] [...] vijte. Vijte mojego sina slatkoga na križi [ras]peta. Vkup ja moļu vas, plačite se sa mnoju. Vijte⁸ obraz, vijte zrcalo na križi viseće i semrtju⁹ ļutoju umirajuća, za grēhi ļudi svojih semrt ku je prijel sin moj umiļeni. Vred prēobraziše s(i)na moga i semrti daše. Obratite se na pravdu zač sin moj umiļeni i jedinočedi

³ Cijeli redak nečitljiv.

⁴ Graf. *utēšeniē*; može se čitati i *utēšenija*.

⁵ Graf. *žalostiju*; može se čitati i *žalostiju*.

⁶ Graf. *Božiju*; može se čitati i *Božju*.

⁷ Prilično velik dio ruba lista otrgnut.

⁸ Graf. *viitē*.

⁹ Graf. *semrtiju*; može se čitati i *semrtiju*.

prez krivine umira, a nevoľnim život umira. A ja neboga ošće živu v životě mojem. Ojme! Ojme! Ubogaja d(u)ša moja, ka te je pri srci nosila, a sada te gledam umirajuća! Ojme, ča sam vam stvorila jednorodnaja da mi vzeste moj porod? A mani sina Židove propeše, a světu slnce vzeše, a oca vzeše ubožem, a nemoćnim pomoćnika! Obratite se na sud pravi! Zač nedostojno sudite prědajuće sina mojego slatkago na križnu muku? Za nenavist mi ga pogubiste i na križi prigvozdiste, i na semrt ga osudiste.

*Tu Ivan govori:*

Utěši se, Gospoje i kraľice, utěši se!

*Tu Velika M(a)rija govori:*

[225b] O moj Ivane! Kako se ja mogu utešiti pogubivši sina mojego i stvoriteľa mojego, gledajući ga na križi umirajuća semrtju<sup>10</sup> teškoju? Ka je zla stvoril sin moj da toliku muku trpi? || [...] I trnovu krunu okruniše ga. Prez zakona umiraš, sinu moj! A ti jedin sam, G(ospodji), muku trpiš krěpkuju! I mater š nım propnite jednorodnu i na križi polo[ži]te! I mene š nım pribijte! Sinu moj, kosti moje razsuše se videći t(e)be na križi prostrta i protegněna. Ľuto pres krivine mi ga umoriste. Sp(a)sit(e)ļa moga, sina moga jedinoćedago prědaše na križ za grěhi ļudi svojih.

*Ivan govori:*

Utěši se, Gospoje i c(a)r(i)ce, utěši se!

*Marija govori:*

O moj Ivane i bližiko moja, molı tvoje ap(osto)le da bi rane iscělili sina mojego i B(og) a mojego.

*Ivan govori:*

O Gospoje moja, ot straha ijudějskago se vsi razběgoše!

*Marija govori:*

Gdě ja viděh, sinu moj, tvoju přěsvetuju krv, iz rebar tvojih prolejanu za grěhi ļudi tvojih? O, kolik potok tečaše krvi tvoje, sinu moj, radost moja i žalost moja velika! Vij mater tvoju plaćuću se! Otvori, sinu moj! Pamet prsi tvojih, razdrěši se, pameti s(ve)taja! Mućene rane tvoje, sinu moj! Ľuto mi te muće, sinu, i nem[i]lostivo. Ka je<sup>11</sup> mati ili ka je<sup>12</sup> žena tuliko velična i paki tuliko nevoľna? Ojme, cvět cvětu,<sup>13</sup> uvědajet umiļeni umiļenih!

<sup>10</sup> Graf. *semrtiju*; može se čitati i *semrtiju*.

<sup>11</sup> Graf. *pogr. kaě*.

<sup>12</sup> Graf. *pogr. kaě*.

<sup>13</sup> Znaćenje nije jasno. Možda u znaćenju 'cvjetova cvijete' (*cvět* – Gmn m.r.; *cvětu* Vjd. m.r. prema *u*-promjeni muškoga roda).

[226a] O, koliko tešku muku imaš v čavlěh, sinu moj! O, koliko včerañi<sup>14</sup> dan slišah dobra ot tebe i skoro me zabi! Da bih bila viděla ubogaja gdo su oni meštri ki su na moga sina čavle kovali, ponesla bim bila balsana da || bi z gvozdjem mešali, da bi ove rane toliko ne bolěle sina mojego i B(og)a mojego, i da bi ova lěpota ne potamněla ot čaval bolězni. I da bim bila viděla ubogaja gdo su oni meštri ki su križ dělali na moga sina, ponesla bim bila aromat i pomasti da bi se ov križ pomazal, daj toliko bi se počćenje učinilo sinu B(o)žju<sup>15</sup>.

*Magdalěna govori:*

Plačite se sa mnoju, sestre moje, da sam pogubila veliko iměnje i veliko počćenje! O Gospoje moja, veliko je milostiñe najprije ot tebe, ka se žalostiš o bolězni sina tvoga, a Gospodina moga! O sl(at)ka M(a)rije! Věruješ li ošće vistinu da sam veliko žalostna ja, Magdalěna, ot moga G(ospo)d(i)na, videći ga v mucě velicě? Nijedna vas ne rci ka bi bila veće plna žalosti nere sam ja. O slatka Gospoje, n(a)ša mati, veliko nam je žal tvojego sina, da ni se vrědno plakati ni žalostiti od ove bolězni, da pojdimo ka grobu s tamjanom tre pokadimo ñega slatko tělo b(la)ž(e)no, kadě leži H(rst), ki běše koruna moja.

*Marija Velika govori:*

[226b] I nine, vlastele i gospoje<sup>16</sup>, i vladike B(ogo)m vzľubľene, hoću vam povedati radost ku sam iměla ot sina mojego jedinogo. Kada běše v rojenji mojem, pěsni anj(e)lskije slišah i ot zvězd svědočastvo videh are tri kraji zvězda ot vstoka k sinu mojemu privede i dari jemu prikazaše. I ñih dari skazov||ahu da je ovo sin B(o)žji, are tamjanom B(og)a skazaše, a zlatom c(a)ra darovaše. I zač běše lěkar ot grešn(i)h, zato mu masti prikazaše, are hrome prostiraše, gluhim slišanje davaše, a slěpim oči otvaraše, a nemoćnije s postělje vzdvizaje, a mrtvije vskrěšaše. Čudovah se Irudu kraju kada sina mojego iskaše, a mladěnce pobijaše. Tada reh sama k sebě: Ča je ovo děte B(o)žje komu zla učinilo? Anj(e)li mi se javiše i mene naučiše o shrañenji sina mojego. I mnoga ina veselja iměh ot sina moga, kih vam povědati ot tuge ne mogu. I kada běh v Jerusolimě v hiši mojej včerañi dan, pride ka mne Ivan i r(e) če mi: “O Marije, vazvěšćaju ti radost veliku ku sin tvoj čini: da učenikom svojim večeru čini i noge im umiva.” A ja ubogaja slišavši to běh veliko vesela i radostna, kako ta mati ka ima jedinogo sina. A nine vam hoću povědati i potužiti žalost moju ku sam iměla slišavši o sině mojem. Kada běše noćašnu noć k polu noći, tada pridoše strašni i přězli glasi. Pride ka mne Ivan r(e)če<sup>17</sup> mi: “O Marije, ča spiš? Tvoga sina su Židove jeli i přěd Pilata su ga popeľali veliko sramoteći!” A ja neboga skoro vstah, ot straha i žalosti smete se va mne [227a] d(u)ša moja i kosti moje smeše se i razsuše se, i srce moje samě<sup>18</sup> počě se udirati. I ot tuge || velike padoh n(a) z(e)mľu i počeh prositi Ivana govoreći k ñemu: “O bližiko moj, Ivane, pojděva k naju bližikam da nam ga pomogu isprositi.” I nijedan se ot ñih ne izabra ki bi sa

<sup>14</sup> Graf. *včerañi*. Tako i dalje.

<sup>15</sup> Graf. *bžju*; može se čitati i *Božju*.

<sup>16</sup> Prvotno pogr. grafijsa *gospodoje* ispravljena precrtavanjem grafemskoga slijeda <do>.

<sup>17</sup> Particip prez. akt. Usp. *plače* na str. 227b.

<sup>18</sup> Graf. *smě*, nadredni <a> ponad <s>; kajkavski utjecaj ili pogr. mj. *samo*.

mnu pošal ni se nijednomu ot ňih smilih. A tada sama k sebi reko: Kada se ne mogu sim ljudem smilovati ni ih mogu nijednoga umoliti, are sam v ňih imela veliko ufanje da pojdu sa mnu, a niña hoću pojti sama neboga prěd Pilatova vrata i prositi Pilata i vsu onu gospodu proseći s plačem i sa umiļenjem, i da im se smiluju neboga i sinka mi živa puste. I ne mogoh iměti ot ňih nijedno smilovanje ni odgovorenje. I d(u)ša moja smete se va mne i ne bē ot mene nijedno slišanje ni otgovorenje. I bēhu sa mnoju sestre moje, Marija Magdalēna, ka se najveće plakaše.

*Marija Magdalena sije govori:*

O dobri ljudi, o gospodo plemenita, o vladike dobre, o gospoje plemenite i dobre, B(ogo)m vzļubļene, nu gledajte veliku muku i žalost ku ja trpļu, Magdalēna, videći žalostnu našu mater, Gospoju S(ve)tu M(a)riju, ka je zgubila svoga sina, a moje ufanje! O dobri ljudi, vijte žalostnu našu mater! O vi hćere i vladike ļubļene B(o)žje, vjedno sa mnu svoje slze prolijte<sup>19</sup>, našu mater požalujte!

*Marija Velika govori:*

O sinu moj! O radost moja i žalost moja velika!

[227b]

*R(e)će:*<sup>20</sup> ||

Umira sin moj, lepota ňega potamñuje! O, kako ovdě živa stoju! O sinu moj, ti mi da Ivana za sina, a ja ga ne mogu sinom zvati zač ga nisam pri srci nosila. Ja hoću, sinu moj, pri tvujem križi umrěti. O, koliko vzdihu ļuto! O, kako umiraješ teško, sinu moj! O ļubav moga tēla, bližika tvoja odstupi ot t(e)be! Vij mater uboguju, žalostju<sup>21</sup> umirajući tebe gledajući na križi prostrta i protegnēna ļuto, sinu moj jedini! Nu gledaj učenika tvoga, sinu moj, i gledaj ļubimoga tebe<sup>22</sup>, ki se ne ustaje plače<sup>23</sup> tvajega propetja<sup>24</sup>, sinu moj, videći t(e)be umirajuća, G(ospo)d(i)na svoga! S(i)nu moj i B(o)žje moj, včerañi dan s tobu večera i vzleže na prsēh tvøjih, a ti, G(ospod)i, mater tvoju dēvu dēvcu poruči. Sinu moj, ti jedin osta sam. Oca jemu i G(ospodin)a vzeše. Učenici tvoji razbēgoše se ot straha velika i taj izbēgoše, a tebe samoga ostaviše na križi viseća, prigvožjena. Ukrěpi mater tvoju, sinu moj!

*Ivan govori:*

Utěši se, Gospoje i c(a)r(i)ce, utěši se! Ča se žalostiš, zvězdo jutrnāja? Sin tvoj vžemļet grēhi vsego mira. Gospoje i kraljice, utěši se! I, mati moja, poslušaj me! Se jego nine vidiši

<sup>19</sup> Graf. *prolěitě*.

<sup>20</sup> U dnu stranice 227a nakon ove riječi stoji zapis drugom rukom: *Sa nam govori blaženi David: Rabotajte Gospodevi sa strahom! Radujte se ňemu s trepetom!*

<sup>21</sup> Graf. *žalostiju*; može se čitati i *žalostiju*.

<sup>22</sup> Dativni oblik, u značenju 'najdražega tebi' (Ivana).

<sup>23</sup> Particip prez. akt.

<sup>24</sup> Graf. *propetiě*; može se čitati i *propetija*.

[228a] va obrazē osujena, vistinu uzriši jego istinnago B(og)a. Sinu<sup>25</sup> tvoj žalujet t(e)be žalosteću se i razumējet<sup>26</sup> vzdihānu<sup>27</sup> tvoju. Ukrēpi se, jedino||rodnaja!

*Marija Velika govori:*

[228b] O moj Iv(a)ne, kako se ja mogu utēšiti videći sin moj presveti<sup>28</sup> umirajući? O nevoľni živote moj, da bismo ga mogli doseći t(e)r neč pod glavu podložiti! O Židove, br(a)tja moja, ne bēh li ja vaša sestra Židovka? A ne bē li sin moj vaš brat i prijatelj i drug? A ne bēhi li ja Židovka, sestra v(a)ša? A Osip, obručenik moj, ne bē li Židovin? Zač tada brata i druga od vašega roda, ki bēše rojen ot mene, ņega mat(e)re tužne, a se[s]tre v(a)še, da z(a)č ga tako vašćinno i nemilostivo na križ pribiste i na ņem ga umarate, a mene, mater ņega tužnu i žalostnu, tako ostaviste? Zač ot mene otneste sina moga, moje veselje, a mene ožalostiste? A zda, gospodo židovska, ako se vam mni tako da je sin moj niko zlo učinil, ko ne, i ja vēm sama da ne nigdar zla učinil nijednoga, i zato ja vas prošu: sinka mi moga pustite, a mene mēsto ņega pribijte. Ako li ga nećete pustiti, tada i mene š ņim pribijte zač tako vašćinno sin moj umira, a ja prež ņega žiti ne mogu zač on jes(t) život i vsa nadēha<sup>29</sup> moja. O sinu moj slatki, vspomēni se ot mene, mat(e)re tvoje tužne, ka nošu vsu muku tvoju v srci mojem, i paki se spomēni, sinu, ot mat(e)re žalostne, ka te je || nosila v tēle svojem i ka te je rodila i kojila, a zda je vse moje veselje obraćeno v dreselje.

<sup>25</sup> Vokativni oblik mjesto nominativnoga (u službi subjekta).

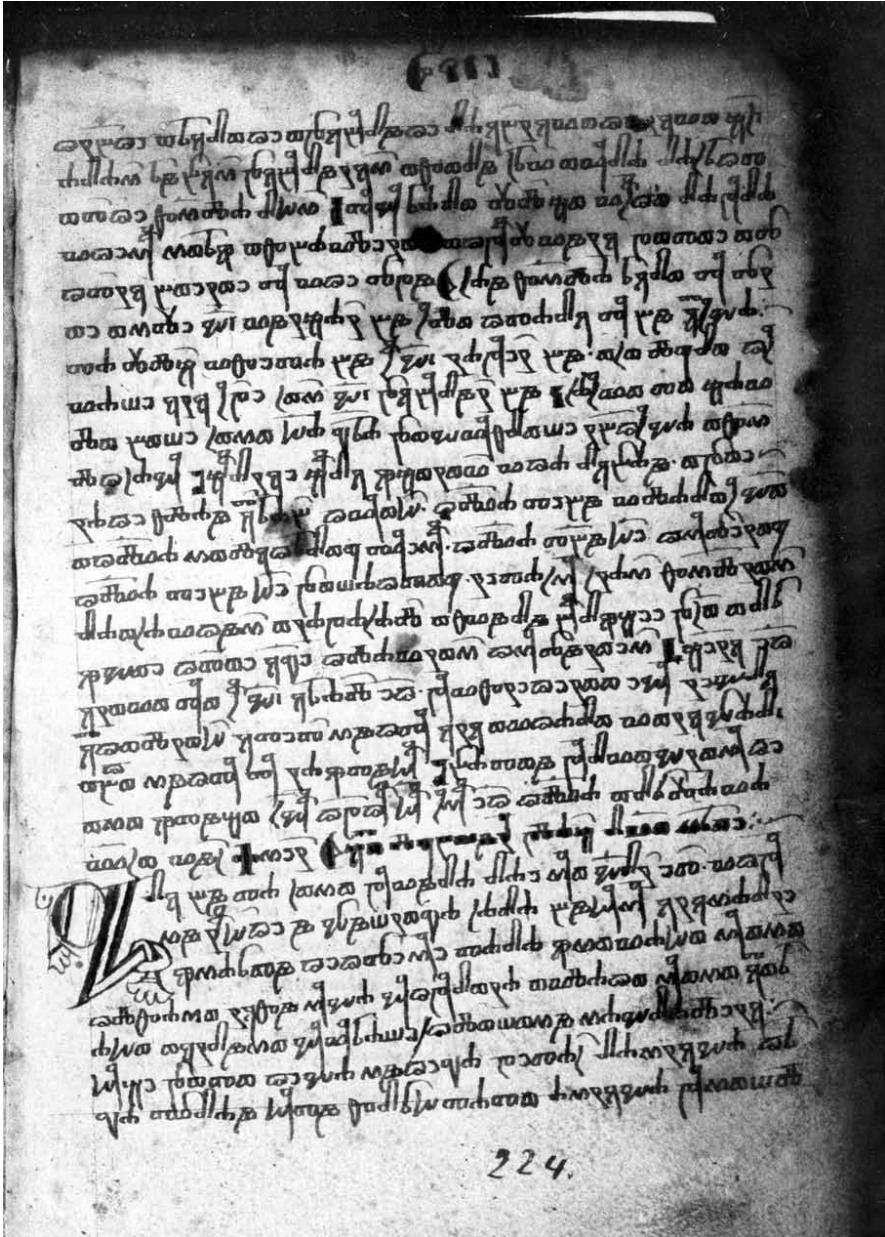
<sup>26</sup> Graf. *razumēet*.

<sup>27</sup> Graf. *vzdihaniju*; imenica nije potvrđena u ž.r. u A.R.; možda pogr. mj. *vzdihanje tvoje*.

<sup>28</sup> Nominativni oblici mjesto akuzativnih (u službi objekta).

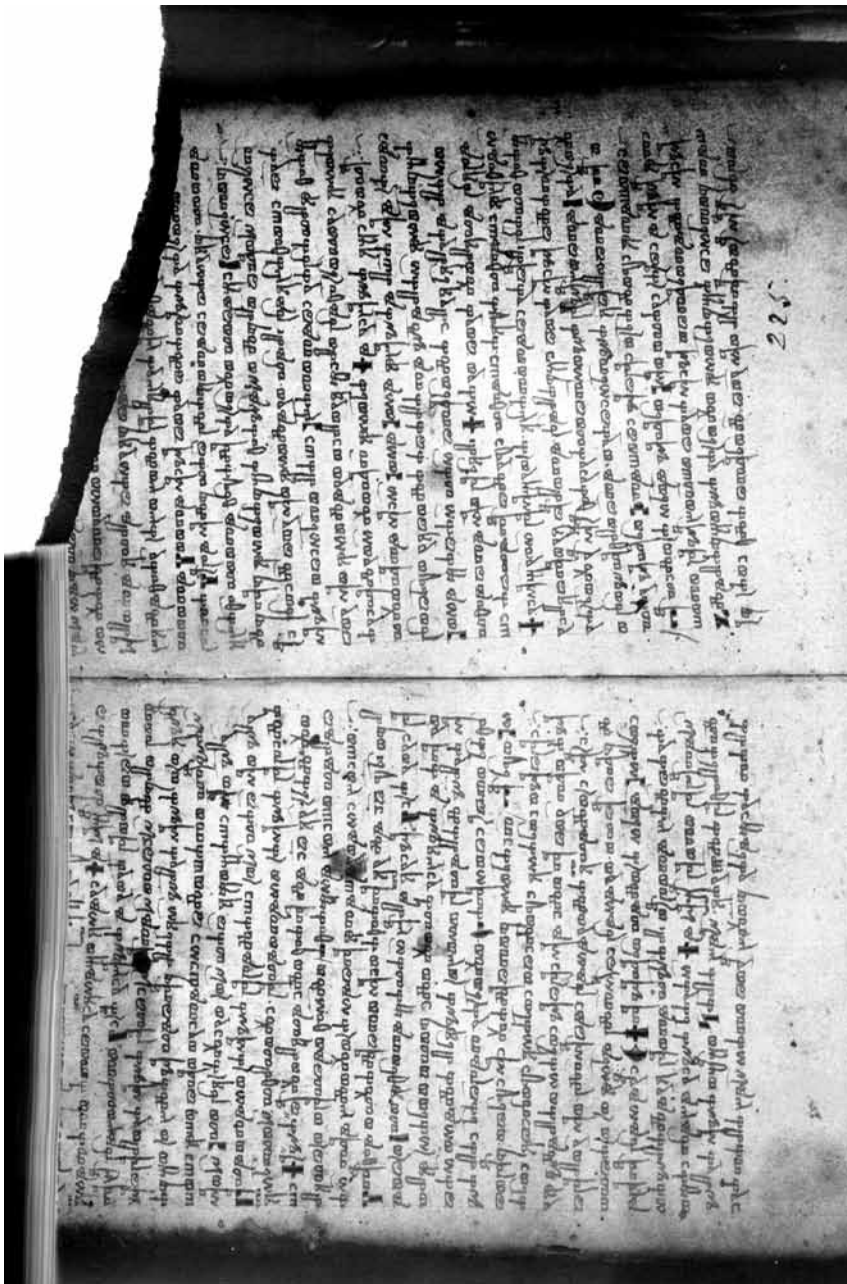
<sup>29</sup> Graf. jasna *nadēha*; možda tvoreno analogijom prema *utēha*. Možda pogr. mj. *nadeja* ili *nadežda*.

Stranica 224a, Kaligrafirani naslov i inicijal G u donjem dijelu stranice označavaju početak teksta *Plača Devi Marije*

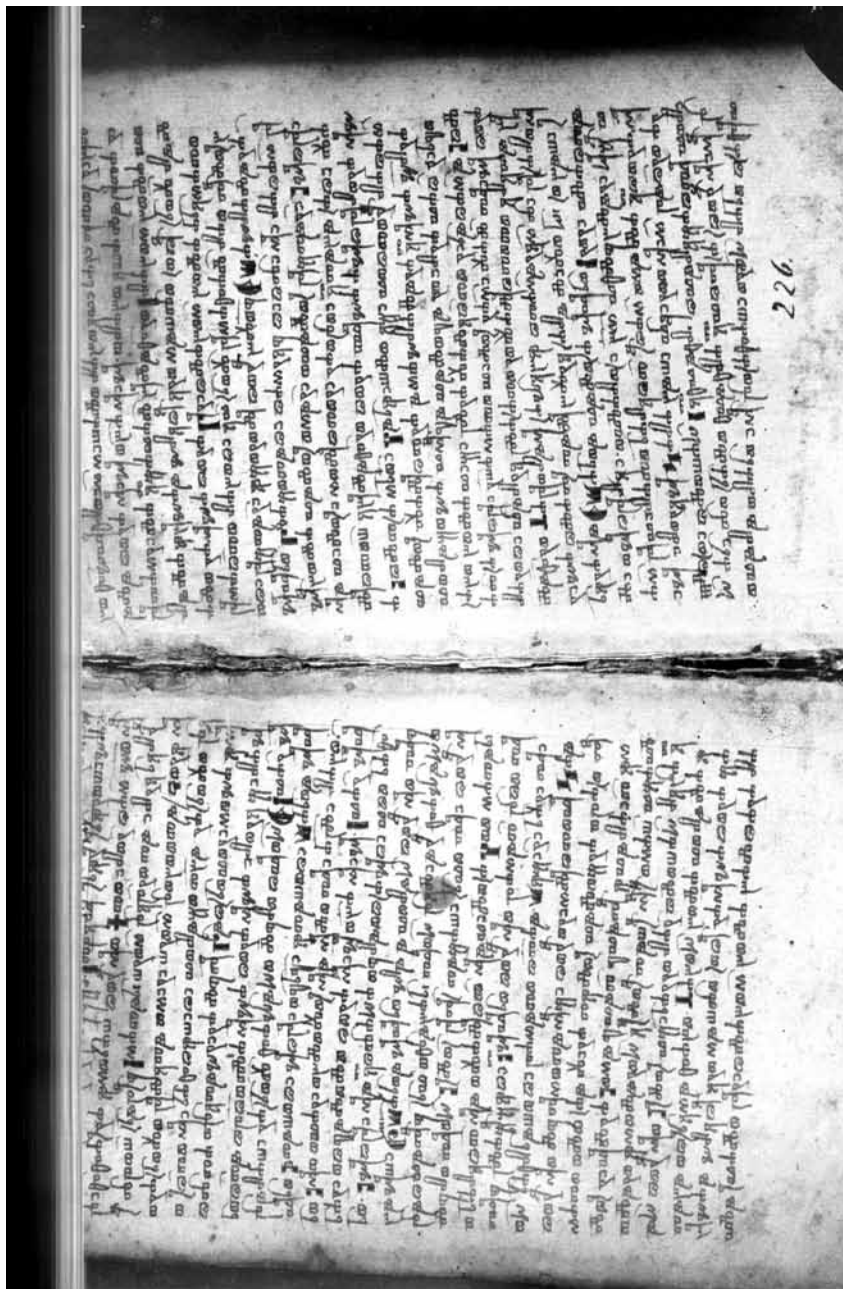




Stranice 224b i 225a



Stranice 225b i 226a



3. *PLANCTUS MARIAE* I 'RAZVOJ' SREDNJOVJEKOVNE DRAME

U srednjem je vijeku zapadna Europa bila ujedinjenija nego ikad prije i ikad poslije i formalno (ista religija i isto carstvo) i sadržajno, jer su narodi, bez obzira na to koliko se međusobno razlikovali, bili vezani zajedničkom uporabom latinskoga jezika i dominacijom rimskoga prava, a zbog svega toga dijelili su ista vjerovanja, podavali se istim praznovjerjima, uzdizali iste ideale i imali vrlo slične navike – a uza sve to, ideja *nacije* još nije bila rođena (Matthews 1912: 109). Latinski je bio jezik crkve i njezine liturgije, a upravo su uz latinsku liturgiju vezani kratki dramski dodaci službi Božjoj, koji su ostali upisani u dramske početke mnogih europskih naroda.<sup>30</sup> Dugo su medievisti upravo te prve latinske dramske dodatke liturgiji smatrali sjemenom iz kojega su se s vremenom razvili plačevi, muke i mirakuli najprije na latinskome, a onda i na narodnim jezicima. Takvu evolucionističku teoriju prvi je iznio Karl Young u svojem kapitalnom dvotomnom djelu, *The Drama of the Medieval Church*, objavljenom 1933., gdje je na iznimno opsežnoj građi na latinskome jeziku demonstrirao evolucijsku teoriju, na primjerima prikazujući razvoj forme u djelima iste tematike, od najjednostavnijih i najkraćih dramskih interludija do najkompleksnijih i najduljih igara. Jednako je utjecajna bila i golema studija E. K. Chambersa (*The Mediaeval Stage*, 1903.), koji je evolucijski model primijenio na dramu na narodnim jezicima. Young i Chambers doista su iznimno utjecali na istraživanje srednjovjekovne drame, a teorija o razvoju vrlo kratkih poludramatskih dodataka službi Božjoj na latinskome jeziku, koje su 'odigravali' svećenici u crkvi na osobito svečane dane liturgijske godine, do potpunih dramatizacija povezanih u cikluse, odijeljenih od liturgije, koje su izvodili laici izvan crkve, na narodnim jezicima bila je zastupljena u gotovo svim studijama o srednjovjekovnoj drami (npr. u Matthews 1912., Axton 1974. ili u našim povijestima književnosti npr. u Vodnik 1913., Fancev 1932., Kombol 1943., itd.). Ne poričući sasvim zasluge Younga i Chambersa, osobito zbog obrađene goleme građe, danas se njihova imena spominju kao imena glavnih 'krivaca' za pogrešne predodžbe o srednjovjekovnoj drami.<sup>31</sup> Daljnje medievističke studije kao korijene razvoja srednjovjekovne drame navodile su povijesti, vizualne umjetnosti i narodne rituale (Coulson-Grigsby 2008: 173). U teoriji o razvoju hrvatskih crkvenih prikazanja zastupala se uglavnom samo evolucionistička teorija (Fancev 1932., Kolumbić 1964. i 1998.,<sup>32</sup> Perillo 1978.), ali samo unutar versificiranih

<sup>30</sup> Tako su i u zagrebačkom *Missale antiquissimum* već u 11. stoljeću zapisane liturgijske igre na latinskom jeziku (*Tractus stelleae* i *Quem queritis*), koje Novak (Kombol–Novak 1996: 30) naziva "protoplazmom moderne europske dramatike."

<sup>31</sup> Coulson-Grigsby (2008: 170): "Any discussion of misconceptions about medieval drama must begin with a treatment of the evolutionary theory, which was most effectively promulgated by E.K. Chambers and Karl Young."

<sup>32</sup> Kolumbić govori o žanrovskim preobražajima (odn. 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, 3. prvotna dramatizacija, 4. razvijeno prikazanje, pretpostavljajući

sastava pasionske tematike, neovisno o djelima istoga žanra na latinskome i ondašnjim europskim vernakularnim jezicima.<sup>33</sup> Suvremena europska medievistika ne nudi uniformna objašnjenja. Neki istraživači kao izvor neliturgijskoj drami na narodnim jezicima navode muke, koje onda nisu evolucijski povezane s ranijim kraćim pasionskim pjesmama i plačevima (Coulson-Grigsby 2008: 174), neki ipak pretpostavljaju razvoj srednjovjekovne drame iz kraćih ili duljih, prozних ili versificiranih inačica *Planctusa Mariae*, koji je ustanovio Karl Young (Wrightson 1997.), što je, barem kada je riječ o razvoju pasionskih igara na latinskome jeziku, sasvim odbačeno u radovima Sandra Sticce, koji drži da je *planctus* liričan i emotivan izraz, i u svojoj biti nedramatičan (Sticca 1973: 39). Iako moramo imati na umu da su navedeni istraživači istraživali građu na različitim jezicima, i nisu, očekivano, uzimali u obzir onu na starohrvatskome jeziku, treba uzeti u obzir njihova promišljanja i u svjetlu rezultata njihovih istraživanja modificirati i upotpuniti naša znanja o vlastitoj srednjovjekovnoj dramskoj baštini.

No, ako sagledamo cjelinu do danas sačuvanih starohrvatskih (versificiranih) pasionskih sastava, od onih najkraćih do najduljih, a osobito u svjetlu otkrića nekih dosad nepoznatih tekstova<sup>34</sup> ili inačica, nećemo naći čvrstih argumenata protiv evolucionističke teze N. Kolumbića (1964. i 1994.)<sup>35</sup>, iako je uspostava kakve jasne razvojne linije i pretpostavka kontinuiteta<sup>36</sup> sama po sebi diskutabilna.<sup>37</sup>

---

upravo takav evolucijski razvoj (dakle da su se dijaloške pjesme razvile iz lirsko-narativnih, prerasle u prvotne dramatizacije koje su zatim dosegnule stupanj razvijenoga prikazanja, a zatim su prikazanja doživjela svojevrsnu dekadansu.

<sup>33</sup> Neki rani istraživači ističu bliskost hrvatskih pasionskih dramskih sastava s pasionskim djelima njemačkoga, odn. francuskoga tipa (Vodnik 1913.), a neki s talijanskom tipom bratovštinskih dijaloških i dramatiziranih lauda, a potom i prikazanja (sacra rappresentazione) (Kombol 1943.). Kolumbić (1964) i Perillo (1978) prihvaćaju mogući utjecaj talijanskih bratovštinskih pobožnosti, ali ističu *samosvojnost* našega dijaloškoga i dramskoga religioznoga pjesništva.

<sup>34</sup> Nedavno publicirana pasionska pjesma *Ja, Marija, glasom zovu* (Štrkalj Despot 2008) doista sadržava gotovo cijelu pjesmu *Pisan ot muki Hrstovi*, koju Kolumbić navodi kao polaznu točku razvoja hrvatskih pasionskih dramskih formi, i nadgradnju koju nalazimo u opširnijim plačevima, što ide u prilog Kolumbićevoj tezi o kvantitativnim i kvalitativnim promjenama unutar jednoga tematskoga ciklusa, što vodi prema formiranju novoga žanra.

<sup>35</sup> Što ne znači da je navedena teorija u cijelosti nediskutabilna. Primjedbe na četiri stupnja dramatizacije, koja navodi Kolumbić (1994: 129), osobito na kriterije razlikovanja dijaloških i dramskih (versificiranih) plačeva, v. u Štrkalj Despot 2009.

<sup>36</sup> Novak (1985: 399) potrebu naše (i europske) starije medievistike za uspostavljanjem kontinuiteta naziva *dječjom bolešću* te zapaža (Isto, 398): "Jedinstvenost u nacionalnom prostoru, neprekinutost u vremenu, unutrašnji razvojni proces, konstantnost kazališne publike, te evolucija dramske forme bile su i ostale ključne riječi svekolike naše historiografije koja se bavila religijskom teatralizacijom srednjeg vijeka i renesanse. (...) Na stranicama svih naših sinteza o ovom predmetu kraljuje i dalje kritički darvinizam, koji je zbog upornosti ponavljanja postao u našem prostoru pravim specijalitetom." Jaus (1970:352) pišući o teoriji rodova također ističe potrebu za oslobađanjem od "bolesti kontinuiteta": "Između oblika i rodova srednjega vijeka i književnosti naših dana ne možemo vidjeti nikakva povijesnoga kontinuiteta. (...) Što nam ona može dati i čime ona može postati aktualna, pokazat će se tek onda kad se naš odnos prema srednjem vijeku oslobodi iluzije početka, tj. perspektive da se u toj epohi nalazi prvi stupanj naše književnosti, početak koji je uvjetovao sav daljnji razvitak."

<sup>37</sup> Kronološki utemeljen kontinuitet srednjovjekovnih tekstova doista je teško uspostaviti ako imamo na umu da najstariji sačuvani zapis ne znači i najstariji tekst, te da su pisani tragovi srednjovjekovne baštine tek (u

Kada je riječ o *planctusima*, ne može se nikako zanemariti činjenica da su u cijeloj Europi na gotovo svim europskim jezicima sačuvane srednjovjekovne inačice, bilo versificirane bilo prozne, toga teksta. Vrlo je uočljiva sadržajna, pa i izrazna veza tih mnogobrojnih tekstova s latinskim uzorima: tekstom *Planctus Beatae Virginis* iz početka 12. stoljeća, svetoga Anselma od Canterburyja i *Liber de passione Christi et doloribus et planctus Matris eius*, koja se dugo atribuirala svetom Bernardu od Clairvauxa<sup>38</sup>, a nezanemariv je utjecaj pasionskoga pjesništva na latinskome jeziku, osobito, kad je tematika Marijina plača u pitanju, vrlo rasprostranjene pjesme Jacobusa de Benedictisa (Jacopone da Todi) *Stabat mater dolorosa*<sup>39</sup>, prepjevane i na hrvatski jezik. Treba istaknuti i međusobnu sličnost<sup>40</sup> proznih i versificiranih prerada tih tekstova (bilo u Marijine plačeve ili u pasionska prikazanja) na svim srednjovjekovnim jezicima, od francuskoga, engleskoga, njemačkoga ili talijanskoga, pa do npr. irskoga, islandskoga<sup>41</sup> i hrvatskoga, iako su rijetki tekstovi koji su izravni prijevodi latinskih predložaka.<sup>42</sup> Svim je takvim tekstovima, osim sadržaja, zajednička i monotona opširnost i labava povezanost dijaloških sekvencija; izravna, pučka jednostavnost dikcije prošarana utjecajima biblijske visoko stilizirane dikcije; iskrena emotivnost i nesuzdržana patetika; iskreni i realni dijalozi; anonimnost autora, točnije kompilatora, koji su samo modificirali određeni okvir, zadovoljavajući se dodavanjem ili oduzimanjem pojedinih epizoda; i osobito iskrena i jednostavna vjera i onih koji su pisali (prerađivali, kompilirali, prevodili) i onih koji su izvodili, i onih kojima je izvedba bila namijenjena (Matthews 1912: 121). Upravo je uloga publike u oblikovanju tekstova namijenjenih izvedbi imala iznimnu važnost jer su se tekstovi prilagođavali publici koja je bila neobrazovana, neprofinjena, ujedno i pobožna i praznovjerna, koja je voljela i vjerovala u čuda i čudesno, onostrano i nadnaravno. Opstanak dramskih tekstova ovisio je izravno upravo o toj publici, kao što uostalom, drama uopće uvijek ovisi o ukusu i obrazovanju publike svojega vremena.

Osim pitanja sjemena i korijena srednjovjekovne drame, medieviste je zaokupljalo i pitanje zašto je baš pasionska tematika postala tako nadmoćno omiljenom u srednjovjekovnim dramskim sastavima na narodnim<sup>43</sup> jezicima. Često su teoretičari u tom smislu isticali iskonsku dramatiku Isusove muke, ne samo njezinu čovječnost i svestremenski patos nego

---

kvantitativnom smislu) zanemariv dio književnosti koja je bila primarno usmena (o odnosu *usmeno* : *pisano* u srednjem vijeku v. Kapetanović 2010: XVI–XVII i Zumthor 1992: 185).

<sup>38</sup> Danas se pripisuje talijanskom cistercijskom redovniku Ogeriusu de Locediju (1136.–1214.) (prema Wrightson 1997: 2).

<sup>39</sup> Ta je pjesma na latinskome jeziku zapisana npr. u *Picićevoj pjesmarici* iz 1471. (v. Štrkalj Despot 2010).

<sup>40</sup> Osim navedenih začudnih sličnosti među *planctusima* i pasionskim prikazanjima na cijelom području ondašnje rimske vladavine, postoje razlike, uglavnom u izvedbenim detaljima, na temelju kojih se obično razlikuju francuski, engleski i talijanski tip prikazanja.

<sup>41</sup> O srednjovjekovnoj islandskoj inačici *Planctusa Mariae* v. u Wrightson 1997.

<sup>42</sup> Vodnik (1913: 61) je to jednostavno iskazao: “Različiti pisci istoga ili različitih naroda obradjuju isti motiv, ne znajući jedan za drugoga, a njihova su djela gotovo jednaka.”

<sup>43</sup> Na latinskome je jeziku, naime, sačuvan začudno malen broj igara koje tematiziraju raspeće, osobito u ranom srednjem vijeku, u odnosu na one koje tematiziraju uznesenje (v. Sticca 1973: 41).

i pravi dramski sukob želja i determiniranosti, dobra i zla.<sup>44</sup> (Sticca 1973: 45–46) taj golemi interes religiozne publike za *passio* povezuje sa skolastičkim kristocentričnim misticismom, koji je pridonio intimnijem upoznavanju Krista i usmjerio pozornost kršćanstva na njegovu muku, koja se sada vrlo detaljno i realistično prikazivala i u književnosti i u vizualnim umjetnostima. Naime, do 11. stoljeća u prikazima Krista naglašavala se njegova božanska, snaga, bio je uvijek *Christus Triumphans*, čak i ako je bio prikazan na križu, bio je prikazan kao pobjednik, otvorenih očiju, uspravan i bez bez znakova boli i patnje. Tek od 11. stoljeća prikazi Krista naglašeno su humanizirani, Krist je na križu ispačen, zatvorenih očiju, pognute glave, krvav i izranjen, s otvorenom ranom na prsima iz koje teče krv i voda. Teološke rasprave svetoga Anselma (“oca skolastike”) i svetoga Bernarda od Clairveuxa zaslužne su za preusmjerenje teološkoga fokusa s Krista pobjednika na raspetoga Krista, a ‘njihova’ literarna ostvarenja (*Planctus Beatae Virginis* i *Liber de passione Christi*) iznimno su važna u povijesti srednjovjekovne drame jer su doživjela nebrojene prijevode i prerade i postala kulturnom baštinom gotovo svih europskih naroda.

I za kraj ovoga uvodnoga teorijskoga razmatranja, a kao prilog problemima i (neodgovorenim) pitanjima u vezi s ‘razvojem’ (hrvatske) pasionske drame, donosimo zanimljivu opasku Dunje Fališevac (2007: 74): “I konačno, tim epskim, kvantitativnim načelom oblikovanja može se objasniti – tekstološki uostalom već utvrđena i danas dokazana – geneza naših crkvenih prikazanja, tj. činjenica da su kraći dramski tekstovi ili tekstovi raznih vrsta religiozne poezije kao što su razne lirski intonirane pjesme o mucu Kristovoj ili zanosne himne djevici, ili pak narativno-dijaloške pjesme, vezane uz pasionsku tematiku, bez promjena ulazili u prikazanja. *A možda su i neki prozni oblici hrvatskog književnog srednjovjekovlja, što doduše nije tekstološki dokazano, ali nije nevjerojatno, kontaminirani u prikazanja.*” (istaknula K.Š.D.) Tekst ovdje objavljenoga proznoga plača pokazuje kako “prozni oblici hrvatskoga književnoga srednjovjekovlja” doista imaju svoje mjesto u povijesti hrvatske drame.<sup>45</sup> Na pitanje je li i u kolikoj mjeri prozni plač “kontaminiran” u versificirane plačeve (i prikazanja) odgovorit ćemo u sljedećem poglavlju.

#### 4. PROZNI HRVATSKI *PLANCTUS* PREMA VERSIFICIRANIM INAČICAMA: SADRŽAJ, MOTIVI, LITERARNE I JEZIČNOSTILSKE ZNAČAJKE

Prozni je plač mnogo sažetiji od versificiranih inačica. U njemu se pojavljuju samo tri lika: Djevica Marija (u drami se naziva *Marija Velika*), Marija Magdalena i Ivan, s time da

<sup>44</sup> Matthews 1912: 113: “The story of Jesus is truly dramatic, not only in its humanity, in its color, in its variety, in its infinite pathos, but also and chiefly in its full possession of the prime essential of a true drama in its having at the heart of it a struggle, an exhibition of determination, a clash of contending desires. Indeed, it is the most dramatic of all struggles, for it is the perpetual conflict of good and evil. To us moderns the issue is sharply joined; but in the medieval church it was even more obvious, since in the middle ages no one ever doubted that a personal Devil was forever striving to thwart the will of a personal God. In the passion-play, which showed in action all the leading events of the life of Christ, both of the contestants were set boldly before the spectators – God himself high in Heaven, and the Devil escaping from Hell-mouth to work his evil will among mankind.”

<sup>45</sup> O odnosu *stih* : *proza* u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti v. Kapetanović 2010: XVII–XXII.

najveći dio teksta izgovara Djevica Marija (7 opširnih replika, u odnosu na samo tri replike Marije Magdalene i četiri vrlo kratke Ivanove replike, od kojih se tri sastoje od samo jedne rečenice). Prije svake izmjene govornika jasno su naznačene didaskalije, u kojima se navodi tko 'govori' (npr. *Marija Velika govori; Marija Magdalena sije govori; Ivan govori*), a katkada se didaskalijom *Tu rci* prekida određeni odsječak jednoga govornika, kada se mijenja adresat, što nije neobično kada imamo na umu da se u versificiranim plačevima koji sadržavaju didaskalije (npr. plač iz *Klimantovićeva zbornika I.*) obično navodi i 'tko govori' i 'komu govori', i da se također promjena adresata najavljuje novom didaskalijom. Tako npr. već u prvom dijaloškom odsječku Marije Magdalene, ona najprije solilokvijski lamentira nad Isusovom sudbinom, a neposredno prije njezina obraćanja Djevici, pred sam kraj odsječka, stoji didaskalija: *Tu rci*.

Prije teksta stoji zapis *Čti ljubveno plač D(ě)vi M(a)rije*. Dodatak *čti* mogao bi značiti da ovaj dramski tekst nije bio namijenjen pravoj scenskoj izvedbi, nego samo čitanju, no vrlo su se često takvim riječima (*čti, čti ljubveno, čti i razuměj* itd.) i interpunkcijskim znakovima popunjavale praznine u naslovnom redu (Štefanić 1960: 358), zbog poznate srednjovjekovne, osobito glagoljične, pisarske tradicije koja je strahovala od praznine. I Dürriegl (2007: 83) ističe "kako je izraz *čtenie* općenit i mnogoznačan, te ne ukazuje nužno na temu, autora ili funkciju". No jasno izdvojene didaskalije i uobičajena izravna obraćanja likova (stvarnom ili scenskom) puku, kojima se poziva na emotivni angažman, govore u prilog izvedbenoj namjeni ovoga teksta (usp. npr. riječi Marije Magdalene: *O, dobri ljudi, vijte žalosnu našu mater! O vi hčere i vladike ljublene Božje, vjedno sa mnu svoje slze prolijte, našu mater požalujte!*, 227a).<sup>46</sup>

Cijeli tekst zapisan je na 4 folije (224a–228b), što je iznimno malo u usporedbi s npr. plačem iz *Vrbničkoga rukopisa*, koji nije najopširnija versificirana inačica, a koji obaseže 27 folija.

Važno je istaknuti da su proznom plaču izraženije lirske značajke nego narativne. Liričnost se, osim na jezično-stilskoj razini (ponavljanja, sintaktički paralelizmi), o čemu će još biti govora, očituje ponajviše u činjenici da u drami "radnje gotovo nema", što je zapazio i Štefanić (1960: 379), te je tekst okarakterizirao kao "*lirski dramolet*". Tomu bitno pridonosi i nepostojanje *naratora*, koji u stihovanim inačicama bitno 'dedramatizira' tijekom događaja, prepričavajući neosobno, u trećem licu, događaje koji su često tek taksativan popis pasionskih događaja kronološkim slijedom.<sup>47</sup> I u stihovanim inačicama literarno su najuspjeliji, a time i 'najliričniji' monološki odsječci ili replike same Marije koja neposredno progovara o svojoj tuzi, a prozna je inačica gotovo sva satkana samo od takvih Marijinih

<sup>46</sup> Usp. npr. vrlo sličan poziv puku na početku plača iz *Klimantovićeva zbornika I.: Božju mater vi združite, / ňeje tuge vsi tužite! // Vsaki plači ňeje žalost / da od B(og)a primet radost*.

<sup>47</sup> Štrkalj Despot (2009: 132): "Narativnost je pak najizraženija 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 cikličnome 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."

tužaljki upućenih različitim adresatima (Sinu, Mariji Magdaleni, Ivanu, vlastelama, gospojama i vladikama). Literarnom vrijednošću takvi emotivni i dirljivi Marijini monolozi/replike ipak ne nadmašuju one iz versificiranih inačica (osobito npr. Marijinu tužbu križu, koja u proznom plaču nije uopće zastupljena). No u proznom je plaču zastupljen donekle izrazno sličan vapaj, literarno i emotivno vrlo snažan i dotjeran, u kojem Marija žali što nije znala *meštre* koji su kovali čavle za njezina sina, jer da jest, ponijela bi im balzama da miješaju sa željezom kako bi ublažile bol njezinu sinu, te što nije znala *meštre* koji su tesali križ, da im ponese pomasti i *aromat*. Ta potresna slika nije potvrđena ni u kraćim pasionskim stihovanim formama, ni u plačevima ni u pasionskim prikazanjima (*Da bih bila vidjela ubogaja gdo su oni meštri ki su na moga sina čavle kovali, ponesla bim bila balsana da bi z gvozdjem mešali, da bi ove rane toliko ne boljelo sina mojega i Boga mojega, i da bi ova lēpota ne potamnela ot čaval boljēni. I da bim bila vidjela ubogaja gdo su oni meštri ki su križ djelali na moga sina, ponesla bim bila aromat i pomasti da bi se ov križ pomazal, daj toliko bi se poćenje učinilo sinu Božju*. 226a).

U proznoj inačici Marija osim što izražava svoju tugu i moli bilo za milost bilo za suosjećanje, ona u jednoj od replika preuzima i 'naratorsku' funkciju, te sažeto (u odnosu na stihovane inačice), prepričava tijek Isusova života od radosti njegova rođenja do pasionskih događaja. Njezino je prepričavanje, za razliku od *riči pisca* u nekim stihovanim inačicama, ovjereno i proživljeno, a samim time dramatično, iako nije i 'dramsko'<sup>48</sup> jer ne komunicira s jednim od likova, nego s implicitnim slušateljima (*I nine, vlastele i gospoje, i vladike Bogom vzljubljene, hoću vam povedati radost ku sam imjela ot sina mojega jedino-go. Kada bēše v rojenji mojem, pēsni anjelskije slišah i ot zvēzd svjedočastvo videh are tri kraļi zvēzda ot vstoka k sinu mojemu privede i dari jemu prikazaše. I njih dari skazovahu da je ovo sin Božji* itd., 226b). Taj je odsječak osobito literarno i emotivno snažan jer se Marija najprije prisjeća svih radosnih događaja iz života sa svojim sinom, a neposredno zatim, opisuje ukratko, govorno i neposredno, njegovu sadašnju strašnu sudbinu, koja se kontrastirana s negdanjom radošću ocrtava u svoj svojoj bolnoj ljudskoj tragičnosti i iza-ziva suosjećanje s majkom, koja opisuje svoju bol ovako: *Ot straha i žalosti smete se va mne duša moja i kosti moje smeše se i razsuše se, i srce moje samo počē se udirati, i ot tuge velike padoh na zemļu* (226b).

Pokušaj žanrovskoga određenja ovoga teksta očekivano je problematičan ako na sred-njovjekovni književni oblik primjenjujemo "pravila moderne trijade epskoga, lirskoga i dramskoga" (Jauss 1970: 328). I ovaj tekst, kao i stihovane inačice, sadržava i lirске značajke (naglašena emotivnost, opisuje se doživljaj, a ne događaji, ponavljanja i paralelizmi, izrazita ritmičnost), i dramske značajke (dijalozi/monolozi, didaskalije, izvedbeni signali), a dijelom i epske značajke (epska opširnost Marijinih monologa u odnosu na iskaze ostalih likova, komunikacija likova s implicitnom publikom, a ne međusobna ko-

<sup>48</sup> Fališevac (2007: 71): "Stoga i dijalozi, odnosno monolozi srednjovjekovnih junaka nemaju tipičnu i karakterističnu funkciju svakog dramskog iskaza: da u granicama predstavljenoga svijeta pokažu način razumijevanja likova među sobom, već su iskazi junaka upućeni najvećim dijelom gledaocu ili kao pričanje o događanju, ili kao moralno-didaktična pouka, ili kao lirski intonirana molitva, himna ili pohvala."



munikacija). U tom smislu možemo primijeniti Diomedovu izrazito formalnu trodiobu, pa s obzirom na to da u ovom plaču nema *pisca* ili *naratora*, nego sav tekst izgovaraju likovi, okarakterizirati ga kao *genus dramaticum* (za razliku od većine stihovanih inačica, koje bi prema toj diobi bile *genus mixtum*, usp. Jauss 1970: 341). Toj formalnoj oznaci možemo još, prema prvome od četiri gledišta Johanna da Garlandie, pridodati oznaku *prosa* – prema oznaci *metrum* koja bi obilježavala stihovane inačice (Isto.). Štefanić (1960: 379), koji je prvi upozorio na ovaj tekst i objavio njegov početak (dio prve rečenice) i nešto jezičnih osobitosti, okarakterizirao ga je kao “lirski dramolet u dijalogu na temu muke Isusove”. Na kraju pregleda srednjovjekovne hrvatske dramske književnosti, Štefanić (1969: 61–62) spominje nekoliko dramskih tekstova, koje određuje kao “konturne drame za čitanje”, ne pojašnjavajući to određenje, te navodi prozne dramske moralitete (*Milost i istina sretosta se, pravda i mir obcelivasta se; Razgovor meštra Polikarpa sa smrću; Kako se je duša s misalju na kup mënila i govorila*) i među njima spominje i prozni *Plač Dëvi Marije* kao osobito zanimljiv “dijaloški lirski dramolet u prozi”. Štefanićevo određenje prihvaća i Hercigonja (1975: 424), samo usput spominjući taj tekst kao “specifičnu verziju *plača*”, uz dramaturgije pasionskih događaja u osmercima. Prozni tekst *plača* srodan je dramskim moralitetima (ili, raširenije – *prenjima*<sup>49</sup>) samo po proznoj dramskoj formi, i ni po čemu više. Nijedna njegova sastavnica ne može se žanrovski odrediti kao *prenje* ili *moralitet*. Problem s genološkim određenjem ovoga *plača* jest to što je on u našoj srednjovjekovnoj književnosti vrstovno unikatan. Ne čudi stoga što ga se pribrajalo *prenjima* samo na temelju vrlo općenitih formalnih sličnosti (što je neprihvatljivo), ili ga se samo usput spominjalo kao donekle ‘devijantan’ tip *plača*, ili ga se naprosto prešućivalo. Prihvatljivim i informativnim vrstovnim određenjem ovoga teksta čini nam se naprosto sintagma “prozni *planctus*” ili “prozni *Marijin plač*”, jer sadržava i tematske i sadržajne i formalne odrednice, a istodobno upućuje na najbližu srodnost toga teksta sa stihovanim inačicama *planctusa*.

Dakako da među tematski jednakima proznom i stihovanim starohrvatskim inačicama *planctusa* ima i mnogo sličnosti. Gotovo se cijeli sadržaj i gotovo svi motivi iz proznoga *plača* mogu pronaći u stihovanim inačicama (obrnuto, dakako, ne vrijedi jer stihovane inačice sadržavaju daleko veći broj slika i motiva). Tako se npr. odsječak: *O Židove, bratja moja, ne bēh li ja vaša sestra Židovka? A ne bē li sin moj vaš brat i prijatelj i drug? A ne bēhi li ja Židovka, sestra vaša? A Osip, obručenik moj, ne bē li Židovin? Zač tada brata i druga od vašega roda, ki bēše rojen ot mene, ňega matere tužne, a sestre vaše, da zač ga tako vašćinno i nemilostivo na križ pribiste i na ňem ga umarate, a mene, mater ňega tužnu i žalostnu, tako ostaviste? Zač ot mene otneste sina moga, moje veselje, a mene ožalostiste?*, može povezati sa stihovima iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* (93a): *O Židove, bratjo moja, / nisam li vam blizu svoja? // Nisam li ja Židovkiŋa? / Zač propeste moga sinka? / Zač me s sinkom razdiliste / ter me gorko rascviliste? // Ajme, ča vam on učini / ali u*

<sup>49</sup> Dürrigl je (2007: 28–31) pokazala da se ni tekst *Milost i istina sretosta se...* ne može jednoznačno genološki odrediti kao *prenje*, nego je *mixtum* nekoliko žanrova. To još više vrijedi za *Razgovor meštra Polikarpa sa smrću*, koji je i sam Štefanić 1969. objavio među vizijama.

čem kad uhili // da se tako pometoste, / ter tolik gniv na ņ vargoste? I Marijina tužba Isusu zbog 'zamjenskog' sina Ivana uobličena je na sličan način u proznom plaču (*O sinu moj, ti mi da Ivana za sina, a ja ga ne mogu sinom zvati zač ga nisam pri srci nosila*, 227b) i npr. plaču iz *Osorsko-hvarske pjesmarice* (*Pridaješ mi učenika / tvoga, sinče, službenika? // Ivana li, sinče, rodih / ali ņega, sinče, dojih?*, 95a). Slično je uobličena i Marijina odluka o odlasku k Pilatu u nadi da će biti milostiv nesretnoj majci; u proznoj inačici *Kada se ne mogu sim ljudem smilovati ni ih mogu nijednoga umoliti, are sam v ņih iměla veliko ufanje da pojdu sa mnu, a niņa hoću pojti sama neboga prěd Pilatova vrata i prositi Pilata i vsu onu gospodu proseći s plačem i sa umiņenjem, i da im se smiluju neboga i sinka mi živa puste* (227a), i npr. inačici iz Klimantovičeva zbornika I.: *Zato k Pilatu mi pojdimo / ter ga želno pomolimo, // prěda ņ pojmo na polaču, / moleći ga tužna plaču, // jeda se na me kako smili / ter me tužnu ne uhili // gledajući moji trudi / ter obrati krivi sudi* (50a). I u proznim i u versificiranim inačicama kroz sve Marijine monologe/replike proteže se molba Židovima da ona bude razapeta mjesto svojega sina. Npr. u proznoj inačici stoji: *I zato ja vas prošu: sinka mi moga pustite, a mene město ņega pribijte. Ako li ga nećete pustiti, tada i mene š ņim pribijte zač tako vašćinno sin moj umira, a ja prěž ņega žiti ne mogu zač on jest život i vsa naděha moja.* (228a), a u inačici iz *Picićeve pjesmarice*: *O Židove luŭi, zali, / Bogu nekarni ter neznani, // sinka moga ne umorite, / mene v zaklad vi vazmite. // Ako vam je v čem sagrišil / ali vas je tuko uhilil, // mesto ņega mene p(ro)pnite, / a ņega mi oprostite* (108b).

I u ovom proznom plaču, kao i u versificiranim inačicama, onomatopejski odjekuju repetitivni Marijini vapaji i uzvici *o* i *ojme*, u stilu narodnih tužaljki nad mrtvima. Npr. *Ojme! Ojme! Ubogaja duša moja ka te je pri srcu nosila, a sada te gledam umirajuća! Ojme, ča sam stvorila jednorodnaja da mi vzeste moj porod?; O sinu moj! O radost moja i žalost moja velika!; O, koliko vzdihu žuto! O kako umiraješ teško, sinu moj! O ljubav moga tēla!* (usp. npr. s odabranim stihovima iz *Picićeve pjesmarice*: *Ojme sinko, želō moja, / ojme, tužna majka tvoja! // Oboj mani, jur do vika, / jer ma rana nima lika!; Ojme, tugo i dreselje, / ojme, zgubih vse veselje.; Ojme sinko, tugo moja, / ojme, smarti britka tvoja... itd.*). Na izraznoj razini, i proznom i versificiranim plačevima zajednička su brojna ponavljanja i sintaktički paralelizmi, i to osobito u dijelovima koji su naglašeno emotivni, patetični i dirljivi, i traže emotivni angažman publike. Npr. *A mani sina Židove popeše, a svētu slnce vzeše, a oca vzeše ubozem, a nemoćnim pomoćnika!; Vjite mojega sina slatkoga na križi raspeta! Vjite obraz, vjite zrcalo na križi viseće!; O Marije! O sestrice! O Marije i sestrice! O Marije i Gospoje!;*<sup>50</sup> *Ka je mati ili ka je žena tuliko velična i paki tuliko nevoľna?; Kih vas očišćaše moj Gospodin, povjete mi, kamo ga popeleše? Kih vas moj Gospodin od mrtvih vzdviže, povjete mi, kamo ga popelaše?* itd. U smislu ritmiziranja cijeloga teksta i kao provodni činitelji ritma djeluju Ivanove replike, koje gotovo uvijek počinju istim riječima:

<sup>50</sup> Usp. npr. s ponavljanjima u plaču iz *Picićeve pjesmarice*: *Je li ono dobro moje? // Je li ono nebeski vojnik, / svezan za garlo kako razbojnik? // Je li ono na našoj dici / tarnova kruna na glavici? // Je li ono Isus blagi, / tvoj meštar i Bog pravi?; Ono ti je dobro tvoje, / majko žalosna i Gospoje! // Ono ti je cesar nebeski / kino t' nosi on križ teški! // Ono ti je, pozri tadi, / tvoj sin želni, tužna mati! // Ono ti je lice slavno, / ko je od grišnih popľvano!*

*Utěši se, Gospoje i kraljice, utěši se!* Jednaku ritmizirajuću funkciju imaju i česti zazivi sina u replikama Majke: *Umira sin moj, lepota nęga potamńuje! O, kako ovdě živa stoju! O sinu moj, ti mi da Ivana za sina, a ja ga ne mogu sinom zvati zač ga nisam pri srci nosila. Ja hoću, sinu moj, pri tvojem križi umřęti. O, koliko vzdihu ľuto! O, kako umiraješ teško, sinu moj! O ľubav moga tęla, bližika tvoja odstupi ot t(e)be! Vij mater uboguju, žalostju umirajući tebe gledajući na križi prostrta i protegńena ľuto, sinu moj jedini! Nu gledaj učenika tvoga, sinu moj, i gledaj ľubimoga tebě, ki se ne ustaje plače tvojego propetja, sinu moj, videći t(e)be umirajuća, G(ospo)d(i)na svoga! S(i)nu moj i B(ož)e moj, včerańi dan s tobu večera i vzleže na prsěh tvojih, a ti, G(ospod)i, mater tvoju đevu đevcu poruči. Sinu moj, ti jedin osta sam. Oca jemu i G(ospodin)a vzeše. Učenici tvoji razbęgoše se ot straha velika i taj izbęgoše, a tebe samogo ostaviše na križi viseća, prigvožjena. Ukrępi mater tvoju, sinu moj!*

Treba još spomenuti fond prepoznatljivih riječi i sintagmi zajedničkih proznoj i stihovanim inačicama plača (npr. *O Marije sestrice; sin moj slatki; sin moj umiljeni, ja nebo-ga; Ivane bližiko, vlastele i vladike, ľepota potamnęla, gospoje plemenite, umoliti, na križ prigvozđiti, muku krępku, prez krivine ga umoriste, našu mater požalujte, utěši se, veselje obraćeno v dreselje* itd.).

No ti sadržajno isti, a izrazno vrlo slično obrađeni motivi uglavnom su naslijeđeni iz latinskih *planctusa*, a i ne pokazuju kakve zajedničke hrvatske osobitosti na temelju kojih bismo mogli sa sigurnošću tvrditi da je prozna inačica bila izravnim predloškom bilo kojeg od plačeva u stihu. No uočljiva sličnost u izboru riječi i izrazna bliskost svakako upućuju bilo na razvojnu vezu, bilo na činjenicu da su i prozni i stihovani plačevi, podjednako umješno sročeni, bili ravnopravnim 'kamenčićima' u mozaiku najranije hrvatske drame, i baštinici zajedničke (narodne i latinske, usmene i pisane) tradicije literarnoga oblikovanja pasionske tematike.

## 5. OSNOVNE PALEOGRAFSKE, GRAFIJSKE I JEZIČNE ZNAČAJKE ZAPISA

### 5.1. *Paleografija, grafija, pravopis*

Tekst *Plača Devi Marije* pisan je, kao i ostali tekstovi *Petrisova zbornika*, "lijepom i čitkom minuskulom" Štefanić (1960: 357), čestom u neliturgijskim knjigama u drugoj polovici 15. i početkom 16. stoljeća, no pojedine su stranice na rubovima oštećene. Morfologija slova ovoga teksta uklapa se u morfologiju cjeline zbornika, koju opisuje Štefanić (Isto): spljošteno, kurzivno *i*, *d* bez desne očice, dugo i oštro *c*, *ě* s duboko produženom lijevom stranom, konzervativno *u*, pojednostavljeni *u* i *o* u vertikalnim ligaturama. Često je nadredno *t*, a od nadrednih znakova, osim tittle u obliku vodoravne crte s koljencem na lijevoj strani nad brojkama i kraćenim riječima, treba izdvojiti apostrof, koji nadomješta poluglas, ali ne dosljedno. Uz česte kratice (*sta* = *svęta*, *gdna* = *gospodina*, *ba* = *boga*, *es* = *jest*) vrlo se često riječi kratae tako da se ispuštaju samoglasnici (*dvi* = *děvi*, *zmlj* = *zemlj*, *anjł* = *anjel*, *dša* = *duša* itd.). Grafem *jat* upotrebljava se na mjestu negdašnjega fonema *jat*,

ali ne dosljedno (potvrđeni su ekavski i ikavski refleksi jata), a vrlo je često <ě> na mjestu primarnoga *e* (*světoga, svēte, otmětati, mēne, vědě, budě, uzrětě* itd). Grafemom jat bilježi se tradicionalno i prejotirani fonem /a/. *Đerv* je rijedak (potvrđen je, očekivano, samo u oblicima riječi *anjel*), a *ju* je u tradicionalnoj službi. Grafem *šta* upotrebljava se za /šć/ i /č/. Naslov *Čti ljubveno plač D(ě)vi Marije* istoga je (minuskulnoga) karaktera kao i ostatak teksta, ali kaligrafiran crvenilom, rečenice često počinju majuskulama kaligrafiranim crvenilom. Inicijal *g* na početku teksta ustavnoga je oblika, jednostavno ornamentiran i također kaligrafiran crvenilom.

U pravopisu ima tragova etimologiziranja (npr. *razsipuju, razsuše, žalostnu*). Pisar bilježi jednačenja po zvučnosti i po mjestu tvorbe i na granicama riječi u pisanju prijedloga (npr. *š nim, prěž hēga, z gvozdjem* itd.).

### 5.2. Glasovne značajke

Već smo spomenuli da je pisar ovoga teksta, a i glavnine Petrisova zbornika, u najvećem broju riječi zapisivao grafem jat na mjestu negdašnjega fonema jat, ali i na mjestu primarnoga /e/. Kada je grafijski naznačena defonologizacija jata, onda je u leksičkim morfemima redovit ekavski refleks (*utešiti, prolejanu, mešali, lepota, povedati, grešnih, ne*), a u gramatičkim morfemima odraz negdašnjega fonema /ě/ mješovit je (u deklinaciji: *ka mne, v těle, vseh; zemlji, žalosti, žalostnimi*; u konjugaciji: *prolejanu, potamnēla, videh, reh, hodite*).

Jaka vokalnost čakavskoga tipa dobro je potvrđena, najočitije u zamjenici *ča* i prijedlogu (prefiksu) *va(-)* (*va mne, va obrazě, vazvēščaju*) te u pokaznoj zamjenici *ta* ('taj') u oblicima pridjeva *zali*; prijedlogu s vokaliziranim krajnjim poluglasom: *ka mně*, i dativu lične zamjenice *mani*.

Prijedlog/prefiks *vь(-)* u tekstu nije vokaliziran u *u(-)* (*v nih, vstah, vzľublēne, vjedno* itd.). Čakavska devokalizacija slogotvornoga /r/ nije zabilježena (*tvrdaja, srci, trplu* itd.), a ni devokalizacija slogotvornoga /l/ kao ni /l/ > /u/ (*slzami, slnce* itd.). Nema potvrda ni za čakavski refleks prednjojezičnoga nazala /e/ u /a/ iza palatala /j, /č, /ž (*jeli, prijēti, najprijē, počeh*). Protetski suglasnik *j-* pred domaćim riječima koje počinju samoglasnikom /i/ (osim u vezniku *i*, prijedlogu/prefiksu *iz(-)* i oblicima glagola *iti*) nije grafijski potvrđen. Refleks prasl. \*/d'/ je čakavski /j/: *meju, gospoje*; i u tuđicama grčki i latinski /g/ pred prednjojezičnim samoglasnicima > /j/ (*anjel*). Dočetni čakavski *-l* redovito je očuvan: *pošal, povēdal, učinil* itd. Potvrđena je promjena \*/st'/ > /šć/ (*vašćino, očišćaše* itd.). Čuva se suglasnička skupina *vs-*: *vsi* (*čr-* i *čl-* nisu potvrđene); rotacizam (suglasnik /r/ od intervokalnoga /ž/) potvrđen je samo u čestici *re* (< *že*) na kraju veznika *nere* i *are* te skupina *-čbt-* > *-čt-* (*počtenje*).

II. palatalizacija potvrđena je u imeničkim i pridjevskim oblicima *v mucě velicě, nozě, tuzě, ubozēm*. Sekundarni skupovi *C + j* (< *Chj*) neizmijenjeni su: *semrtju, žalostju, proptēja* itd.; i u glagolskim imenicama na *-je*: *iměnje, počtenje, ufanje* itd.

Infinitiv i drugi oblici prefigiranoga glagola *iti* potvrđeni su sa skupinom *-jd-*, *-jt-*: *pojti, pojdimo, pojdu* itd.

### 5.3. Oblici

U nominativu, genitivu, dativu i akuzativu jednine imenica muškoga i srednjega roda potvrđeni su samo nastavci negdašnje glavne promjene. U vokativu su, osim očekivanih (*Gospodine, Bože – kraľu*), potvrđeni i nastavci drugih promjena (*-i* iz *i*-deklinacije muškoga roda (*Gospodi*), te *-u* iz *u*-deklinacije (*sinu*). U Ljd. imenica m. r. i sr. r. najčešće stoji na mjestu nastavka grafem <ě>, te samo jedna potvrda za nastavak *-e* za nepalatalne, a *-i* za palatalne osnove (*sině, městě, životě, těle; križi, shraňenji*), ali nastavak *-i* (</ě/>) nije potvrđen za nepalatalne osnove, što je inače često u tekstovima toga doba, niti je potvrđen mlađi nastavak *-u*. U Ijd. razlikuju se nastavci palatalne i nepalatalne osnove (*darom, tamjanom; plačem, umiľenjem*). U nominativu množinskih padeža imenica muškoga i srednjega roda, potvrđeni su *-i* (*apostoli*) i *-e* (*Židove*). U Gmn. m. r. i sr. r. potvrđen je *-Ø* (*rebar*) i *-i* (*ľudi, i*-deklinacija). U Dmn. potvrđen je nastavak *-om* (*učenikom*). U Amn. potvrđen je nastavak *-e* (*službenike*), ali i *-i* (*grěhi*), te *-a* za sr. r. (*veselja*). U Lmn. potvrđen je samo *-ěh* (s grafemom <ě>: *putěh, čavlěh*, ali pretpostavljamo nastavak *-eh* za imenicu *i*-deklinacije, pa transkribiramo *puteh*). U Imn. m. r. potvrđen je nastavak *-i* (*nohti, zubi, grěšnici, noži, bati, zaponci, zakoni* itd.).

Od jedninskih oblika imenica ženskoga roda treba spomenuti: u Vjd. očuvana razlika između palatalnih i nepalatalnih osnova (*Magdaleno – Marije, Gospoje; kraľice*). Lokativni su nastavci jednaki dativnima (*-ě / -i*), bez dosljedno očuvane opreke palatalnih i nepalatalnih osnova (*tuzě, tuzi, hiši*) i *-i* iz *i*-deklinacije (*žalosti*). U instrumentalu je potvrđen nastavak *-ju* *i*-deklinacije (*radostju, semrtju, žalostju*) i *-u*, tipičan za čakavski sjeverozapad (*trnovu krunu okruniše ga*). Potvrđeni su množinski nastavci: u Nmn. *-e* (*žene, sestrice*); u Dmn. *-am* (*ranam*); u Amn. *-ě/-e* (*nožě, muke*); u Lmn. *-ah* (*mukah, tugah*); u Imn. *-ami* (*slzami*), ali potvrđen je i *-i* (*vlasí*).

U deklinaciji ličnih zamjenica i povratne zamjenice treba spomenuti: Djđ. s jakom vokalizacijom (*k mani*) i bez nje (*ka mne*), stare sažete instrumentalne oblike *mnu, tobu* i *sobu*, tipičnije za čakavski sjeverozapad, te stari nesažeti oblik *sa mnoju*. Iz zamjenica koje se dekliniraju po zamjeničko-pridjevskoj deklinaciji treba izdvojiti: stare likove pokaznih zamjenica *ta* ('taj') i *saj* ('ovaj'). Vrlo je čest crkvenoslavenski genitivni zamjenički nastavak za m. r. i sr. r. *-ego* (*mojego, tvojego*), uz domaći *-ega* (*sega, svojega*) i kontrahirano *moga*. Potvrđen je dvojinjski genitivni oblik *naju bližikam* u posvojnoj funkciji, te dvojinjski oblik u akuzativu sr. r. (*uši svoji*).

U sklonidbi pridjeva također je razvidan utjecaj crkvenoslavenske jezične norme, npr. u Njd. ž. r. (*ubogaja, nebogaja, tužnaja*), u Gjd. m. r. i sr. r. (*slatkago, jedinogo, tužnago*), u Ajđ. ž. r. (*presvetuju, večnuju*), Ijd. ž. r. (*teškoju*), Nmn. sr. r. (*tvrdaja*). Ti oblici ravnopravno supostoje i stilski se alterniraju sa (staro)hrvatskima.

U prvome licu prezenta najčešći je nastavak *-u* (*pojdu, govoru, viju, moľu, živu*, uz *slišim, gledam*). U ostalim licima potvrđeni su crkvenoslavenski nastavci, koji se variraju sa (staro)hrvatskima: 2jd. (*vidiši, uzriši, biješi; trpiš, žalostiš*), 3jd. (*žalujet, uvedajet, vžemľet, umirajet*). Od prošlih glagolskih vremena najzastupljeniji je aorist (*vzdviže, umoriste, preobraziše, vzeste, prigvizdiste, osudiste, padoh, vstah, počeh* itd.), a potvrđeni su

još i: imperfekt (*běhomo, daše, tečaše, běše, pobijaše*) i perfekt (*nisam iměla, su jeli, je nosila*). Važno je istaknuti da je u imperfekatskom I. licu jednine potvrđen sjevernočakavski oblik: *umivahi, otirahi, běhi*. Futur prvi potvrđen je s naglašenim oblikom glagola *htjeti* (*hoću pojti, hote zdrhtati, hoće priti*), ali nema potvrda inače u starohrvatskim tekstovima čestu načinu izricanja budućnosti oblikom futura drugoga. U kondicionalu I. i II. potvrđeni su stari oblici pomoćnoga glagola *biti* (*bim viděla, bim bila poneslabi bil*), očuvani samo u čakavaca.

U tekstu je potvrđen aktivni particip prezenta s nastavcima *-e* (*reče*), *-ći* (*iščući, gledajući, pitajući*) i *-će* (*pridajuće*), a neki su od potvrđenih prezentskih participnih oblika još sklonjivi (nisu se departicipijalizirali): *gledajući sina umirajuća; Vij mater tvoju plaćuću se*. Od aktivnih participa preterita I. potvrđeni su samo *pogubivši* i *slišavši*. Vrlo su dobro zastupljene i pasivne konstrukcije (*běh pozdravljena, bėh narečena, viděno, biše ljublen, bė darovan* itd.).

Tekst obiluje imperativnim oblicima (*utěši se, pribijte, spomeni se, ne otmeći se, pojte, plaćite, gledaj, hodite, rci*), a potvrđen je i dualni oblik (*pojděva*).

#### 5.4. Leksičke i sintaktičke osobitosti

U leksiku, koji je u osnovi starohrvatski (staročakavski), nema mnogo stranih utjecaja, pa i crkvenoslavenski je utjecaj u leksiku manje očit nego u oblicima. Potvrđeno je tako: *niña / nine, ot, jedinočedago, mir* ('svijet'). Kajkavski je utjecaj manje uočljiv no u ostalim tekstovima iz *Petrisova zbornika*:<sup>51</sup> može se iščitati samo u dvjema potvrdama za prilog *tuliko* te u jednoj nesigurnoj potvrdi *same* ('samo'). Zanimljiva je, ali također nesigurna, dosad nepotvrđena riječ *naděha* ('nada'), te imenica ž. r. *vzdihaiña*. Rijetke su leksičke potvrde *jedinorodnaja* i *jedinočedi*.

Za istraživanje sintakse rečenice ovaj je tekst dragocjen, jer iako je riječ nesumnjivo o ritmiziranoj i stilski dotjeranoj prozi, ona je ipak vjerojatno vjernija slika *govora* nego što su to pjesnička i pripovjedna djela, stoga zaslužuje usmjerenu sintaktičku istraživačku pozornost. Razlika između ove dramske proze i pripovjedne proze uočljiva je površnim pogledom: sastavno eksplicitno strukturiranje rečenica veznikom *i* nije ni približno tako učestalo kao u pripovjednim tekstovima, u kojima je pretežitost veznika *i* vidljiva najčešće i bez jezične analize. No, polisindeton<sup>52</sup>, kao element biblijske sintaktostilematike, ipak stilski dominira i ovim tekstom (npr. *A mani sina Židove propeše, a svētu slnce vzeše, a oca vzeše ubozēm, a nemoćnim pomoćnika*).

Od ostalih sintaktičkih osobitosti treba još izdvojiti: upotrebu prijedloga *u* u značenju 'kod' (*kada bėhomo onomadne u Marte, sestre moje*); nominativ na mjestu akuzativa u službi objekta (*Kako se ja mogu utěšiti videći sin moj presveti umirajući?*); nominativni

<sup>51</sup> O kajkavizmima u tom zborniku v. Hercigonja 1983.

<sup>52</sup> Hercigonja (1983: 411): "Polisindet osim stilske funkcije zadržavanja pozornosti čitatelja, u srednjovjekovnim tekstovima ima obično i strukturalno-kompozicijsku funkciju: specifičnim rasporedom članova polisindetskoga niza gradi se stožer čitavog iskaza, ne samo smisaoni i afektivni već nerijetko i u smislu ritmizacije, pulsiranja teksta."

oblik mjesto vokativnoga (*O lubav moga tĕla, bližika tvoja otstupi ot tebe!*); vokativni oblik na mjestu nominativnoga u službi subjekta (*Sinu tvoj žalujet tebe žalosteću se*); instrumental uzroka (*Vij mater uboguju, žalostju umirajući...*).

## 6. ZAKLJUČAK

*Plač Devi Marije* iz *Petrisova zbornika* jedina je sačuvana srednjovjekovna prozna hrvatska inačica Gospina plača. Tekst je u odnosu na stihovane starohrvatske Gospine plačeve kratak, sastoji se od dijaloga i didaskalija, u kojima je istaknuta raspodjela na uloge Marije Velike, Marije Magdalene i Ivana, a uloga naratora (*pisca*), česta u stihovanim inačicama, u proznom plaču nije zastupljena.

U podlozi je starohrvatskoga jezika kojim je tekst pisan staročakavski ekavski dijalekt s učestalim crkvenoslavizmima u pridjevskoj deklinaciji i prezentskim oblicima, ali s malo inojezičnih, pa i crkvenoslavenskih, leksičkih utjecaja. Jezične značajke ovoga teksta ne pokazuju znatnija odstupanja od ostalih tekstova *Petrisova zbornika* (potvrđeno je i nekoliko kajkavizama).

Prozni hrvatski plač, kao i stihovane hrvatske inačice, sadržajno, pa i izrazno, nasljeđuje pretpostavljene latinske uzore: *Planctus Beatae Virginis* i *Liber de passione Christi et doloribus et planctus Matris eius*. U cijeloj su Europi na gotovo svim europskim jezicima sačuvane srednjovjekovne inačice, bilo versificirane bilo prozne, *Planctusa Mariae* (npr. francuske, engleske, njemačke ili talijanske, pa i npr. irske i islandske).

Vrstovno se u ranijim istraživanjima ovaj plač određivao kao “lirski dramolet u dijalogu” i spominjao se u skupini s dramskim moralitetima (prenjima), što nije prihvatljivo jer osim vrlo široko shvaćene dramske prozne forme ni po jednoj drugoj značajki ne može se žanrovski odrediti kao prenje ili moralitet. U radu je iznesen prijedlog da se odrednica *planctus* uzme kao vrstovna odrednica, te da se onda razlikuju prozni i stihovani *planctusi* (ili Marijini plačevi), jer takvo određenje upućuje i na tematske, sadržajne i formalne značajke tekstova koji pripadaju toj kategoriji, a upućuje i na najbližu srodnost proznoga *planctusa* sa stihovanim inačicama.

I prozni *Plač Devi Marije*, kao i stihovane inačice, sadržava i lirske značajke (naglašena emotivnost, opisuje se doživljaj, a ne događaji, ponavljanja i paralelizmi, izrazita ritmičnost) i dramske značajke (dijalozi/monolozi, didaskalije, izvedbeni signali), a dijelom i epske značajke (“epska opširnost” Marijinih monologa u odnosu na iskaze ostalih likova, komunikacija likova s publikom ili implicitnim skupom protagonista, a ne međusobna komunikacija).

Liričnost ove proze, osim na jezično-stilskoj razini (ponavljanja, sintaktički paralelizmi), očituje se ponajviše u činjenici da u drami “radnje gotovo nema”, te je stoga opravdano određenje teksta kao “lirski dramolet”. Tomu bitno pridonosi i nepostojanje *naratora*, koji u stihovanim inačicama ‘dedramatizira’ tijek scenskih zbivanja, prepričavajući neosobno, u trećem licu, događaje koji su često tek taksativan popis pasionskih događaja

kronološkim slijedom. Prozna je inačica gotovo sva satkana samo od emotivnih, dirljivih Marijinih tužaljki upućenih različitim adresatima (Sinu, Mariji Magdaleni, Ivanu, vlastelama, gospojama i vladikama).

Usporedba prozne i stihovanih inačica plača razotkrila je niz sadržajno istih te izrazno i literarno vrlo slično obrađenih slika i motiva, no oni su uglavnom naslijeđeni iz latinskih *planctusa*, a i ne pokazuju kakve zajedničke hrvatske osobitosti na temelju kojih bismo mogli sa sigurnošću tvrditi da je prozna inačica bila izravnim predloškom bilo kojem od plačeva u stihu. No uočljiva sličnost u izboru riječi i izrazna bliskost svakako upućuju bilo na razvojnu vezu, bilo na činjenicu da su prozni i stihovani plačevi ravnopravno supostojali u hrvatskom književnom srednjovjekovlju, iznikli divergentno iz zajedničke (latinske i narodne, usmene i pisane) tradicije literarnoga oblikovanja pasionske tematike.

#### IZVORI I LITERATURA

- Pláč Devi Marije*, Petrisov zbornik, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, sign. R 4001.
- Axton, Richard, 1974., *European Drama of the Early Middle Ages*, London: Hutchinson.
- Bates, Alfred, 1906., *The Drama: Its History, Literature and Influence on Civilization*, London: Historical Publishing Company.
- Batušić, Nikola, 1978., *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga
- Burrow, J. A., 2008 [1982]., *Medieval Writers and their Work: Middle English Literature 1100–1500*, Oxford University Press.
- Chambers, E.K., 1903., *The Medieval Stage*. 2 vol., London: Oxford University Press.
- Coulson-Grigsby, Carolyn, 2008., »Medieval Drama: Myths of Evolution, Pageant Wagons, and (lack of) Entertainment Value«, u Harris, Stephen J. – Grigsby, Bryon L. (ur.), *Missconceptions about the Middle Ages*, New York: Routledge, str. 169–177.
- Curtius, Ernst Robert, 1971., *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (s njemačkoga preveo Stjepan Markuš, s izvornikom usporedio i redigirao Tomislav Ladan), Zagreb: Matica Hrvatska.
- Davis, Judith, 2006., »The *Miracula Mariae* and May Festivals of the Middle Ages«, *The Journal of Religion and Theatre*, 5/1, 16–23.
- Dürigl, Marija-Ana, 2007., *Čti razumno i lipo. Oglеди o hrvatskoglagoljskoj srednjovjekovnoj književnosti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- English, Edward D., 2005., *Encyclopedia of the medieval world*, New York: Facts On File.
- Fališevac, Dunja, 1980., *Hrvatska srednjovjekovna proza. Književnopovijesne i poetičke osobine*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Fališevac, Dunja, 1992., »Genološki identitet hrvatske drame«, *Republika* 7–8, Zagreb, str. 176–187.
- Fališevac, Dunja, 2007., [12004.], »Struktura i funkcija hrvatskih crkvenih prikazanja«, u: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Fancev, Franjo, 1932., »Hrvatska crkvena prikazanja«, *Narodna starina*, 11, Zagreb, str. 3–28.



- Fancev, Franjo, 1938., »Plač blažene dive Marije (Plač gospoje)«, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 13, Zagreb: JAZU, str. 193–212.
- Hercigonja, Eduard, 1975., *Srednjovjekovna književnost. Povijest hrvatske književnosti 2*, Zagreb: Liber – Mladost.
- Hercigonja, Eduard, 1983., »Kajkavski elementi u jeziku glagoljaške književnosti 15. i 16. stoljeća«, *Nad iskonom hrvatske knjige, Rasprave o hrvatskoglagoljskom srednjovjekovlju*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, str. 303–387.
- Huizinga, J., 1987., [1924], *The Waning of the Middle Ages: A Study of the Forms of Life, Thought, and Art in France and the Netherlands in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (prijevod na engleski: F. Hopman), London: Penguin Books.
- Jauss, Hans Robert, 1970., »Teorija rodova i književnost srednjega vijeka«, *Umjetnost riječi* 3, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, str. 327–352.
- Kapetanović, Amir, 2010., »Najstarije hrvatsko pjesništvo«, u Kapetanović, Amir – Malić, Dragica – Štrkalj Despot, Kristina, 2010., *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Kapetanović, Amir – Malić, Dragica – Štrkalj Despot, Kristina, 2010., *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo: Pjesme, plačevi i prikazanja na starohrvatskom jeziku*, Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Kolumbić, Nikica, 1964., *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame* (neobjavljen doktorski rad), Zadar: Filozofski fakultet.
- 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, 1945., *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Kombol, Mihovil – Novak, Slobodan Prosperov, 1996., *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*, 4. izdanje, Zagreb: Školska knjiga.
- Matthews, Brander, 1912., *The Development of the Drama*, New York: Charles Scribner's Son.
- Novak, Slobodan Prosperov – Lisac, Josip, 1984., *Hrvatska drama do narodnog preporoda I*, Split: Logos.
- Novak, Slobodan Prosperov, 1985., »Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu«, *Dani hvarskog kazališta II: Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište, Eseji i građa o hrvatskoj dramati i kazalištu*, Split: Književni krug, str. 398–414.
- Novak, Slobodan Prosperov, 1996., *Povijest hrvatske književnosti. Od početaka do Kravatske bitke*, I. knjiga, Zagreb: Antibarbarus.
- Perillo, Francesco Saverio, 1978. *Hrvatska crkvena prikazanja*, Split: Mogućnosti.

- Small, Jocelyn Penny, 1997., *Wax Tablets of the Mind: Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*, London: Routledge.
- Sticca, Sandro, 1973., »The Literary Genesis of the Latin Passion Play and the *Planctus Mariae*: A New Christocentric and Marian Theology«, *The Medieval drama. Papers of the third annual conference of the Center for Medieval and Early Renaissance Studies*, New York: State University at Binghamton.
- Sticca, Sandro, 1988., *The 'Planctus Mariae' in the Dramatic Tradition of the Middle Ages* (prijevod na engleski: Joseph R. Berrigan), Georgia: The University of Georgia Press.
- Strohal, Rudolf, 1917., *Stare hrvatske apokrifne priče i legende*, (sabrao iz starih hrv. glagolskih rukopisa od 14.–18. vijeka Rudolf Strohal), Bjelovar: Lav. Weiss A.
- Štefanić, Vjekoslav, 1960., *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, Djela JAZU 51, Zagreb: JAZU.
- Štefanić, Vjekoslav i suradnici B. Grabar, A. Nazor, M. Pantelić (prir.), 1969a., *Hrvatska književnost srednjega vijeka, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 1, Zagreb: Zora – Matica hrvatska.
- Štefanić, Vjekoslav, 1969b., *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, 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, 2009., »Gospin plač iz *Osorsko-hvarske pjesmarice*«, *Čakavska rič: polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi*, 37/1–2, Split, str. 123–147.
- Štrkalj Despot, Kristina, 2010., »Jezične i književnopovijesne značajke starohrvatskih pjesama u *Picićevoj pjesmarici* iz 1471.«, *Colloquia Maruliana* 19, Split: Književni krug, str. 31–53.
- Tydemann, William, 1978., *The Theatre in the Middle Ages: Western European Stage Conditions, c. 800–1576*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Vodnik, Branko, 1913. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Wrightson, Kellinde, 1997., *Drápa Af Mariugrát, The Joys And Sorrows Of The Virgin And Christ, And The Dominican Rosary*, Viking Society For Northern Research, 24/5, London: University College.
- Young, Karl, 1933., *The Drama of the Medieval Church*, 2 vol., Oxford: Clarendon Press.
- Zumthor, Paul, 1992., »Usmeni prostor« (prev. Selma Ferencić), *Treći program hrvatskog radija*, 37, Zagreb, str. 184188. [Ulomak iz knjige *Slovo i glas (La lettre et la voix*, Paris 1987.)]

SINGLE CROATIAN VERSION OF *PLANCTUS MARIAE*, WRITTEN IN PROSE:  
*PLAČ DEVI MARIJE* FROM PETRIS' MISCELLANY (1468.)

*Summary*

In this paper the Latin transcription of the Medieval Croatian Glagolitic *Plač Devi Marije* from *Petris' Miscellany* (1468.) is published for the first time. The mentioned text is the only known Croatian medieval *Planctus Mariae*, written in prose. In the paper its textological and philological analyses are provided: poetic, literary-historical and linguistic characteristics are analyzed, as well as its relationship to the other Croatian medieval versions of *planctus*, written in verse, as well as to other European texts based on the Medieval Latin st. Anselmo's *Planctus Beatae Virginis*.

**Key words:** *Planctus Mariae, Petris' Miscellany, Croatian medieval drama, Old Croatian language.*

L'UNICO *PLANCTUS* MEDIEVALE CROATO IN PROSA:  
*PLAČ DEVI MARIJE* DALLA RACCOLTA DI *PETRIS*

*Riassunto*

Nella relazione viene riportato per la prima volta il dialogo in prosa intitolato *Plač Devi Marije* dalla *Raccolta di Petris*, in glagolitico (1468). Si riporta anche la trascrizione in alfabeto latino del testo con le sue caratteristiche storico-letterarie, paleografico-ortografiche, linguistiche e stilistiche. Il testo viene collocato nel corpus delle opere in versi della stessa tematica, scritte in antico croato, lingua in uso durante il Medioevo europeo.

**Parole chiave:** *Planctus Mariae, Raccolta di Petris, il dramma croato di epoca medievale, la lingua croata del XV secolo*

**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).