

JEDNA PJESMA PROTIV ŽENA IZ XV STOLJEĆA

NIKICA KOLUMBIĆ

U glagoljskom *Tkonskom zborniku*, koji se čuva u Arhivu JAZU pod signaturom IV a 120, nalazi se priličan broj pjesničkih sastava iz naše srednjovjekovne književnosti, pa tako i jedna pjesma protiv žena, koja se počinje stihom »Sliši vsaki človik ovo«. Hrvatska srednjovjekovna književnost, kao i srednjovjekovne književnosti ostalih evropskih naroda, nosi pretežno religiozno obilježje. Većina pjesama, koje ujedno tvore i prvo naše pisano pjesništvo, nastala je u vezi s potrebama crkve, bilo da je u uskoj vezi s obredima, ili da je služila kao lektira za uzdizanje crkvenoga kadra. Rijetko će se u našoj poeziji toga vremena naći slobodnijih sastava iz kojih će, uz religiozni osjećaj, izbijati na površinu i šira problematika, kritika suvremenog društva i društvenih mana. Još se manje tu susrećemo s pjesničkim individualnostima, jer je to bila uglavnom anonimna poezija naših »začinjavaca«, naših prvih stihotvoraca (ako izuzmemo narodno pjesništvo, koje je i tada samostalno živjelo kao usmena književnost). Pisali su je crkveni ljudi, fratri, žakni, psmanciri, popovi glagoljaši i latinaši za »spas svoje duše«, za »potribe svoje bratjice«, prerađivali i prepisivali prema svom ukusu, mogućnostima, talentu, nerijetko i pamćenju. Zato je u takvoj poeziji rijetko moglo doći do samostalnijih izraza i ostvarenja, a još manje do protesta i buntovnijih ispada, kao što nalazimo u pjesmi protiv pokvarenog svećenstva s početnim stihom »Svitlost se konča i slnce jur zahodi« s konca XIV stoljeća, gdje je siromašni i progonjeni glagoljaš iskreno zabugario nad pokvarenim vremenom, kad se teško osjećala desnica inkvizicije.¹

Pjesma, koju obrađujemo u ovoj radnji, nije pisana za obredne potrebe, nego spada samo u pobožno štivo za redovnike. Stoga je pjesnik bio slobodniji u odabiranju slika i motiva i u iznošenju svojih pogleda, dok se kod obrednih pjesama najčešće robovalo tekstu pre-

¹ Rijetke su međutim i studije o pojedinim našim srednjovjekovnim pjesmama. Spomenutoj pjesmi posvetio je pažnju u novije vrijeme dr J. Hamm u radu »Jedna glagoljska dvanaesteračka pjesma iz XIV. stoljeća«, *Radovi Slavenškoga instituta* 3 (1959), str. 91—99.

ma kojem su se pravili stihovi ili s kojega se prevodilo. Zbog te relativne slobode maša će pjesma biti nešto interesantnija, premda ni ona po svom duhu ne ispada iz strogo religioznog okvira.

Sa svojim stilskim i sadržajnim karakteristikama i ta se pjesma pridružuje sastavima koji znače začetak pisanoga pjesničkog rada na hrvatskom jeziku, a zaslužuje da joj se pokloni veća pažnja s nekoliko razloga:

1. Njezin tekst, iako je objavljen pred više od četiri desetljeća, nije još do danas poznat ni u čistoj transliteraciji, ni u zadovoljavajućoj fonetičkoj transkripciji, a ni u dovoljno solidnoj i dotjeranoj rekonstrukciji, kakva je potrebna kod pogrešnih i nejasnih prijepisa.

2. O njoj se dosada posebno nije pisalo gotovo ništa. Spomenuta je tu i tamo samo usput, tako da o njoj nemamo ni literarno-historijske ni estetske ocjene, što je nažalost slučaj i s čitavom hrvatskom literaturom najstarijega doba.

Stoga imamo namjeru da u ovoj radnji donesemo o toj pjesmi što je moguće više podataka i da istaknemo neke njezine osobine, iako smo uvjereni, da se ni ovom prilikom neće moći iscrpsti sve što bi nas u vezi s njome zanimalo.

1. Dosadašnja obrada

O *Tkonskom zborniku* pisalo se dosada u nekoliko navrata, ali još se nitko nije prihvatio da cjelovitije obradi taj rukopis. Prirodno je onda da je i pjesma »Sliši vsaki čovik ovo« zanemarena. U svojoj bibliografiji spominje je Milčetić kao »ujedljivu pjesmu posvećenu ženama«.² On je objavio i njezinih 14 prvih stihova, samo što joj za početak uzima jedan distih kasnije. God. 1913. spominje je i Jagić u Vodnikovoj *Povijesti hrvatske književnosti* u svome »Uvodu« o hrvatskoj glagoljskoj književnosti, i to kad govori o mršavom glagoljskom pjesništvu između 1483 - 1630, koje je u »kojigod glagoljski rukopis« slučajno zastranilo«. Jagić doslovce kaže da je u toj poeziji s pretežno duhovnom sadržinom rijedak izuzetak »po koja šaljiva ili satirična, kao protiv žena (u Milčetića na str. 295.), protiv pijanstva (na str. 308)«.³ Tri godine poslije objavio je R. Strohal i tekst pjesme, i to kao 4. kapitol u izdanju proznog djela *Cvet vsake mudrosti*, kako se nalazi u *Tkonskom zborniku*.⁴ Strohal sasvim tačno uzima kao početak pjesme stih, koji je u stvari zadnji redak na 1.68b, ali ni on, osim napomena iz kojega je rukopisa pjesma uzeta, ne govori ništa

² I. Milčetić, »Hrvatska glagolska bibliografija«, *Starine* 33 (1911), str. 295.

³ V. Jagić, *Hrvatska glagolska književnost* (= B. Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, 1913, str. 45).

⁴ R. Strohal, *Cvet vsake mudrosti*, Zagreb 1916, str. 15—17.

poblize o njoj, jer je tada imao namjeru da objavi samo tekst *Cvijeta*, »najstarijeg hrvatskog umjetnog sačuvanog djela, iz XIV vijeka«, pa je pjesmu i objavio kao dio toga srednjovjekovnog djela. Pjesmu spominju još usput u svojim radovima P. Kolendić⁵ i M. Rešetar,⁶ a nije mi poznato da ju je itko posebno obradio; nije spomenuta ni u Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti*. U posljednje vrijeme, ali opet usput, govoreći o razvoju našega sloka, dodirnuo se te pjesme B. Zeljković.⁷

Sve to, međutim, bile su samo usputne bilješke, a ni izdaleka mišljenja i zaključci doneseni na temelju dubljih analiza. Zato će biti potrebno da se o toj pjesmi progovori sa svih aspekata, da se, što je moguće bolje, osvijetle sva pitanja koja u vezi s njom iskrsavaju. To je, uostalom, nužno učiniti i s velikim dijelom naših srednjovjekovnih pjesničkih tekstova.

2. Rukopis i tekst

U *Tkonski zbornik* pjesma je unesena kao četvrti »kapitol« prepisanog *Cveta vsake mudrosti*, a tekst iz toga zbornika potpuno se naslanja na raniji tekst s konca XIV stoljeća (rukopis u Arhivu JAZU pod sign. III a 15), samo što se u njemu ne nalazi pjesma. Kad je Strohal pripremao za tisak tekst *Cveta*, kao podloga služio mu je najraniji tekst, ali je navodio i odstupanja u *Tkonskom zborniku*, a pred sobom je imao i glagoljski rukopis Studijske knjižnice u Ljubljani. Od mjesta, gdje je u rukopisu III a 15 tekst prekinut, nastavio je Strohal s tekstom iz *Tkonskoga zbornika*. Fragmentaran prijepis *Cveta* nalazi se i u rukopisu Arhiva JAZU pod sign. IV a 48 iz XV stoljeća,⁸ ali pjesma se nalazi samo u *Tkonskom zborniku*, gdje joj je dana važnost posebne glave.

Budući da nema naslova, pjesmu ćemo nazvati »Sliši vsaki človik ovo« — prema prvom stihu, kao što je i običaj kod takvih pjesama, a ponekad ćemo je spominjati i kao »pjesmu protiv žena«, iako je sličnih pjesama bilo i kasnije, osobito u XVII i XVIII stoljeću.

⁵ P. Kolendić, »Fiore di virtù u našem prevodu XIV. veka«, *Prilozi P. P. III* (1923), str. 139.

⁶ M. Rešetar, *Dubrovački zbornik od god. 1520.*, Posebna izd. SAN 100, 1933, str. 16.

⁷ B. Zeljković, »Neki prilozi teoriji sloka«, *Republika* 8 (1952), str. 109.

⁸ »Cvjet od krlepsti« u dubrovačkom *Libru od mnozijekh razloga*, (izdao Rešetar u *Zborniku za istoriju, jezik i književnost*, 15 Beograd 1926) ovdje nas neće interesirati, jer se on započinje tek glavom XIX.

Za tekst rukopisa arhiva JAZU (IV a 48) v. Strohal, »Cvet vsake mudrosti II dio«, *Nastavni vjesnik* 35 (1927), str. 92—102.

Tekst pjesme pisala je ista ruka, koja je prepisivala i *Cvet*, o čemu je, kao i o čitavu *Tkonskom zborniku*, već pisano,⁹ pa ćemo se u ovom radu na to vraćati kad budemo govorili o nastanku pjesme. Zasada treba samo napomenuti još to da jezik pjesme prilično odudara od jezika u proznom tekstu koji je okružuje.

Svaki stih pisan je na posebnoj crti, samo što su neki osmerci krnji (stih 30 i 66) ili ispremiješani (99-100, 113), što je vjerojatno nastalo zbog nejasnog predloška, ili zbog toga što je prepisivač pjesmu zapisao prema pamćenju, a sve stihove nije tačno znao.

Najprije donosim čisti transliterirani tekst, a pogreške i ostale napomene donosim iza toga teksta. Ne bilježim ligature niti poteze koji nisu u uskoj vezi s tekстом. Skraćenice donosim onako kako se nalaze u tekstu, a isto tako i slučajeve gdje je zbog kratkoće neko slovo napisano iznad ostalih.

U vezi s čitanjem teksta potrebno je dati još neke napomene o ortografiji rukopisa. U njemu za glasove *lj* i *nj* nalazimo najčešće slova *l* i *n* (samo za *nj* ponekad i *n+i*, a za *nja* obično *n+ē* ili *ni+ē*). U svojoj latiničkoj transliteraciji Strohal nije dosljedan. On *l* ponekad zamjenjuje sa *lj*, ali ostavlja i primjere sa *l* (*zemla, zadovolje, vole, lubte, krali, lubiti*). Međutim, slovo *n*, koje treba čitati kao *nj* on uvijek piše kao *n* (*neje, š nom, ogan, u nem, ne glas, na nu* itd.). Vjeran je prepisivaču rukopisa i tamo, gdje je izostavljen glas *j* (*ona ti e, takova ti e, nie sita* itd.), a bilježi i *ē* za *ja*. Strohal je tako svojim nedosljednostima unio zbrku. Ponekad je vjeran tekstu, a ponekad je ispravljao i prepisivačeve griješke i to bez opaski, a obično je razdvajao spojene riječi, stavlja interpunkcije, unosio apostrofe na kraju skraćenih riječi (npr. *ona t', Ne da t'* itd.) a pisao je i velika slova kod vlastitih imena i na početku svakoga stiha. Onaj koga interesira ortografija rukopisa ne može se poslužiti Strohalovim izdanjem, a ne može ni onaj koji pjesmu želi vidjeti u suvremenom pravopisu. Osim toga u Strohalovu izdanju ima i dosta pogrešaka, većinom tiskarskih. U bilješkama iza teksta iznosim najočitiije razlike između Milčetiće-va i Strohalova izdanja s jedne i originala s druge strane. Naravno, sve razlike bit će jasne samo onda ako se usporede sama izdanja.

Evo transliteracije originalnog glagoljskog teksta:*

⁹ O tome u Strohalovu *Predgovoru* (str. 3-11) u izdanju »Cvet vsake mudrosti«, 1916; zatim v. Fancev, »Prilozi za povijest hrvatske crkvene drame«, *Nastavni vjesnik* 33 (1925), str. 111-113.

* Ovom prilikom izražavam zahvalnost na pomoći koju su mi pri čitanju teksta pružili Seid Traljić, naučni suradnik Instituta JAZU u Zadru, i Anica Nazor, sveučilišni asistent na Filozofskom fakultetu u Zadru.

Četrty kapitol

1. 68b	sliši vsaki človik ovo	nigdr ona nie sita	
1. 69a	ter pameti vele dobro ove riči kesu ovdi napametvam vazda budi razumnim vamse govori vsaki odvas darazumi čuisse vsaki močno žene kako lute zale zmie navlastito redovnici kiste božji službenici neimij sženom ča činiti ako nečeš zlo imiti. veče žena zlobe umi nego djavli vsi pakleni salamunai prehinila asansona umorila apsalonse lip zoviše mnozi cié žen zlo imiše onatie mriža morská ter tonota zala gorska ona obdan obnoč lovi tere mnoge duše gubi obraz noge parsi kaže nagrih tebe daužeže slatko vele uzgovori 1. 69b tere mami nase gori čini ona zaslipiti tere boga neviditi lubve hude čića neje zabudeš ime svoje blaga svoga nebi skratil dabi lubav jur šnom imil zapustilbi jisti ipiti dabi ženl ugoditi ani nast jošse rodil kibi ženi vse ugodil onat četver prilik ima ki sitosti nigdr nima aovosu zli prilici mladi ženi idivici ogan pakal tere zmla ter studenac ki nima dna ogan vazda drva užize zadovole reči neče pakal deše ki požira asitosti nigdr nima dabi dažjilo vse godišće zemla reči neče nišće ki prezadna est studenac 1. 70a napuneniē nima konac takovatie vsaka žena pohotiona vazda zelna zla vučica vazda gladna tere močno vele žaina	60 10 20 i. 70b 30 40 1. 71a 50	60 70 80 90 100

mi tečemo strile berze		nisu bani nisu krali	
vsi starosti imali moći		suprotiva kibi stali	
ali smrti niuteći	110	zato lubte gospodina	
smartí pride barzo tako		isukrsta božja sina	
odistoka munja kako		daon bude vas lubiti	
kada pride: ona tada duša			
[van izide	1 71b	tere ksebi pridružiti	120
stila vsi bogati iubozi		saanjli arhanjli	
cića smrti gorko slzi		isvetimi apustoli	

N a p o m e n e

stih 16: u Milčetića *sansuna*.

29: u Strohalu *cića*, iako ovaj put u rukopisu iznimno piše *cića*.

30: moglo bi biti *ti* ispred *zabudeš*, zbog metra.

35: na koncu riječi *svit* kao da je još neki znak, nalik na *e*, ali još prije na poluglas, iako ga u pjesmi nema ni na kojem drugom mjestu. I Strohal na tu riječ dodaje apostrof (*svit'*), što prema njegovu načinu bilježenja daje da zaključimo dvoje: ili da ga je shvatio kao nejasno napisano slovo (ali ne daje nikakve opaske), ili pak kao poluglas, koji u proznom tekstu tako i bilježi.

45: *deše* — vjerojatno prepisivačeva griješka mjesto *duše*. Strohal bez napomene bilježi tu riječ pravilno — *duše*.

52: u Strohalu *Pohoti ina* — vjerojatno tiskarska griješka mjesto *ona*. Riječ *zelna* — vjerojatno čakavizam unesen od prepisivača (još jedan primjer: *naimrze* u stihu 107.), jer teško se zabuniti pa u glagoljici umjesto *ž* napisati *z*, kad se u tom pismu ta dva slova i odviše razlikuju; osim ako pjesma nije prepisana s latiničkog teksta.

53: u Strohalu *vručica*, najvjerojatnije tiskarska griješka.

64: *tokoje* u tekstu Strohal piše *takoje*, što više odgovara.

66: *podbuje* (nema označene kratice) Strohal piše *podbu(ju)je*.

Od glagola *podbuđati* u ARj ima potvrda samo za treće lice sing. prezenta — *podbuja*. Strohalov ispravak bi dakle bio prema infinitivu *podbuđivati*, kojega u ARj nema. Međutim takav oblik najbolje odgovara stihu, pa smo ga ostavili i u našoj transkripciji.

70: *tod se* Strohal piše *tud se*. Vjerojatnije je da na tom mjestu mora stajati *tađ se*, što se slaže sa susjednim distisima.

89: *davle* — Strohal taj akuzativ piše *đavli*.

99—100: ovaj distih Strohal ostavlja prema originalu, iako se vidi da je poremećen. U prvom stihu *čuj se* = »čuvaj se«. Riječ *togaj* bolje bi stala u drugom stihu, koji bi onda glasio »da mu togaj raspa ne da«.

107: za riječ *naimrze* v. napomenu uz stih 52.

109: *starosti* — u Strohalu *staroti*, vjerojatno tiskarska griješka.

113—114: Strohal ispravlja ispremiješane stihove, gdje su u dvije crte napisana zapravo tri stiha. Strohal to rekonstruira ovako:

Tada duša van izide
S tila, kada ona pride.
Vsi bogati i ubozi...

Čini mi se da bi drugačiji poredak bolje odgovarao originalnom tekstu:

Tada, kada ona pride,
s tila duša van izide. itd.

Ovdje dodajem transkribirani i rekonstruirani tekst:

Sliši vsaki človik ovo,
ter pameti vele dobro.
Ove riči, ke su ovdī,
na pamet vam vazda budi.
Razumnīm vam se govori,
vsaki od vas da razumi,
Čuj se vsaki močno žene
kako ljute zale zmije,
navlastito redovnici,
ki ste božji službenici.
Ne imij sa ženom ča činiti,
ako ne ćeš zlo imiti.
Veće žena zlobe umi,
nego djavli svi pakleni:
Salamuna j' prehinila,
a Sansona umorila,
Apsalon se lip zoviše,
mnozi cić žen zlo imiše.
Ona ti je mriža morskā,
ter tonota zala gorskā.
Ona obdan obnoć lovi,
tere mnoge duše gubi.
Obraz, noge, parsi, kaže,
na grih tebe da užeže.
Slatko vele uzgovori,
tere mami na se gori.
Čini ona zaslipiti,
tere boga ne viditi.
Ljubve hude čićā njeje
(ti) zabudeš imej svoje.
Blaga svoga ne bi skratil,
da bi ljubāv jur š njom imil.
Zapustil bi jisti i piti,
da bi ženi ugoditi,
a ni na svit još se rodil,
ki bi ženi vse ugodil.
Ona t' četver prilik ima,
ki sitosti nigdar nima,
a ovo su zli prilici
mlādī ženi i divici:
oganj, pakal, tere zemlja,
ter studenac ki nima dna.
Oganj vazda drva užije,
zadovolje reći ne će;
pakal duše ki požira,
a sitosti nigdar nima;
da bi dažjilo vse godišće,

zemlja reći ne će nišće;
ki prezadna jest studenac,
napunjenja nima konac. 50
Takova ti je vsaka žena —
pohoti ona vazda željna;
zla vučica vazda gladna,
tere močno vele žajna.
Nigdar ona nije sita
zale ljubve sega svita.
10 Da bi stida ne gledala,
na trgu bi mnogim dala,
ne gledajuči stara, mlada,
listo budi u njem snaga. 60
Nigdar ne bi zadovolje,
ne ću veće, nimam volje.
Zato čuj se mnogo žene
i takoje slida njeje.
Ona t' lipo, močno poje,
tere na grih podbu(ju)je.
20 Kada nje glas budeš čuti,
tađ ti misal močno smuti.
Na nju kada ti pomisliš,
tađ se vsemu zlu domisliš. 70
Kad očima nju pogleđaš,
napasti se tađa podaš.
Š njom kad budeš govoriti,
tađa budeš vas goriti,
Kad ju rukom ti ustiskaš,
razum zgubiš, pamet nimaš.
30 Š njom kad budeš uzlegati,
ne da t' s mirom počivati,
ter te često vele budi,
jer ju vžiže oganj hudi. 80
Ojme žene, hudo blago,
ko ni bogu vele drago!
Kolika se zala čine
po vsemu svitu cića žene!
Ona čini krv proljati,
tere mnogih v pakal iti.
40 Ona ti je zlo oružje,
ostro vele, hudo, vražje.
Djavle čini oružati,
suprotiva dušam stati, 90
da si v raj ne unidu,
milost božju ter ne pridu.
Mnoga su se učinila
cića žene huda dila.

Gradi dobri, veli, mali
 cića žen su doli pali;
 sela takoj i ladanja
 zgubili su svoja stanja.
 Zato čuj se vsaki žena,
 da mu togaj raspaj ne da,
 da drži se starih svita,
 ter ne ljubte sega svita!
 I jer ljubav sega svita
 potprjenje kako cvita.
 Sa vsim tamna svitna dika
 biži barzo kako rika.
 To, ča nam je vsim najmrže,
 mi tečemo strile brze.
 Vsi starosti i mali moći,

ali smrti ni uteći. 110
 Smart ti pride barzo tako
 od istoka munja kako,
 Tada, kada ona pride,
 s tila duša van izide.
 100 Vsi bogati i ubozi
 cića smrti gorko slzi!
 Nisu bani, nisu kralji,
 suprotiva ki bi stali.
 Zato ljubte gospodina
 Isukrsta božja sina,
 da on bude vas ljubiti, 120
 tere k sebi pridružiti
 sa anjeli, arhanjeli
 i svetimi apustoli.

3. Mjesto i vrijeme postanka

Budući da pjesma po svim svojim karakteristikama spada u našu anonimnu srednjovjekovnu poeziju, suvišno bi bilo tragati za njenim autorom. U vezi s njenom provenijencijom nas će ovdje interesirati jedino vrijeme njena nastanka i područje gdje je nastala. Zato ćemo poći od najbližih podataka, tj. od rukopisa, u kojem se nalazi jedini njezin primjerak.

Tkonski zbornik dobio je svoje ime po mjestu Tkonu na Pašmanu, gdje ga je u tamošnjem franjevačkom samostanu našao Kukuljević. O njemu se pisalo u nekoliko navrata, ali se mišljenja o vremenu i mjestu postanka razilaze. Milčetićevu napomenu, da ga je možda pisao o. Matej Zadranin i da je zbornik nastao »valjada u Vrbniku«,¹⁰ još jače je potvrđivao Strohal i dokazivao da je fra M. Zadranin i autor nekih dijelova toga zbornika.¹¹ Tek je F. Fancev ukazao na to da bilješka fra M. Zadranina nije odlučna ni za vrijeme nastanka ni za autora,¹² a u kasnijim radnjama je utvrdio da su vrijeme i kraj, gdje je *Tkonski zbornik* mogao biti pisan, omeđeni vladanjem modruškoga kneza Bernardina Frankopana, i to poslije 1492, koju godinu nosi bilješka mehanički prepisana s knjižice fra M. Zadranina, ali svakako prije 1529. kad se vladanje Bernardina Frankopana završilo, jer su završni stihovi pjesme »Tri Marije hojahu« posvećeni B. Frankopanu dok je još bio živ.¹³ Ali iako je posta-

¹⁰ Milčetić, *ibidem*, str. 299.

¹¹ Strohal, »Starohrvatska glagolska crkvena prikazanja«, *Nastavni vjesnik* 19 str. 350, i Strohal, *Hrvatska glagolska knjiga*, Zagreb str. 156—160.

¹² Fancev, *ibid.*

¹³ Fancev, »Građa za povijest hrv. crkvene drame«, *Građa XI* (1932), str. 123—14, Fancev, »Hrv. crkvena prikazanja«, *Narodna starina XI* (1932), str. 150. i Fancev, »Muka Spasitelja našega«..., *Građa XIV* (1939), str. 241—244.

nak *Tkonskoga zbornika* doveo u vezu s akcijom B. Frankopana oko unapređivanja hrvatske glagoljske knjige, Fancev je tvrdio, osobito što se tiče podrijetla prikazanja u zborniku, da je prema jezičnim osobinama veći dio zbornika prijepis tekstova, koji su nastali južnije od Frankopanova područja i da je prepisivač često ekavizirao prvotne ikavske oblike.¹⁴

Ako se prema Strohalovu izdanju *Cveta* usporedi raniji tekst (III a 15) s tekstom u *Tkonskom zborniku*, lako je uočiti da je raniji pisac ili prepisivač bolje poznao starocrkvenoslavenski (to se osobito odnosi na dosljedno pisanje glasa *ě*, te na neke starocrkvenoslavenske oblike, kao dual — *sedita* (str. 13 u Strohala) i treće lice singulara — *vidit* (str. 18), dok je prepisivač *Tkonskoga zbornika* mjesto *ě* najčešće pisao njegov refleks *e*, ali tako, da ekavizama uz ikavizme ima mnogo više nego što bi sjeverno čakavsko primorsko područje, kao i za područje kvarnerskih otoka to mogla biti osobina.¹⁵ Ekaviziranje, i u manjoj mjeri ikaviziranje glasa *ě*, i odbacivanje staroslavenskih oblika, koje je provodio prepisivač *Tkonskoga zbornika*, lako je dovesti u vezu s radom Š. Kožičića i s njegovim nastojanjem oko ponarođivanja crkvenoga jezika, samo što je te promjene prepisivač unosio više mehanički, jer u proznom tekstu ima mnogo više ekavizama nego što bi ih podnio neki čakavski govor iz spomenutih krajeva. Međutim, tekst pjesme vjerojatno nije toliko mijenjan. Naša pjesma u *Tkonskom zborniku* ima u velikoj većini ikavske osobine, što područje njezina nastanka odvođi svakako mnogo južnije od Frankopanova područja. U njoj imamo samo dva ekavizma, koja je vjerojatno unio prepisivač, a to su: *uzlegati* (stih 77) i *dela* (stih 94). Ikavizama ima mnogo više, oni su i pretežni, a primjeri u riječima *tila*, *svita*, *cvita*, *slida*, koji odstupaju od glasovnoga pravila koje je utvrđeno za neka mjesta na kvarnerskim otocima i u Hrvatskom primorju (Novi, Vrbnik, Dubašnica, Lošinj, Sušac i neka mjesta u Istri),¹⁶ pokazuju da se jezik naše pjesme približuje jeziku južnijeg čakavskog područja, a kao najsjeverniju tačku tom području možemo uzeti zadarsku okolicu, što je Fancev tvrdio i za prikazanja u *Tkonskom zborniku*. Ekavizmi koji se u tim prikazanjima javljaju utvrđeni su već za Zadarski lekcionar, za lekcionar Bernardina Splićanina, i za Zoranićev i donekle Marulićev jezik, pa nije teško prihvatiti Fancevljevu tvrdnju, da »taj mali zbornik treba pripisivati akciji, koju su sa svrhom unapređivanja glagoljske knjige vodili, ne samo modruški biskup Š. Kožičić, već i sam Bernardin Frankopan«, ali da on »sasvim lijepo pristaje u zadarski kraj«.¹⁷ Tako jedino možemo i shvatiti ekavizme, koji su zamijenjeni na mje-

¹⁴ Fancev, »Prilozi«, N. V. 33.

¹⁵ Isp. Hamm, Hraste, Guberina, »Govor otoka Suska«, *Hrvatski dijalektološki zbornik* (1956), str. 23 i 72—73.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Fancev, »Novi prilozi«...«, str. 1.

stima gdje je primarna rima ikavska. Iz prikazanja Fancev navodi primjere: *Mihovila - dela, mesto - čisto, bil - imel, razumeti - biti*. U našoj je pjesmi takav slučaj s rimom *učinila - dela* (stih 93-93). Da je pjesma prepisivana na raznim jezičnim područjima, poprimala osobine sad jednoga sad drugoga lokalnoga govora, pokazuje nam i primjer sa sonantnim *l*, koji se u njoj javlja u dva vida: kao staro vokalno *l* u riječi *slzi* (stih 115) i kao *u* u riječi *vučica* (stih 53). Prema tim miješanim govornim osobinama, a kako su ikavske južnije i primarne, mogle bi se još sigurnije zaključiti da je pjesma nastala na čakavskom ikavskom području, a da naš prijepis potječe od čovjeka iz sjevernijih čakavskih, ekavsko-ikavskih krajeva, te da je do konca XV ili do početka XVI stoljeća, kad je *Tkonski zbornik* nastao, doživjela promjene koje upućuju i na njezino ranije podrijetlo.

4. Autor i njegovi uzori

Da bi nam bila jasnija pozadina na kojoj je nastala ovakva pjesnička tvorevina, morat ćemo poći i od ostalih podataka. Očito je, prije svega, da je pjesmu ispjevao redovnik. On ju je i unio u moralno-poučno štivo za svoju samostansku braću, u hrvatski prijevod srednjovjekovnog doktrinarnog djela *Fiore di virtù*. Talijanski original napisao je vjerojatno fra Tomaso Gozzadini iz Bologne, u narječju svoga kraja, negdje na prijelazu iz XIII u XIV stoljeće, ali je u Italiji i u ostalom svijetu bio poznatiji njegov toskansko-mletački prijevod.¹⁸ Iz kojega je rukopisa talijanskog teksta prepisan i preveden naš prvi tekst *Cveta*, nije tačno utvrđeno, iako je Rešetar pregledao mnoštvo talijanskih tekstova. I Strohal i Rešetar, međutim, slažu se u tome da je glagoljski prijevod nastao koncem XIV stoljeća, svakako prije 1416.¹⁹ Sve prijepise našega *Cveta* pisali su crkveni ljudi i umetali njegove dijelove u svoje kodekse različita religioznog sadržaja, kao i u svoje priručnike. Tako je, na primjer, rukopis III a 15 bio »bez sumnje udžbenik za bogoslovce«, kako primjećuje Milčetić.²⁰ I *Tkonski zbornik* pisao je redovnik, kao i nešto raniji rukopis IV a 48²¹ iz XV stoljeća, pa rukopis Studijske knjižnice u Ljubljani iz XV stoljeća.²² Ali pjesma se nalazi samo u *Tkonskom zborniku*, gdje je u stvari umetnuta u strano tijelo, u prozni tekst *Cveta*, pa zato i po jeziku i po ortografiji odudara od toga teksta. Ona se i po shvaćanju, po stavu pjesnikovu prema materiji razlikuje i odvaja od nje. Dok se u proznom *Cvetu* govori o zlim i dobrim ženama, o lošoj

¹⁸ Isp. Kolendić, *ibid.*, str. 137.

¹⁹ Rešetar, *ibid.*, str. 20 i 25-31.

²⁰ Milčetić, *ibid.*, str. 214.

²¹ *ibid.*, str. 222-225.

²² Strohal, *Hrvatska glagolska knjiga*, str. 142-143.

ženskoj ćudi, ali i o primjerima pohvalna vladanja, pjesma je sva uperena protiv žena, i pjesnik kao da ne pretpostavlja da bi žene mogle biti i dobre. Žene se okrivljuju osobito zbog »grijeħa«, na koje navode muškarce. Dok je, dakle, sastavljač *Cveta*, u stvari talijanskog originala (*Fiore di virtú*) bio mnogo slobodniji, služeći se raznolikom lektinom (staroklasičkim piscima, Biblijom, patristikom i srednjovjekovnom filozofijom), i u probleme ljubavi unosio i ženske mane i ženske kreposti, dotle je našu pjesmu pisao redovnik, koji je s dosljednoga asketskog stajališta opisao žene kao pogubu za čist redovnički život.

Kad već možemo sigurno tvrditi da je pjesma samo umetak i da je nastala kao samostalna tvorevina, moglo bi nas posebno interesirati nije li ona i prevedena iz kakva stranoga (talijanskog ili latinskog) originala, iz kodeksa crkvenih pjesama, ili je pak to naš originalan sastav. Da bi se to sasvim sigurno utvrdilo, bilo bi potrebno prekopati mnoge zbornike, koji nam međutim nisu pristupačni.²³ Ali o tome ćemo kasnije ipak nešto više reći.

Zasada o podrijetlu pjesme možemo govoriti obazirući se samo na ono s čim je vezuje njezin sadržaj. Prije svega, tako neprihvatljiv stav prema ženama mogao se roditi u čovjeku koji je upio sve asketske norme i shvaćanja, a sam poticaj možda je bilo još tada neraščišćeno, ali od IV stoljeća do Tridentskog koncila stalno aktualno pitanje celibata. Ono je utjecalo i na razdvajanje zapadne od istočne crkve i nailazilo je na slabu podršku zapadnoga, a pogotovu istočnoga svećenstva. Valovi asketskih zanosa, koji su povremeno jače dominirali, dovodili su i pitanje celibata do odlučnijih rješenja. (Leon X i kasnije Grgur VII).²⁴ Kako je uvođenje celibata postajalo sve sigurnije, to je vjerojatno i pitanje odnosa crkvenih ljudi sa ženama postajalo sve odlučnije, tako da se za redovnika »grešnika« počelo držati da ima vezu s đavlom. Odatle se i u našoj pjesmi o ženi kaže da »đavle čini oružati« (stih 89). Emancipaciju puti zastupala su u svojim djelima i dva poznata latinska crkvena pjesnika iz XII stoljeća — Bernard iz Clairvauxa i Bernard de Morlaix, monah iz Clumyja, samo, dok prvi opisuje spiritualiziranu, nebesku ljubav prema Majci Božjoj, drugi u svom djelu *De contemptu mundi* udara na nevjerstvo, sodomiju, a žene i ljubav proklinje.²⁵ Bernarda iz Clairvauxa prevodili su i naši glagoljaši, pa čak i djela koja su mu se krivo pripisivala (u našoj literaturi poznato je »Viden'je svetago Bernarda kako vidi karan'je duše s tilom«). Kako su naši »začinjavci« dobro poznavali srednjovjekovnu latinsku religioznu poeziju, pre-

²³ Rešetar, (*ibid.*, str. 16), naime, kaže da se pjesma ne nalazi ni u jednom talijanskom izvorniku od 40 njih, koliko ih je on pregledao.

²⁴ Isp. Morus, *Historija seksualnosti*, Zagreb 1959, str. 126—128.

²⁵ Isp. E. R. Curtius, *La littérature européenne et le Moyen age latin*, Paris 1956, i to poglavlje »Eros et Morale«, str. 149—152.

rađivali je, prevodili i u mnogim se svojim pjesmama povodili za njom, ne bi se ni za pjesmu »Sliši vsaki človik ovo« moglo reći da je nastala bez ugledanja na nekoga latinskog crkvenog pjesnika. Možda je našem pjesniku bio poznat Bernard iz Morlaixa i njegovo proklinjanje žena i ljubavi.

Ipak, i bez obzira na to što nismo detaljnije utvrdili kako stoji naša pjesma u odnosu na svoje latinske uzore i da li oni uopće postoje, prema nekim podacima mogli bismo već sada zaključiti, da ona i nije direktan i doslovan prijevod, nego u najgorem slučaju prerada. Na tu pomisao navodi nas i sličnost nekih stihova između te i poznate srednjovjekovne pjesme »Na spomenute smrti«. Stihovi 103 i 104 naše pjesme poklapaju se s distihom iz te pjesme u *Rapskoj pjesmarici*:

I jer ljubav sega svita
potrpenje kako cvita

jere slave sega svita
potrpenje kako cvita.²⁶

Da se radi o neposrednom prijevodu s latinskoga ili s kojega drugog jezika, vjerojatno se ne bi mogla naći tolika sličnost sa stihovima jedne naše druge pjesme. Takva se sličnost može naći samo u slobodnijim preradama, gdje prerađivač uistinu i stvara novu pjesmu, pa unosi u nju već poznate, u poeziji svoga jezika usvojene i često ponavljane izraze, fraze, pa i stihove. To je, uostalom, i jedna od glavnih karakteristika naše srednjovjekovne anonimne »začinjavačke« poezije. Nije dakle isključeno da je pjesma originalan proizvod nekoga našeg redovnika, koji je u to svoje djelo djelomice uklapao već zapamćene stihove iz drugih hrvatskih religioznih pjesama, a u osnovi pjesme iznio svoj stav prema svjetovnoj ljubavi, u čemu su mu pomagale iz crkvene lektire poznate misli o ženama i ljubavi. Tako se, na primjer, vrlo lako može zapaziti podudaranje između stihova 89-92 naše pjesme:

djavle čini oružati,
suprotiva dušam stati,
da si v raj ne unidu,
milost božju ter ne pridu.

i teksta talijanskog izdanja *Fiore di virtù* od god. 1740, gdje se navode Origenove misli (cap. I, str. 28):

»Dice 4. Origene che la femina è capo del peccato, ed è arme del diavolo, ed è occasione dela perdita del Paradiso, ...«

(Naročito udara u oči da se te misli aleksandrijskog filozofa i teologa Origena iz III stoljeća ne nalaze ni u jednom rukopisu našega prijevoda, pa možemo zaključiti, da je naš spjevalac poznao i talijanski original *Fiore di virtù*!).

²⁶ C. Fisković, »Rapska pjesmarica iz druge polovice XV stoljeća«, *Grada* 24 (1953), str. 42; tu se ta pjesma započinje stihom »Plači sarce is očima«.

5. Tema

Poticaaj za pjesmu ovakva sadržaja autor je vjerojatno imao i u službenom stavu tadašnje crkve. Tu temu sigurno nije odabrao slučajno, nego se ona nametala tadašnjim redovnicima. Još uvijek neriješeno pitanje celibata dovelo je do preslobodna ponašanja nekih crkvenih ljudi, pa se često ni crkveni dostojanstvenici nisu odricali putenih, ovozemaljskih užitaka. Pokvarenost jednoga dijela svećenstva zabrinjavala je i našega glagoljaša, koji je već u XIV stoljeću u spomenutoj pjesmi »Svitlost se konča« izrazio svoju iskrenu zabrinutost zbog takva stanja. Nešto uvijenije govori nam o tome Marulićeva pjesma »»Poklad i korizma«,²⁷ koja podsjeća na jednu latinsku pjesmu, gdje se, prema Curtiusovu opisu, dva pijana monaha hvataju u koštac i na koncu potuku.²⁸ O ponašanju tadašnjih svećenika u našim krajevima još nas određeni izvješćuju naredbe splitskoga sinoda iz XV stoljeća, gdje se zabranjuje svećenicima da drže prilježnice, i naredba splitskoga nadbiskupa od god. 1511, da svećenici ne smiju u kućama držati sumnjive ženske i da ne posjećuju kuće u kojima stanuju ženske zla glasa.²⁹ To je sigurno bio veliki prijestup u očima pobožnoga redovnika, koji je vrlo dobro poznao *Spovid općenu* (tiskanu knjižicu 1496)³⁰ i ranije rukopise, gdje je u tančine obrađeno 14 dijelova smrtnoga grijeha »pltenoga«. Zato je i čedo renesanse — protestantizam — kao protivnost katoličkoj crkvi isticao slobodu svećenika u odnosu na ovozemaljske užitke, što je sredinom XVI stoljeća zastupao i naš Vlačić: »... hoćete da vaši popi živiju barže sada sa jednom bludnicom, a sada sa drugom, nego s obdankom počtenom«. ³¹ Još je prije naš redovnik mogao reagirati na pojavu ljubavne trubadurske poezije, koja kod nas datira od druge polovine XV stoljeća (J. Vidulić, Š. Menčetić), kad nije bio rijedak slučaj da je i svećenika zaokupljala ta tematika.

6. Pjesnički jezik

Po svojoj formalnoj strukturi pjesma »Sluši vsaki človik ovo« sličići na ostale naše srednjovjekovne pjesme pisane u osmeračkim distisima. Karakteristike naše srednjovjekovne poezije u njoj ne ogledaju se samo u duhu i stavu koji iz nje izbija u odnosu na ovozemaljski

²⁷ Marulić, *Pjesme*, SPH I, Zagreb 1869, str. 254—258.

²⁸ Curtius, *ibid.*, str. 152.

²⁹ P. Kasandrić, »Marko Marulić. Život i djela«, Marulić, *Judita*, Zagreb 1901, MH, str. XXXVII—XXXVIII.

³⁰ Milčević, »Prilozi za literaturu hrv. glag. spomenika«, *Starine* 23, (1890), str. 145—147.

³¹ M. Mirković, *Matija Vlačić Ilirik*, Zagreb 1960, str. 141.

život, nego upravo u toj njezinoj primitivnoj formi, u tome njezinu naivnom pristupanju predmetu i u njezinim ograničenim stilskim elementima. Treba, naime, imati na umu razliku između naših začinjavaca po njihovoj obrazovanosti i po uskome gledanju na predmet i naših humanista i renesansnih pjesnika, koji ih nadvisuju svojim širim, iako ne uvijek slobodnijim gledanjem, a pogotovo se od njih udaljuju svojim bogatstvom stilskoga izražavanja. Naši začinjavci, glagoljaši kao i latinaši nisu imali gotovo nikakve klasičke obrazovanosti, ali su već u svojim prvim djelima, pjesničkim i proznim radovima, pokazali primjernu ljubav prema narodnom jeziku, zbog čega već u svojim počecima ta naša poezija poprima i stilske narodne elemente, a to su upravo temelji na kojima će kasniji, obrazovaniji renesansni pjesnici stvarati daleko bolja djela.

Već na prvi pogled udara nam u oči siromašna poetska kultura našega pjesnika, nekonciznost u izražavanju, nepotrebna ponavljanja itd. Doduše, neki nedostaci (hrapavi stih, jezična nedotjeranost, nejasnoće itd.) ne mogu se pripisati samom autoru, jer su pjesmu mogli iznakaziti i neobrazovaniji prepisivači. Ali, svakako, u pjesnikove mane idu mjesta, u kojima se gotovo ista misao ponavlja (npr. u tri distiha za redom, od stiha 1-6). Pa i samo nabranje loših ženskih strana uzrok je da pjesnik u drugom dijelu ponekad ponavlja ono, što je već u prvom dijelu rekao (po prilici do stiha 64), ali ne treba zaboraviti, da je i čitav sadržaj pjesme u nabranju »ženske zloće«. Zato je u tome ponavljanju pjesnik obogatio misli novim slikama, a ponekad vrlo dobro uspio u gradaciji opisati kako nas žena, ako samo iz daljine počnemo pomišljati na nju, znade navesti na »griješ«. U izražavanju pjesnik je bio dosta slobodan, pa je prostim, narodnim jezikom znao ponekad stvarati svoje opise (stihovi 25-26, 57-68), ali to i ne odudara od osnovnoga tona pjesme, gdje je autor iskreno i bez uvijanja iznio sve faktore koji mogu škoditi čistom redovničkom životu. Upravo to i jest pjesnikova intencija: ne upuštajmo se u odnose sa ženama, jer nas one mogu samo na griješ navesti, zbog čega u ovom prolaznom, kratkotrajnom životu možemo izgubiti vječno blaženstvo na nebu. Ali autor je i previše bio zaokupljen svojom temom, pa ju je iznio tako kao da se ne odnosi samo na redovnike, koji su svoj život posvetili bogu, nego i na sve ostale muškarce. No koliko god se takav stav u XV stoljeću mogao još uvijek podnijeti, ta bi pjesma vjerojatno već tada bila naišla na protivnike, da nije ostala samo u crkvenim rukopisima i pristupačna samo redovnicima kojima je uistinu bila i namijenjena. Zato će i reakcija na takvu poeziju biti tema posljednje glave ovoga napisa.

Uz naivne ali slikovite opise pjesma nije ni bez stanovite metaforike. Ima u njoj raširenih poredaba (stihovi 40-50), a i kraćih i nerazvijenih. Tako je žena »zla vučica, vazda gladna; ona je mriža

morska«,³² »ter tonota zala gorska«, a ljubav ovoga svijeta prolazna je kao život cvijeta, dok »tamna svitna (svjetovna) dika biži barzo kako rika«, itd.

Osmerački distih trohejske ritmičke strukture, u kojem je pisana naša pjesma, tipičan je stih hrvatske srednjovjekovne poezije, stariji i od poznatog dvanaesterca (javlja se naime u ranijim rukopisima, a zadržao se sve do XVI stoljeća u velikom dijelu religiozne poezije). Ali svaki distih nije samo formalna cjelina, nego u većini slučajeva i misaona. Iako bi se dalo govoriti o ulozi stroka u stvaranju formalne i misaone cjeline distiha, nas će u ovoj pjesmi više interesirati rima sama za sebe. Ona naime pokazuje karakteristike ranijega stupnja ne samo hrvatske nego i uopće srednjovjekovne poezije, kad su shvatanja o rimi bila sasvim drugačija nego danas, i kad su se u tome dopuštale velike slobode. Pravila stroka ne samo što su u pojedinim epohama bila drugačija, nego ih ni pjesnici iz istoga vremena nisu jednako primjenjivali. Kad dakle želimo ocijeniti pravilnost upotrebe stroka u nekoj staroj pjesmi, moramo poći od pravila koja su vladala u doba kad je ta pjesma nastala, zatim bismo morali uzeti u obzir i to, kako je sam pjesnik shvaćao strok, a tamo gdje je autor nepoznat, polaziti od pravila koja nam nameće pjesma. Kad bismo polazili od današnjih koncepcija, zabluda bi bila neminovna. Srednjovjekovni latinski, pa i pjesnici na narodnim jezicima nisu držali da se rima mora početi od akcentiranog sloga zadnje riječi u stihu, nego su rimu, osobito u početku, shvaćali mnogo slobodnije. U merovinško, pa i u karolinško doba još uvijek je bilo dovoljno da se zadnje riječi dvaju stihova podudaraju samo u tamnim ili svijetlim vokalima. U visokom srednjem vijeku strokovna veza mogla je postojati i u zadnjem vokalu i konsonantu u stihu, premda su tada već uvedene rime sa dva ili tri zadnja sloga. Oko godine 1100. pravilo je već zahtijevalo da rimu nose dva zadnja sloga, iako su se i dalje dopuštale slobode, pa se strokom smatrala i vrlo škrtá asonanca (čak i podudaranje samo u jednom vokalu zadnjih riječi).³³ Ocjenjujući veoma strogo našu pjesmu, B. Zeljković je u već spomenutoj radnji došao do zaključka da u njoj »od 62 moguće rime ima ih samo 39 (tj. 26 stihova je bez stroka)«. Ali kad promatramo sa stajališta stare, srednjovjekovne poetike, naći ćemo da u našoj pjesmi ima gotovo svugdje stroka, samo je on vrlo raznolike naravi (od pravilne tro-složne rime do vrlo škrte asonance). Uostalom, tako slobodno shvaćanje rime naći ćemo i u naših renesansnih pjesnika, pa čak i

³² U Petrisovu zborniku, tj. u jednom njegovu mlađem zapisu (vjerojatno s početka XVI stoljeća), u jednom simboličkom poređenju kaže se: »More to e vas svit. Ribí to su ljudi, redovnici, mriže to su ženi, ribari to su đavli, plav to jest crikva...« (v. Štefanić, *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, Zagreb 1960, str. 395.

³³ Isp. K. Streker, *Introduction à l'étude du latin médiéval* (Société de publications romanes et françaises, XXVI), Paris 1948, str. 21.

u doba baroka u P. Zrinskoga, a i u kasnijih pjesnika, ali još uvijek ne možemo reći da su se ti pjesnici mučili oko sroka i da su griješili. Oni su samo pisali prema drugačijim pravilima, shvaćanjima i ukusu. U našoj pjesmi nalazimo ove vrste rime:

1. *trosložna*; a) pravilna: *pomisliš-domisliš, govoriti-goriti*;

b) nepravilna: *zaspiti-neviditi, prilici-divici, lubiti-pridružiti, činiti-imiti*;

2. *dvosložna*; a) pravilna: *redovnici-službenici, prehinila-umorila, zoviše-imiše, morska-gorska, uzgovori-gori, piti-ugoditi, rodil-ugodil, ima-nima, godišće-nišće, sita-svita, negledala-dala, zadovoljevole, čuti-smuti, uzlegati-počivati, budi-hudi, blago-drago, oružati-stati, nevnidu-nepridu, mali-pali, ladanja-stanja, svita-svita, svitacvita, dika-rika, naimrže-b(e)rže, tako-kako, krali-stali, gospodinasina, pride-izide*;

b) nepravilna: *žena-želna, gladna-žajna, ustiskaš-nimaš*;

3. *jednosložna*; *ovdi-budi, lkaže-užeže, neje-svoje, skratil-imil, studenac-konac, poje-podbu(ju)je, pogledaš-podaš, čine-žene, proljati-iti, oružje-vražje, učinila-dela, moći-uteći, ubozi-slzi, arhanj(e)li-apustoli*;

4. *asonantska*: a) sa dva vokala: *ovo-dobro, požira-nima, mlada-snaga, žene-neje, žena-ne da*;

b) s jednim vokalom: *govori-razumi, žene-zmije, umi-pakleni, lovi-gubi, zemla-dna, užiče-neće*.

Tu su obuhvaćeni svi stihovi, pa vidimo da se pjesma ne rimuje samo u 39 slučajeva nego u sva 62 slučaja. Srok je dakle zastupljen u svakom stihu, doduše, ne prema današnjim shvaćanjima, ali svakako prema pravilima koja su vrijedila u staro doba. Ako je rima u pjesmi često i sufiksalna, naći ćemo i slučajeva čiste (*blago-drago, svita-cvita*) i bogate rime (*svita-cvita, redovnici-službenici* i sl). Naći ćemo i omiljelu srednjovjekovnu rimu, koju čine isti glasovi, tj. iste riječi različita značenja (*svita* »savjeta« — *svita* »svijeta«). Dakle, što se tiče vanjske strukture pjesme (osmerački distih vezan rimom) pjesnik je bio dosljedan, pa možemo reći da je poznao bar neka pravila koja su vrijedila u poetici njegova vremena.

7. Kasniji odjeci

Dominacija asketske tematike u našoj poeziji nestat će u našem renesansnom XVI stoljeću, ali će se njezini odjeci ponovno javiti u baroknom stoljeću, osobito stoga što je idejni nosilac te epohe kod nas bila katolička reakcija. Tada su osobito bile u modi pjesme protiv žena, pa ćemo takvih stihova naći već i u Barakovićevoj *Jaruli*

(1605),³⁴ i u prijevodu Orbinijeva djela *Zrcalo duhovno* (1614),³⁵ gdje se nalazi pjesma »od zlijeh žena«, koja je po svojoj osmerračkoj strukturi nešto bliža srednjovjekovnom izrazu nego Barakovićeva. Ipak, čini se da je ovu našu srednjovjekovnu pjesmu poznavao u to doba samo Ivan Ivanišević, u čijoj se zbirci *Kita cvitja razlikova* (1642) kao »šesti cvit« nalazi pjesma »Od privare i zle naravi ženske«.³⁶ Ivanišević je toj temi prišao više kao »pomodar«. On ju je iscrpio što je više mogao, a glavni mu je cilj bio da pokaže svoju baroknu pjesničku vještinu. On se zato često igra riječima (»Zla je žena gora od zmije / i zlo veće zla svakoga«, XVII.; »Zla si žena, ka je isto zlo, od zla više«, XXV.), a vidljiv je i utjecaj Gundulićevih »Suza« (»Biži, biži; jer je u ženi med otrovni, jid medeni«, LVI.). No uza sve to u nekim izrazima Ivaniševićeva pjesma pokazuje očitu sličnost s našom. Evo nekoliko usporedbi:

VIII Salamuna primudroga...
žena obrati i prihini.

XXVIII Tobom kuće, sela i gradi,
i kraljevstva, joh, padaju,...

LXXXVII Cin čá umi učiniti,
nigdar ne će ugoditi.

(15) Salamuna j'prehnila...

(95—98) Gradi dobri, veli, mali
ćića žen su doli pali;
sela takoj i ladanja
zgubili su svoja stanja.

(35—36) a ni na svit još se rodil,
ki bi ženi vse ugodil.

Bez obzira na doba koje je oživljavalo asketske motive Ivaniševićeva pjesma bila je otvoreni istup protiv žena u vrijeme, kad su renesansne zasade bile uhvatile čvrst korijen, pa ih je teško bilo neprikriveno rušiti, tako da je objavljivanje njegove zbirke izazvalo kod suvremenika oštru reakciju. Samo godinu dana poslije Šibenčanin Jakov Armolušić objavio je svoju zbirku pjesama u obranu žena »Slava ženska« (1643), a tu je i napao Ivaniševića.³⁷ Odjeka te teme naći ćemo i kasnije u našoj književnosti. Doduše, pjesma o nepoštenoj ženi u zborniku ćirilске bosančice iz god. 1659. vjerojatno je samo pokušaj versifikacije kakva proznoga mirakula ili »prilike«,³⁸ ali svakako da je našoj temi bliži Đuro Matijašević, osobito u svojoj pjesmi »U hvalu od zlijeh žena«, koja, kako tvrdi Deanović, nije njegova, nego je »izeta iz S. Antumina u tretjemu djelu«,³⁹ na što se poziva i Orbini u svojoj pjesmi, pa se tu vjerojatno radi o istim ili sličnim djelima. I Matijaševićev suvremenik Framo Lalić unio je

³⁴ Juraž Baraković, *Glarula*, Mleci 1701, str. 21.

³⁵ M. Orbini, *Zrcalo duhovno*, Bneci 1614, 25-27.

³⁶ I. Ivanišević, *Kita cvitja razlikova*, Mleci 1642, Cvitl sestl.

³⁷ O tome: M. S. Lađević, »Prva raspra u našoj književnosti«, *Glasnik Jugoslavenskog profesorskog društva*, 13 (1932), str. 139 i d.; Bentić D., »Slava ženska Jakova Armolušića«, (*Iz književne prošlosti Dalmacije*, Split 1956, str. 65-75).

³⁸ Tako misli prof. Hrvoje Morović, koji mi je pokazao i fotokopiju teksta te pjesme, pa mu na tome najljepše zahvaljujem.

³⁹ Isp. M. Deanović, »Odrzi rimske akademije »deglj Arcadi« preko Jadrana«, *Rad JAZU* 250, 15—16.

u svojoj viziji u *Bestužanstvu* i »razbludne žene, od kojih potječe sve zlo na svijetu«. ⁴⁰ Pjesma »Suproč ljubavi, kad mišljaše pjesnik u red prići« Ignjata Đurđevića pisana je u istom duhu. Međutim u predgovoru svojih *Uzdaha* on opravdava pretjerano govorenje protiv žena u pjesmama ne kao istinu nego kao »pjesničko uzveličanje«. ⁴¹ Misli, dosta bliske našoj pjesmi nalazimo i u jednoj glagoljskoj dvamaesteračkoj pjesmi iz XVII stoljeća. ⁴²

*

Ovdje smo samo nasumce nabacili nekoliko primjera iz kojih se vidi kako su pjesnici raznih epoha pristupali istoj tematici i istim motivima i oživljavali ih. Isti predmet koji se obradivao, sličan stav koji se zauzimao — sve nam to govori o duhovnim vezama između stanovitih epoha, ali različito umjetničko prilagođenje problemu, način obrade, govore nam opet o posebnim karakteristikama pojedine epohe. Nije teško uočiti kako je srednjovjekovni pjesnik usprkos naivnosti i pjesničkom siromaštvu neposredniji i simpatičniji od kasnijih pjesnika, koji su, na primjer, u barokno doba hipokritski prilazili istoj temi, koji su htjeli oživjeti nešto što nije bilo u skladu ni s vremenom ni s njihovim osjećanjima. Takva zapožanjanja, takve komparacije važne su, jer nam jasnije ukazuju na duhovne i stilske odlike pojedinih epoha, ali okvir ove radnje ne dopušta da prelazimo na novo područje, iako o tome do danas nemamo u našoj književnoj historiografiji nijedne posebne radnje.

8. Zaključak

Pjesma »Sliši vsaki človik ovo« nosi sva obilježja naše srednjovjekovne poezije pa nam tako ne pruža nikakvih podataka ni o autoru, ni o vremenu i mjestu svoga postanka. Analiziranjem rukopisa, teksta, jezičnih i pjesničkih osobina ipak smo mogli utvrditi nekoliko činjenica koje su važne za njezino svestranije tumačenje.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 88-89; M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1945. str. 276-277.

⁴¹ Đurđević Ignjat, *Djela*. SPH XXIV, knj. 1, str. 103 i 467.

⁴² To je »Pisma mudroga Salamuna«, sačuvana u tri glagoljska rukopisa, a cjeloviti tekst objavio je Štefanić (»Pisma mudroga Salamuna«, *Građa XVII* (1949), 197-205. U stihovima 33-40 naći ćemo drugačije poredbe, ali osnovna misao je ista kao u srednjovjekovnoj pjesmi:

I ja tako pišem ču mudri govore,
Da ki žene slušaju, da u ognju gore;
Zač ženska beseda slaja je od meda,
Zač sercu ne da počitka ni pokoja,
Slaja je od ulja na kon rodi maslina,
A pak u napridak gora od pelina.
Dušu ti pogublja i život skončuje,
Zale glasi posuda zarad nje se čuju.

Tekst u *Tkonskom zborniku* samo je slabiji prijepis, po čemu zaključujemo da je pjesma nastala ranije, ali ne prije početka XV stoljeća. Prijepis je nastao u sjevernijem čakavskom (ikavsko-ekavskom) području, ali predložak potječe iz južnijega, ikavskog područja, vjerojatno iz zadarskoga kraja.

Ne može se sigurno tvrditi da je pjesma naša originalna tvorevina, ali zasada nismo bili u stanju naći ni njezin direktan uzor u latinskim pjesnicima XII i XIII stoljeća, iako je po tematici sasvim očito da pripada općem fondu evropskoga srednjovjekovnog asketskog pjesništva. Što se tiče autora oni su, osobito u našem srednjovjekovnom pjesništvu, odreda anonimni, ali je lako zaključiti da je pjesnik i ovoga puta bio redovnik i da je neposredan poticaj za nju imao u borbama oko celibata, što je i u našim stranama bilo aktualno još u XVI stoljeću.

N. Kolumbić: A 15th CENTURY POEM AGAINST WOMEN

S u m m a r y

The author deals with the text of a medieval poem which treats the theme of love in a special manner. It is a 15th century poem »against women« beginning with the line »Sliši vsaki človik ovo« (»Let every man hear this«). The poem was already published by Strohal in 1916 as a part of the medieval prose composition *Cvit vsake mudrosti*, which in turn is the translation of the prose work *Fiore di virtù*, but the poem itself has not attracted any special attention of our investigators.

The author treats the text from a literary historical and aesthetic point of view. He gives bibliographical and other information about it in the first place, and then he deals with the original manuscript of the poem and adds the transliterated version with notes on scribal errors and illegibilities. The author pays special attention to place and time of its origin. Although there are no explicit data, the author is of opinion that the poem could have been written about the middle of the 15th century, but certainly not earlier than the beginning of the century, probably in the »ikavian« area of the Zadar province.

It is impossible to establish that the poem is an original Croatian production, although according to some indications in the text it could be assumed so. At any rate, it is not easy to find its direct source in medieval poetry in Europe, but according to the treatment of the theme it evidently belongs to the general fundus of medieval poetry. It was written by a monk who was in favour of the introduction of celibacy. The author proves that the writer of the poem had some notions of medieval poetics.

Then follows the discussion of the treatment of the theme in later periods of Croatian literature as well as the echoes of the poem. The author thinks that the research into stylistic and spiritual relations in different literary periods in general would give new results.