

PITANJE PERIODIZACIJE STARIJE HRVATSKE
KNJIŽEVNOSTI
(HRVATSKA KNJIŽEVNOST ROMANIČKOG RAZDOBLJA)

NIKICA KOLUMBIĆ
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 886.2(091)
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno : 1993-03-22
Received

Periodizacija je neizbježiva u svakom pristupu povijesno-razvojnog pregledu pojedine nacionalne književnosti. Pri tome se, međutim u književnoj znanosti primjenjuju raznorodni kriteriji. K tome je višestoljetna epoha hrvatske srednjovjekovne književnosti tek u novije vrijeme priznata kao osebujna stilska formacija sa sada već uvriježenim nazivom *srednjovjekovna*, za razliku od ranije upotrebljivanih termina glagoljska, crkvena i t. sl. Ali podjela na razdoblja unutar te velike vremenske epohe i dalje počiva više na filološkom i kulturnopovijesnom aspektu nego na književnoestetskom.

U tom smislu Autor nastoji ispitati one stilске i misaone elemente najstarijih hrvatskih pjesničkih tekstova u kojima je izražen duh - najprije romaničkog (do sredine 13. st.), a zatim gotičkog razdoblja (do kraja 15. st.), kako bi se i u hrvatsku književnopovijesnu periodizaciju unio dosljednije primijenjen umjetničko-estetski kriterij.

Raspravljajući o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti mnogi su hrvatski književni povjesnici osjećali potrebu da se pozabave i njezinom periodizacijom. Poznatu i na svoj način obrazloženu podjelu po vremenskim razdobljima dao je svojevremeno i V. Jagić pišući 1913. uvodni dio Vodnikovoj *Povijesti hrvatske književnosti*, a pod natpisom "Hrvatska glagoljska književnost".¹ Što je i razumljivo za vrijeme kad je Jagić pisao, kad je još uvijek u istraživanju najstarijeg razdoblja hrvatske književnosti prevladavala filološka metoda sa shvaćanjem da je hrvatski glagolizam dominantno obilježje te epohe i to u tolikoj mjeri da se pojam srednjeg vijeka poistovjećivao s pojmom glagoljaštva, Jagić je svoju podjelu i pravio na osnovi razvoja hrvatske glagoljske pismenosti i kulture. Prema njemu najranija faza teče do polovine 13. st. kad je papa Inocent IV. dopustio senjskim (1248, a potom 1252. i omišaljskim) glagoljašima da slobodno upotrebljuju svoje pismo, kako su i gdje su to već ranije činili. Tim dopuštanjem, kako hoće Jagić,

¹Vatroslav Jagić, "Hrvatska glagoljska književnost", u Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1913, 9-64.

glagoljaštvo je dobilo "veliku moralnu potporu i poticaj za književnu radnju",² ali ujedno otada se hrvatska književnost više okreće i otvara prema zapadnim utjecajima. Shvaćajući glagolizam posebnim kulturološkim fenomenom, Jagić prati razvoj te "književnosti" i poslije završetka drugog razdoblja, to jest poslije godine 1483, kad je tiskana prva hrvatskoglagoljska knjiga, govoreći zatim o trećem razdoblju do 1630, o četvrtom do 1750. i petom do kraja 19. stoljeća.

Neopterećen filološkim istraživanjima glagoljaškog fenomena Mihovil Kombol u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* (1945)³ ne zastupa i ne iznosi deklarativno i strogo definiranu podjelu srednjovjekovnog razdoblja, ali ipak u kontekstu svoga književnopovijesnog raspravljanja on luči najstarije doba (doba ćirilometodske baštine) od mlađeg doba u kojem prevladavaju zapadni utjecaji, pa ga naziva "kasnijim srednjim vijekom." Podjelu na razvojne faze srednjovjekovne epohe temeljio je on više na estetskim nego na povijesnim, filološkim ili nekim drugim obilježjima, uzimajući u obzir sve ono što je na hrvatskom tlu nastalo u doba srednjeg vijeka na bilo kojem jeziku ili pismu.

Vraćajući se ponovno izdvajanju glagoljaškog fenomena, u novije se vrijeme nekoliko istraživača pozabavilo klasifikacijom i periodizacijom tzv. hrvatsko-glagoljske književnosti, temeljeći svoja gledišta više na kulturno-povijesnim nego na estetskim obilježjima tekstova.⁴

Među prvima je svoju periodizaciju dao Josip Hamm⁵ koji zapaža kako je prvo razdoblje "glagoljske knjige" obilježavalo vrijeme do sredine 13. st., kad je ona bila u ilegalnosti, bez slobodnog područja s organiziranom glagoljskom hijerarhijom s biskupom ili vikarom na čelu. Drugo razdoblje počinje od sredine 13. st., kad je glagoljaštvo imalo takvu hijerarhiju i od pape Inocenta IV. dopuštenje za slobodnu upotrebu u crkvi (senjskom biskupu 1248. i 1252. omišaljskim benediktincima da obavljaju službu Božju na staroslavenskom jeziku, kako su i ranije činili). To razdoblje, koje traje do prvih desetljeća 14. st., prema Hammu je razdoblje "predaha i prikupljanja snaga" te je bilo priprema za revolucionarni period od početka 14. do kraja 15. st., kad se glagoljska kulturna sfera obogatila različitim književnim vrstama - liturgijske, polusvjetovne, prozne i stihovane prirode te stilske i tematske posebnosti. Shvaćajući ipak kako su glagoljaški tekstovi dominirali u hrvatskoj srednjovjekovnoj epohi, Hamm priznaje da "sve ono što je poslije prvih decenija 16. st. glagoljicom štampano predstavlja epizode." Naime, glagoljaška aktivnost u razvoju hrvatske književnosti dobija drugorazrednu ulogu.

I Vjekoslav Štefanić shvaća glagolizam kao dominantni kulturološki fenomen hrvatskoga srednjeg vijeka pa u njegovu razvoju zapaža dva vremenska kompleksa: kao prvi onaj u kojem je jako istaknuto staroslavensko književno

² *Op. cit.*, 22.

³ Vidi i II. izd. iz 1961. te moj rad "Kombolov odnos prema periodizaciji starije hrvatske književnosti", *Mihovil Kombol, književni povjesničar, kritičar i prevodilac* (zbornik radova), Zadar 1983, 319-328.

⁴ O tome su vrijedna gledišta iznijeli Josip Hamm, Vjekoslav Štefanić i Eduard Hercigonja.

⁵ Josip Hamm, "Hrvatski tip crkvenoslavenskog jezika", *Slovo*, 13, Zagreb 1963, 51.

nasljeđe, a kao drugi, kasniji, u kojem dolaze do izražaja zapadni utjecaji i domaći izvorni elementi.⁶ On ističe kako su 14. i 15. stoljeće "zlatno doba glagoljske pismenosti, kad se glagoljica učvrstila na teritoriju od Kopra do okolice Splita, u Lici, Krbavi, Pounju i Pokuplju s modruškom i senjskom biskupijom".⁷

S obzirom na razvoj glagoljštva svoju podjelu daje i Eduard Hercigonja, koji također izdvaja dva razdoblja srednjovjekovne epohe: razdoblje u kojem je literatura ležala na vrelima crkvenoslavenske baštine (a u kojem zapaža dva podrazdoblja - ono do omišaljske i senjske privilegije sredinom 13. st., te drugo do kraja 14. st., koje označuje kao prijelaznu fazu) i doba pune zrelosti (15. st.).⁸

Kod svih dosada obavljenih periodizacija hrvatske srednjovjekovne književnosti dominirao je aspekt glagoljaške kulturološke i književno-jezične uloge.⁹ Ne umanjujući vrijednost filološkog i kulturološkog pristupa u periodiziranju hrvatske književnosti srednjeg vijeka, jer svaki pristup ima svoje opravdanje i na svoj način osmišljuje stvaralaštvo pojedine epohe i razdoblja, u ovom ćemo radu primijeniti kriterije koji se temelje na osobitostima imanentnim književnom fenomenu i neodvojivim od književnog djela. To su prije svega poetske i stilske odnosno estetske sastavnice, ne izuzimajući pri tome sve one čimbenike, bilo duhovne bilo materijalne, koji su sudjelovali u izgradnji kulturnih vrijednosti pa tako i pjesničkog izraza. Naime, najvažnije odrednice koje predočuju sliku pojedine epohe spadaju u raznolike oblike duhovnih manifestacija i oblika materijalne kulture. Mnoge osobitosti složenog duhovnog, društvenog i materijalnog života dobit će svoj izraz u nekim bitnim obilježjima umjetničkih djela pojedinog razdoblja. Zapaža se to i u nekim stilsko-kompozicijskim i tematskim elementima literarnih tekstova hrvatske srednjovjekovne književne baštine i to jednako u onima pisanim na živom hrvatskom ili na latinskom jeziku. Doduše, u dosada objavljenim povijestima književnosti srednjovjekovnog razdoblja uopće, pri čemu se većina slaže s četvrtim stoljećem kao donjom i petnaestim kao gornjom granicom, periodizaciji se pristupalo s raznolikih kriterija, ponajviše s historiografskog, a manje prema mjerilima koja proizlaze iz zajedničkih stilskih, tematskih i strukturalnih obilježja.¹⁰ Zato nije čudno što ni

⁶Vjekoslav Štefanić, *Hrvatska književnost srednjega vijeka*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1, Zagreb 1969. Vidi uvodni dio, posebno napise na str. 16 i 27.

⁷V. Štefanić, *op. cit.*

⁸Eduard Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, Povijest hrvatske književnosti, knj. 2, Zagreb 1975, 29-30.

⁹To je bilo posebno izrazito u spomenutom Jagićevu uvodnom dijelu u Vodnikovoj *Povijesti*. Potrebu da se u hrvatsku srednjovjekovnu književnost adekvatnije uključe i latinički tekstovi prvi put je jače istaknuo Franjo Fancev (*Vatikanski hrvatski molitvenik i dubrovački psaltir*, Djela JAZU, XXXI, Zagreb 1934, u uvodnom dijelu - str. I-CII).

¹⁰To se vidi u velikom dijelu povijesti pojedinih nacionalnih književnosti. Tako se na primjer u standardnoj antologiji francuske književnosti (A. L a g a r d e - L. M i c h a r d, *Moyen age*, Bordas, 1964) podjela temelji na tematskoj i žanrovskoj osnovi, makar je uključena i kategorija vremenskog slijeda. Pravu osnovu da se u međusobnom suodnosu prikažu likovne umjetnosti i književnost daje Arnold H a u s e r u svojoj knjizi *The Social History of Art*. Ovdje se služimo beogradskim izdanjem (A. Hluzor, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, 1 tom, 1962).

hrvatska znanost o književnosti u tom smislu nije nastojala u dovoljnoj mjeri pronaći neke druge modele adekvatnije i primjerenije književnom stvaralaštvu.

Jedan od razloga što se u hrvatskoj književnoj znanosti srednjovjekovna epoha nije pokušala određenije podijeliti na manja razdoblja prema stilsko-kompozicijskim i tematsko-sadržajnim crtama krije se u onim specifičnostima hrvatske srednjovjekovne književnosti kojima se ona odvaja od sljedećih razdoblja, kojima se više približuje osobitostima folklorne, odnosno usmene književne predaje. Hrvatska se srednjovjekovna književnost ne ističe svojim autorima, individualnim stvaraocima, koji bi po prirodi stvari upućivali na promatranje prema nekakvom vremenskom slijedu i na grupiranja oko nekih značajnijih osoba. Zato je periodizacija te književnosti na vremenska razdoblja zauzimala manje znanstvene pozornosti od klasifikacije književnih oblika, rodova i vrsta prateći ih tijekom cijelog srednjovjekovlja. Takva se podjela i u novije vrijeme jače nametala, iako su izražena i zapažanja kako književna djela istog žanra, a pisana u razmaku od nekoliko stoljeća, nemaju u svemu ista idejna i strukturalna obilježja. Duh vremena sa svim komponentama kulturnog života, s osobitostima obrazovnih i spoznajnih dometa, s crtama specifičnih nositelja i predstavnika društvenih slojeva, morali su ostaviti traga i u sadržajno-tematskim preokupacijama pisaca jednog vremena kao i u načinu njihova doživljavanja i književnog oblikovanja.

Uostalom, hrvatska srednjovjekovna književnost u višestoljetnom razvojnem procesu (od 9. do kraja 15. st.), koliko može predstavljati jedinstvenu epohu, toliko je imala i svojih posebnih razdoblja u kojima su se manifestirale neke osobitosti, a ponekad i pojedine međusobno oprečne crte. Ali da se cijela produkcija te književne epohe ne može svesti na iste, baš u svemu jedinstvene žanrovske i strukturalne tipove, uočio je već i M. Kombol, koji je na primjer za ranije doba vezivao samo neke književne vrste (homiletski spisi, starozavjetni i novozavjetni apokrif, apokalipse, djela apostolska, pitanja i odgovori, svetačke legende, povijesni spisi, pripovijetke), dok će se tek nešto kasnije taj inventar popunjavati i obogaćivati novim oblicima (romani, silabička poezija, prikazanja itd.), pri čemu će i pojedini tradicionalni žanrovski tipovi poprimiti drugačija obilježja.¹¹

Novija promatranja, ma koliko se temeljila na već uhodanoj tradicionalnoj klasifikaciji, sve se više priklanjaju mišljenju koje uključuje i kontekst vremena u kojem je pojedino djelo nastalo. To se vrlo jasno zapaža u povijesnom pregledu E. Hercigonje koji, kako primjećuje Dunja Fališevac "klasificira tekstove naše srednjovjekovne književnosti prema shvaćanjima suvremene književnoteoretske znanosti o žanrovskom sustavu vremenski udaljenih razdoblja, ujedinjujući tako u svojoj razdiobi kriterij prošlosti i kriterij sadašnjosti u raščlambi poetičkog sustava određenog književnog razdoblja, ... svaki je pojedini žanr odnosno vrsta tog sustava određena i strukturalistički i sociološki: s jedne strane određena je svojim

¹¹O Kombolovoj klasifikaciji vezanoj za razdoblja piše D. F a l i š e v a c (*Hrvatska srednjovjekovna proza*, Zagreb 1980, 21-23).

oblikom i strukturom, a s druge strane svojom funkcijom u životu i svijetu."¹² Primjenjujući sinkronijski i dijakronijski princip, prateći dakle razvoj i kontinuitet književnih žanrova u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, izdvajajući svojom raščlambom na primjer tipove ranije i kasnije, to jest starije i mlađe proze i t. sl., Hercigonja utire put prikladnijem, modernijemu i adekvatnijem pristupu hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti, s jedne strane kao jedinstvenom, a s druge kao dugom vremenskom razdoblju u kojem nužno dolaze do izražaja i neki specifični, vremenski određeni kompleksi.

Sustavni pristup u tom smislu, ali prateći samo segment prozних djela, temeljeći se na principima Jaussove teorije srednjovjekovnih književnih rodova, sa svim popratnim teorijsko-strukturalnim analizama i zapažanjima, daje već spomenuta D. Fališevac.¹³ To posebno ističe u poglavlju "Razdoblja i književne vrste hrvatske srednjovjekovne proze - problem periodizacije i klasifikacije", kad kaže: "moguće je jedinstveni korpus hrvatske srednjovjekovne književnosti - u svrhu raščlambе - podijeliti u odsječke ili razdoblja jer je ta jedinstvena cjelina u svojoj razvojnoj putanji sazdana od niza sličnih, ali isto tako i različitih književnih elemenata, od kojih su u jednom razdoblju dominantni jedni, a u drugom razdoblju drugi elementi."¹⁴ U poglavlju "Književnopovijesni pregled hrvatske srednjovjekovne proze", u kojem svaku vrstu prati "u njezinu povijesnom razvoju i u mijenama što ih je svaka vrsta prolazila", D. Fališevac u posebnim potpoglavljima obrađuje pripovijednu i refleksivnu prozu starijeg i onu mlađeg tipa, ne ispuštajući istaknuti i jedinstvo cjelokupne hrvatske srednjovjekovne proze. To je jedinstvo uvjetovano pripadnošću slavenskoj i europskoj kulturnoj zajednici kao dvjema nadstrukturama, te specifičnim hrvatskim obilježjima književne norme i poetičkog sustava koja proizlaze iz isprepletanja bizantsko-grčke i latinsko-rimske kulture. Zajednička obilježja starijeg i mlađeg proznog tipa ogledaju se u upotrebi stilskih sredstava, u oblicima pripovijedanja, u književnim postupcima (simbolizacija, alegorizacija), u strukturiranju likova, kompozicije i fabule i u motivsko-tematskim osobitostima, ali je očito da u starijem tipu, koji je okrenut staroslavenskoj i bizantskoj baštini, prevladava legendarna i apokrifna proza, dok je mlađi tip otvoren utjecajima mnogih oblika zapadnoeuropskoga proznog izraza.¹⁵ Nažalost, takvi pristupi još nisu primijenjeni u istraživanjima drugih žanrovskih područja, iako Hercigonjina monografija s isticanjem dvaju vremenskih kompleksa daje dobre osnove za takva gledanja.¹⁶

¹²*Op. cit.*, 25-26.

¹³*Op. cit.*, 18 i dalje.

¹⁴*Op. cit.*, 19.

¹⁵*Op. cit.*, 32 te 49 i dalje.

¹⁶E. Hercigonja ističe dva vremenska razdoblja do kraja 15. stoljeća: 1. Na vrelima crkvenoslavenske baštine (od suponiranih prapočetaka do senjskog /1248/ i omišaljskog /1252/ privilegija) i 2. Doba pune zrelosti (do g. 1508, kraj rada senjske tiskare). Treće razdoblje naziva kasnim odjecima srednjovjekovne književne tradicije. *Op. cit.*, 29-30. D. F a l i š e v a c navodi kako Hercigonja po tome "Hrvatsku srednjovjekovnu književnost sagledava u cjelini, i to u njezinu organskom razvitku, prema bitnim književnopovijesnim osobinama samih djela". *Op. cit.*, 25.

Ipak, kad se govori o srednjovjekovnim književnim tekstovima, posebno kad se obrađuju kao umjetnička i estetska pojava, kao tekstovi sa stanovitim stilsko-tematskim osobitostima, čini se da periodiziranju tog dijela hrvatske književnosti treba pristupati primjenjujući prije svega umjetničke kriterije. Naravno, ovdje treba uzeti u obzir sva ona ograničenja i sve one osobitosti koje kao estetski čin prate djela srednjeg vijeka, u kojima je glavni pokretač - praktično-didaktički faktor - vanestetska sastavnica.

Iako će se u ovom radu raspravljati samo o jednom segmentu hrvatske srednjovjekovne književnosti, o književnim osobitostima tekstova nastalih u vrijeme koje se podudara s r o m a n i č k i m razdobljem, potrebno je, orijentacije radi, promotriti opću sliku višestoljetnoga srednjovjekovnog razdoblja, ali i mogućnosti periodizacije književnog razvoja unutar te, po mnogočemu jedinstvene epohe, naročito s obzirom na već prihvaćenu periodizaciju u razvoju likovnih umjetnosti srednjega vijeka.

Sasvim je prirodno da se u prikazivanju razvojnog puta jedne književnosti moramo prije svega oslanjati na osobitosti koje nam pokazuju književni tekstovi. Uspoređivanje s duhovnim i stilskim osobitostima u razvoju drugih umjetnosti dolazi tek poslije toga. Ali, nažalost, u hrvatskoj književnoj znanosti takvih komparativnih pristupa gotovo da i nema. Javljuju se rijetko i to samo usput, pogotovu kad se govori o najstarijem razdoblju hrvatske književnosti, o njezinoj srednjovjekovnoj epohi.¹⁷ Ipak, proučavanja tog dijela hrvatske književnosti, makar samo s filološkoga i vjersko-povijesnoga gledišta, istakla su tri razvojna segmenta, kojih se vremenske granice u svojim bitnim crtama podudaraju s već usvojenim stilskim razdobljima u razvoju srednjovjekovne likovne umjetnosti. Tako se ono najranije razdoblje, od početaka, tj. od kraja 9. do kraja 10. stoljeća, kad u hrvatskoj književnosti prevladava ćirilometodijevska tradicija s mnogim zajedničkim obilježjima u slavenskim literaturama, podudara s doba karolinške umjetnosti i predromanike u likovnim umjetnostima. Vrijeme od godine 1000. do 1250, u kojem je hrvatskoglagoljska djelatnost, kako ističe J. Hamm,¹⁸ živjela u ilegali, podudara se s razdobljem romanike u likovnim umjetnostima, a razdoblje od sredine 13. do kraja 15. ili početka 16. stoljeća upravo je doba gotičke umjetnosti u slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi. Dosada se, kako je već rečeno, nitko nije posebno pozabavio istraživanjem stilskih i drugih podudarnosti između pojedinih umjetnosti u određenim stilskim razdobljima, a koje su bile izraz jedinstvena duhovnog svijeta koji se formirao na temelju osobitosti političkog, gospodarskog i kulturnog života svoga vremena.

¹⁷Na mogućnosti takva pristupa upućuje na primjer Cvito Fisković svojim zapažanjem: "Sada pronađeni stihovi Gospina plača, koje je Picić ispisao, imaju doista istu pučku notu kao i Marija, koju je on naručio trogirskom majstoru. Rađ našeg klesara i našeg neznanog pjesnika, sačuvani zaslugom Matija Picića, popunjavaju se svojim izrazom, formalno su nespretni, ali im se životni počat ne može zanijekati. Materinska bol izbija iz kipa, jednako kao što i njen očaj raste u stihovima 'Plača'." ("Rapska pjesmarica iz druge polovice XV. stoljeća", *Grada za povijest književnosti hrvatske*, 24, Zagreb 1953, str. 27.

¹⁸J. H a m m, *ibid.*

Prvo, zbog nesačuvanih autentičnih spomenika manje više "tamno" razdoblje, ne bi se, kad je riječ o književnosti, moglo lako i precizno stilski definirati kao što je to moguće u likovnim umjetnostima. Tu se na primjer u karolinško doba zapaža naglašeni eklekticizam, a u predromaničko vrijeme karakteristika apstraktne ornamentike. Književna djela tog najranijeg razdoblja usko su vezana za praktične crkvene, vjerojatno i crkvenopravne potrebe. Nažalost, sve ono što je tada bilo pisano izgubljeno je, osim nekoliko dragocjenih fragmenata, kao što su tzv. *Bečki listići* nastali u 12. st., ali koji svojom vezom s ranije nastalim *Kijevskim listićima* (glagoljskim spomenikom češke redakcije iz 10. st.) upućuju na zajednički izvor - crkvenoslavenski sakramentar, koji je nastao prema grčkom tekstu tzv. liturgije sv. Petra, što je zapravo grčki prijevod gregorijanskog sakramentara. Upravo u tekstu *Kijevskih listića* R. Jakobson je otkrio da se u onim njegovim dijelovima koji se najviše udaljuju od latinskog originala krije istančana poetska obrada, smisaone i ritmičke cjeline raznih silabičkih obrazaca.¹⁹

U ta najstarija vremena vodi nas i asilabička ritmizirana proza "Himne Ćirilu i Metodiju" (u brevijaru iz 1379, Vatic. III. 6), koja je do nas došla preko liturgijskih tekstova. Takva je i uskrсна himna "Hrst vskrsne iz mrtvih" (*Vrbnički brevijar* iz 15. st.), a koja je morala nastati još u vrijeme prije crkvenog raskola, s pretpostavkom da su joj autori mogli biti čak Ćiril i Metodije. Psalamski ritam njezinih strofa - tropara i antifona, sadrži najstarije pjesničke elemente istočne i zapadne liturgije.²⁰ Prikazivanje Krista kao *vladike* i *cesara*, koji silazi "va adova vrata", tipičan je motiv otoske umjetnosti 10. stoljeća.²¹

Metodijevo autorstvo se pridaje i jednoj anonimnoj homiliji koja se nalazi u fragmentima tzv. *Kločeva glagoljaša*, prepisana početkom 11. st. negdje na hrvatskom tlu. Računa se da su tekstovi mogli pripadati Metodijevu *Pateriku*. Tu se posebno ističe uspjeh slavenskog prevoditelja u oblikovanju izraza, u izboru ekspresivnih jezičnih sredstava (anafora, stilaska simetrija, aliteracija, homeoteleuti itd.), čime pokazuje zamjernu razinu retoričke vještine.²²

S povijesne točke gledišta to najranije razdoblje obilježuju nastojanja oko formiranja hrvatske srednjovjekovne države, neriješena pitanja oko jurisdikcije nad hrvatskim teritorijima u sukobima između bizantske i rimske crkvene premoći. To je k tome doba koje je još uvijek vezano za probleme konačnog pokrštavanja Hrvata, kad su na našem i na tlu susjednih slavenskih naroda bila prije svega potrebna djela najpraktičnije crkvene obredne i organizacijske naravi, a to su upravo djela koja su u slavensku baštinu ostavila braća Ćiril i Metodije. Raspravljajući o predromaničkom graditeljstvu i skulpturi Ž. Rapanić ističe kako je

¹⁹Roman Jakobson, "Tajna služba Konstantina filozofa i dalji razvitak staroslavenske poezije", *Lingvistika i poetika*, Beograd 1966, 117-133.

²⁰Marija Panjčić, "Elementi bizantske himnologije u hrvatskoglagoljskoj himni H(rbst) v(b)skr(b)se iz mrtvih", *Slovo*, 17, Zagreb 1967, 37-58.

²¹Ótome u Rosario Assunção, *Teorija o lepom u srednjem veku*, Beograd 1975, 86.

²²E. Hercigonja, *op. cit.*, 99-100.

dalmatinska predromanika "rezultat one prve konsolidacije unutar hrvatskog društva i posljedica pokršćavanja koje hrvatske vladare i viši društveni sloj približava suvremenom svijetu."²³

Iako već i sami staroslavenski, glagoljski tekstovi pokazuju na mjestima vrlo visok stupanj retoričke obrazovanosti, ta se kulturna razina vidi i u latinskim natpisima, pogotovu onima koji su ispisani stihom. Već i prozni epitaf kraljice Jelene iz 976. te epitaf nadbiskupa Martina iz tog vremena ne svjedoče samo o razini kulture pisanja, o uključivanju Hrvata u kontinuitet latinske duhovnosti, nego i o "dubokom usvajanju tekovina prethodnih pravnih i društvenih sustava", posebno sa strane hrvatskih vladara.²⁴

Nešto poslije nastali natpisi, epitafi Petra Gumajeva iz 1064. i nadbiskupa Lovre iz 1099, pisani klasičkim stihom, ali i s leoninskim srokom, svjedoče već o obnavljanju klasičkih formi, o izravnom usvajanju baštine rimskih pjesnika, što će još bolje odgovarati izražaju romaničkoga duha i romaničke umjetnosti.

Pa ni oko stotinu sačuvanih starohrvatskih crkava nastalih u tom najranijem razdoblju nisu, kako potvrđuju novija istraživanja, bile izraz loše graditeljske umještosti domaćih, tobože slabo školovanih majstora, a niti rezultat slijepog usvajanja i nespretnog prilagođavanja tuđih, prenesenih formi, jer, da se ponovno poslužimo zapažanjima već citiranog autora, oblici tih građevina "nedvosmisleno proizlaze iz vrlo određene interpretacije prostora, interijera u tlocrtnoj i horizontalnoj dispoziciji, odnosno u trećoj dimenziji, u volumenu. Iz teološke i liturgičke spoznaje i tumačenja unutrašnjosti crkve izlazi određena dispozicija, tlocrt odnosno volumen, pa kupola nije nikako nastala zbog toga što je graditelj bio vješt pa ju je, eto, tako i sagradio, već iz složenih odnosa vjernik-svećenik-Bog".²⁵ To potvrđuju i neke suvremene analize u kojima se pokazuje kako su graditeljski oblik, pa i tobožnja rustičnost i nemar ili "neumješnost" bili podređeni sustavu koji se određivao brojem, a kojim se ostvarivala liturgijska i vjerska funkcija crkvene građevine.²⁶ Uostalom, o visokoj razini upravo naših predromaničkih majstora govore i elementi unutarnje crkvene opreme, brojni primjeri zavidne skulptorske vještine i kreativnosti - pluteji, zabati, pilastri, kapiteli, sarkofazi itd. Njima su hrvatski majstori, osobito oni ornamentalne faze, kad se još uvijek zabacivala obrada ljudskog lika, ostvarili mala remek-djela, podređujući sve formalne, bilo geometrijske bilo ukrasne elemente odnosima koji su "u skladu sa sustavom mišljenja u kojemu je nastajala i u kojem se razvijala" ta skulptura.²⁷ Ovdje ćemo ponovno, ne bez razloga, iznijeti još jedno zapažanje već citiranog autora: "K tome se često postavljaju pojedini - primarni - elementi u odnos prema nekom simbolu,

²³Zeljko Rapanić, *Predromaničko doba u Dalmaciji*, Split 1987, 198. Nešto više svjetla u ranija razdoblja hrvatske civilizacije i kulture unose monografije Dušana Jelovine (*Starohrvatske nekropole*, Split 1976) i Janka Beloševića (*Materijalna kultura Hrvata od VII do IX stoljeća*, Zagreb 1980).

²⁴Z. Rapanić, *op. cit.*, 144.

²⁵*Op. cit.*, 166.

²⁶O tome Z. Rapanić (*op. cit.*, 31 i 165-166) prikazujući pristup M. Pejakovića u ispitivanju hrvatske graditeljske baštine.

²⁷Z. Rapanić, *op. cit.*

u ravnotežu prema nekom središtu, najčešće križu ili geometrijskom stjecištu pravaca. Tako se postiže ili ritimička ili simbolička ili geometrijska okosnica, slično kao što i kod sastavljanja tzv. *carmina figurata* slaganje stihova, slova, rima i ritmova ima pokoje simboličko značenje, kriptogramski smisao i sl."²⁸ Time nas autor upućuje na misao kako se u raznim umjetnostima, zbog istog duhovnog sustava jednog vremena, ostvaruju neke iste ili slične izražajne crte. Sigurno je, naime, da se komparativnim i interdisciplinarnim pristupom mogu bolje osvijetliti bitne duhovne osobitosti jednog vremena koje nam je ostavilo makar i skromna svjedočanstva. Isto tako - neka bitna podudaranja između raznorodnih umjetnosti, na primjer između kamenih i verbalnih struktura, mogu nam pomoći da bolje razumijemo duboki ljudski smisao izražen u spomenicima svake umjetnosti posebno. Obilnije sačuvana spomenička građa likovnoga i književnog izraza sljedećeg, romaničkog razdoblja, pružit će takvim istraživanjima daleko veće mogućnosti.

Početak 11. st. dolazi do nekih novih pojava u duhovnoj i materijalnoj djelatnosti gotovo u svim europskim zemljama. Tu je prije svega definitivna raskol između dvije vodeće crkve (1054), rimske i bizantske, a time započinje i odlučniji proces diferenciranja dviju temeljnih civilizacija i kultura srednjeg vijeka. Tada se ujedno ubrzavaju nastojanja da feudalni sistem dobije svoje čvrste i organizirane oblike, posebno jačanjem kraljevske vlasti te snaženjem crkvenog utjecaja na sve oblike života. Stvaraju se tako uvjeti i za drugačije shvaćanje o funkciji umjetnosti. Ona postaje, prema sačuvanom arhitektonskom blagu, izraz shvaćanja i pogleda svjetovnog i crkvenoga vladajućeg sloja. Masivnom i istaknuto dekorativnom strukturom izražava se "kraljevsko shvaćanje božanstva i borbeni karakter pobožnosti".²⁹

Iako je već karolinško doba isticalo osjećaj za monumentalnost, ipak se tek od 11. st. grade goleme crkvene građevine ponajviše na temeljima rimske, to jest antičke graditeljske baštine, te veliki fortifikacijski sistemi, bilo pojedinih urbanih (komunalnih) sredina, bilo feudalnih gradova i zankova. U hrvatskim stranama, gdje je predromaničko doba ostavilo na desetke crkava malih dimenzija, i u urbanim, primorskim i u kopnenim prostorima, arhitektura novog, romaničkog vremena, gradnjom većih crkvenih zdanja počela se jako osjećati. "Europa se zaodijeva ogrtačem novih bazilika ili obnovljenih starih bazilika",³⁰ s bogatstvom dekorativne raskoši, veličinom unutrašnjeg prostora koji je omeđen masivnim zidovima pa se taj prostor vidno odvaja od vanjskog svijeta. Te građevine počinju dominirati nad određenim okolišem, bilo da su smještene unutar gradskih zidina ili da se nalaze na slobodnim uzvišenim položajima, čime se najbolje iskazuje odraz

²⁸Op. cit., 156.

²⁹R. Assunto, op. cit., 89.

³⁰Op. cit., 88.

Božje moći i njezinih predstavnika na zemlji. Najranije romaničke crte vide se kod nas na opatiji sv. Mihovila nad Limskim kanalom u Istri (iz 1041), a vjerojatno i na ruševinama samostana u Vrani.³¹ Takvoj se gradnji ubrzo pridružuju crkve i katedrale u našim primorskim gradovima, kao na primjer crkva Sv. Marije u Zadru (posvećena 1091, sa zvonikom završenim do 1111. godine), a zatim pri kraju 12. st. benediktinska opatija s crkvom Sv. Krševana te njoj bliska katedrala Sv. Stošije. Uz brojne romaničke crkve diljem hrvatskog primorja, nalazimo i neke duboko u dubini hrvatskog prostora, kao što je u Slavoniji crkva Majke Božje u Bapskoj te crkva Sv. Marije u Moroviću.³²

U to je vrijeme posebno značajna uloga benediktinaca čiji se samostani u hrvatskim krajevima osnivaju već od 9. stoljeća, ali koji, potpomognuti od vladara, postaju od 11. stoljeća njihov vrlo važan oslonac. Kao društvena snaga koja vodi u duhovnom i kulturnom životu, benediktinci počinju utjecati na mnoge druge djelatnosti, posebno na polju umjetnosti. U to je doba na području hrvatske države bilo nekoliko desetaka benediktinskih samostana, od kojih su neke zajednice (primjerice Vranski priorat) igrale nemalul ulogu i u političkom životu. Benediktinci su ujedno bili i najaktivniji pokretači i pronositelji nove, romaničke umjetnosti te su bitno utjecali na razvoj tadašnje arhitekture i skulpture. Crkve koje oni u to doba grade bile su bogatije razvedene i više "rimске" po izgledu, s brodovima koji su imali svodove umjesto drvenog krova, a njihova vanjština bila je ukrašena arhitektonskim ornamentima i skulpturama.³³ Takve monumentalne građevine izražavaju težnju da se predoči veličina i snaga Božjeg doma, koji nije samo obično svetište i bogomolja, nego i sastajalište vjernika, a koji se svojom veličinom, često nerazmjernom s brojem mogućih posjetitelja, nameće cijelom okolnom prostoru.³⁴ Ulogu benediktinaca u Hrvatskoj ocijenio je Andre Mohorovičić riječima: "budući da je u to doba (početak II. tisućljeća) crkvena organizacija protagonist sveobuhvatne idejne koncepcije i stvaralačkog potencijala, a benediktinski red jedan od prvih nosilaca... idejnog utjecaja i kreativne vještine, to je intenzivno širenje benediktinaca u naše krajeve, a naročito gradnja njihovih samostana od 11. do 13. st. označilo pojavu novoga snažnog žarišta širokoga europskog utjecaja i podizanja civilizacijskih i kulturnih tekovina života".³⁵

Romaničko razdoblje karakterizira i prijelaz s ornamentalne na figuralnu likovnost, iako su same figure zadržale dekorativnu funkciju. One su u ulozi stupa ili potpornjaka često bile savijane, skraćivane ili produživane, zapravo deformirane, kako im je dopuštao prostor koji je bio na raspolaganju. Takvi ljudski i životinjski likovi najčešće imaju simbolično značenje i u duhu srednjovjekovne

³¹Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 2, Split 1964, 239; sv. 3, 1965, 123 i dalje.

³²O tome Ivo Petricoli, *Od Donata do Radovana*, Split 1990, 69 i dalje; Vanja Radauš, *Srednjovjekovni spomenici Slavonije*, Zagreb 1973, XX-XXI.

³³H. W. Janson, *Istorija umetnosti*, Beograd 1965, 209.

³⁴Josip Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, poglavlje 4.

³⁵Andre Mohorovičić, "Srednjovjekovni samostanski kompleks sv. Krševana u Zadru, žarište evropskih kulturnih strujanja na tlu Hrvatske", *Zadarska revija*, XXXIX, 1990, br. 2-3, 118.

kulture ne teže k individualizaciji, ne označuju pojedinačnu nego općenitu pojavu. Potčinjeni "logici unutrašnje vizije" a ne "logici čulnog iskustva", oni su ekspresionistički oblikovani, kao što su primjerice glave nalazišta benediktinskog samostana iz 12. st. u Rudinama kraj Slavonske Požege, sa svojim rustikalnim i grotesknim izgledom.³⁶

Težnja da se crkva i država, kao predstavnici Božje vlasti na zemlji, što vidljivije nametnu, našla je svoj izraz i u oblikovanju konkretne ljudske i božanske figure, to jest Kristove osobe, posebno na skulpturalnim i slikarskim raspelima. Tako se uzduž hrvatskog primorja sve do polovine 13. st. Krist na križu ne prikazuje kao osoba koja pati, koja se grči u bolima i mukama, nego kao vladar koji kraljuje i trijumfira, koji stoji iznad ljudskog poniženja.³⁷

U hrvatskoj književnoj znanosti, koliko mi je poznato, pri proučavanju srednjovjekovne književnosti još nije bilo pokušaja da se kod traganja za bitnim crtama književnih ostvarenja pristupi sustavnom komparativnom metodom, da se njezini tekstovi promotre kao izraz općih kulturnih i stilskih osobitosti određenog razdoblja, osobitosti koje su na primjer u likovnim umjetnostima potpuno prihvaćene i definirane. Rosario Assunto primjećuje kako se shvaćanje o zajedništvu kraljevske i božanske vlasti odražava na arhitektonici sakralnih objekata romanike, koji svojom masivnošću imaju predočiti jačinu i snagu Božje moći, a što se opet u svojoj biti podudara s mislima i frazama izrečenim u tadašnjim crkvenim tekstovima: "Vanjska gradnja romaničke bazilike ima, valjda po sjećanju na određene metafore iz *Psalama*, izgled tvrđave: 'Gospode, utočište moje...; Gospode, grade moj, kamena goro, izbavitelju moj...; Tko je taj car slave? Gospod krepak i silan u boju...; Jer bi me sakrio u kolibi svojoj u zlo doba...; Uzmi oružje i štit, i digni se meni u pomoć...'"³⁸ Na navedenom je primjeru lako uočiti kako se izraz raznolikim sredstvima - ovdje kamenom s jedne i verbalnom strukturom s druge strane - povezuje metaforom ili poredbom kao uopćenim, pojmovnim iskazom istoga spoznajnog i doživljajnog očitovanja.

³⁶To prema Hauserovim zapažanjima (*op. cit.*, 182-183). O slavonskoj arheološkoj baštini u Rudinama obavijestien sam, nažalost, tek prema članku Zlatka Uzelca u *Vjesniku* (druga pol. 1989, u rubrici Panorama subotom, a pod natpisom: "Slavonska baština bosanskog bana").

³⁷To se dobro može vidjeti na ilustracijama u monografiji Grge Gamulina (*Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb 1983). Doduše, takav se lik Krista javlja i mnogo ranije, ali će ipak biti da je tipičan za romaničko razdoblje, kako ga, za razliku od gotičkoga Krista definira Derek Brewer u knjizi *Medieval Literature: Chaucer and the Alliterative Tradition*, vol. I (The new Pelican Guide to English Literature, ed. by Boris Ford, Penguin Books, London, first publ. 1954): "The chief religious emblem of the Gothic juxtaposition of idealism and realism, with its accompanying emotional disturbance, is the way Christ came to be represented on the Cross. In Anglo-Saxon and Romanesque art he is shown crowned, with his body straight, his arms stiffly spread and his feet side by side nailed with two nails. It is a noble, unmoved figure. The crucifixion is his triumph. By contrast the Gothic Christ is shown twisted into the characteristic Gothic S-shape, hanging tormented, dying or dead, with bowed head, far more realistically portrayed body, and one foot placed above the other, both pierced by a single nail". (str. 29).

³⁸R. Assunto, *op. cit.*, 89.

Poredbeno promatrajući, neke tipične romaničke osobitosti uočene su u novije vrijeme već u glagoljskoj grafiji ustavnog, svečanog stiliziranog pisma koje je "spokojno i otežalo, naglašeno statično svojom izvedbenom izrazitom individualnošću strogim proporcijama i simetrijom, zbijenim, čvrstim grafemskim nacrtom i dvolinijski zatvorenom morfološkom strukturiranošću enkodiralo temeljne značajke romaničke arhitekture..."³⁹ Ako se takva zajednička osobitost zapaža na primjeru grafije, koja je inače zbog svoje praktične primjene čvrsto definirana forma, manje podložna utjecaju određene duhovne klime, sigurno je da će u književnim tekstovima, koji su izravni tumač duhovnih preokupacija vremena, pa su i silom podložniji prilagodbi izražajnih sredstava, takve osobitosti biti vidljivije iskazane.

1. U nizanju primjera počet ćemo od onih verbalnih struktura ili dijelova u tekstovima koji imaju pravni, dakle prozaičan karakter, ali u kojima su izraženi neki društveni odnosi na kojima počivaju duhovne osobitosti romaničkog vremena. Veze kojima hrvatski kraljevi udruženi s crkvenim krugovima učvršćuju svoju vlast postale su posebno vidljive u 11. stoljeću. O tome govori primjerice darovnica kralja Krešimira IV samostanu Sv. Krševana u Zadru iz godine 1069. U tom latinskom tekstu kralj otvoreno izjavljuje: "Pronašao sam da među djelima milosrđa nema ničeg dostojnijega niti Bogu milijega nego iz našega zemaljskog dvora posjedima i primjerenim darovima nadarivati svete domove stanovnika neba i svetaca". Slijedeći svoje prethodnike on daruje samostanu otok Maun, pri čemu navodi kako to čini onom društvenom sloju koji mu može pomoći u učvršćivanju vlasti ("stadoh razmišljati kako bi svemogući Bog očuvao povjerenu mi upravu nasljednoga kraljevstva i kako bi dušama mojih prethodnika dao vječni pokoj").⁴⁰

Ti odnosi dolaze do izražaja i na najstarijem i najznačajnijem hrvatskom epigrafskom spomeniku koji je nastao oko godine 1100, a ispisan je na pluteju benediktinske crkve Sv. Lucije u Jurandvoru kod Baške. Na tom se glagoljskom tekstu potvrđuje Zvonimir kao moćni feudalac i vladar čija vlast seže na sjeveru do otoka Krka. Na zapisu se kaže: "Az opat Držiha pisah se o ledine juže da Zvanimir kralj hrvatski v dni svoje v svetuju Luciju". Držeći se već ustaljenih normi svojih vladarskih prethodnika, posebno prema benediktincima, darujući im kao važnoj društvenoj kasti čija mu je moralna potpora potrebna, određenu livadu, Zvonimir nam se predstavlja kao zaštitnik onog obrazovanog sloja koji promiče romanički stil kao način kojim izražava svoje poimanje o vlastitoj ulozi u društvu.

Spomenut ćemo još jedan natpis iz tog vremena koji svjedoči o sponi između crkvenih i vladarskih krugova, kad se 1105. ugarski kralj Koloman, tri godine poslije krunjenja za kralja Hrvatske i Dalmacije, pojavljuje kao donator pri gradnji zvonika uz crkvu benediktinskog samostana Sv. Marije u Zadru. Nije ovdje

³⁹E. Hercigonja, "Tropismena i trojezična kultura hrvatskog srednjovjekovlja", *Pisana riječ u Hrvatskoj*, Zagreb 1981, 69.

⁴⁰Hrvatski tekst prema hrestomatiji *Hrvatski latinisti*, knj. 1, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 2 (priredili V. Gortanić, V. Ratović), Zagreb 1969, 68.

bitno samo to što je zvonik po većini svojih osobitosti ocijenjen "kao prvi spomenik zrele romanike" kod nas, koji je Koloman dao sagraditi "veličajući sebe",⁴¹ nego su isto tako važni i zaključci utvrđeni istraživanjem, da su konstrukcije zvonika "vrlo blize francuskim benediktinskim arhitektonskim spomenicima" pri čemu se navodi i ne baš beznačajna hipoteza, važna za te francusko-ugarsko-hrvatske kulturne spone, da mu je arhitekt mogao biti francuski benediktinac Odil, koji je u Ugarsku stigao iz francuskog samostana St. Gilles.⁴² Time se još jednom potvrđuje kako su i u Hrvatskoj, kao i u mnogim zapadnoeuropskim zemljama, upravo benediktinci bili onaj crkveni sloj na koji su se znatno oslanjali feudalni vladari, kao i to da su benediktinci ujedno bili glavni promicatelji romaničkog stila. A taj se stil kao izraz nove duhovnosti nije ogledao i ostvarivao samo u umjetničkim djelima likovnoga, vizualnog izraza, na što su dosada uglavnom bila usmjerena sva takva istraživanja, nego je morao postati, pa makar i u manje očitim crtama, i sastavnim dijelom drugih umjetnosti, posebno književnosti. Uz već navedene primjere tekstova, manje više pravne prirode, koji nam, dakle, o tim novim pojavama svjetoče tek posrednim putem, navest ćemo i nekoliko primjera iz raznolikih književnih područja gdje se romanički duh i romanički stil očituje kao sastavni dio tekstualne strukture.

2. Kao što se romanička umjetnost iskazuje na raznim područjima hrvatskog teritorija, tako se i pojedini elementi romaničkog duha očituju u istoj mjeri i u tekstovima nastalim na tlu latinaške sfere kao i u onima koji pripadaju maru hrvatskih glagoljaša. Razumije se da su latinski tekstovi pisani u to vrijeme počivali da dugoj, još od antičkih vremena njegovanoj tradiciji, na neprekinutom višestoljetnom kontinuitetu i razgovornog i književnog latinskog jezika. U tom su smislu u latinskim tekstovima tog vremena neki elementi novog shvaćanja umjetnosti ostvarivani na osebujan način. Upravo u razdoblju romanike kao da se jače osjeća potreba za obnovom antičkih ritmičkih struktura pa nam se na kamenim natpisima sačuvalo nekoliko vrijednih primjera klasičkih metričkih oblika. Oni se mogu tumačiti prije svega kao posljedica obnovljenog retoričkog školovanja, ali i kao izraz kulture visokog stila koji je bio namijenjen tekstovima koji su vezani za predstavnike najviših, bilo crkvenih bilo svjetovnih osoba. Tako je oko 1064. nastao epitaf splitskog plemića Petra Crnoga, sina Gumajeva, naden na oltarskoj ploči u crkvi Sv. Petra u Supetru kraj Omiša. Pisan je pentametrom i heksametrom, ali u svakom stihu obogaćen leoninskim strokom:

Tam sordente domo perspice, quid sit omo!
In rebus stultis studui nichil utile multus,
Et dum vigui, terror in orbe fui. ...⁴³

⁴¹Ivo Petricio li, "Umjetnička baština samostana Sv. Marije u Zadru", *Kulturna baština samostana Sv. Marije u Zadru*, Institut JAZU u Zadru. Pos. izd., Zadar 1968, str. 68. Tu se navodi kako je zvonik "sagrađen o trošku tog ugarskog kralja upravo da uveliča njegov strateški i politički uspjeh prisajedinjenja dalmatinskih gradova njegovim teritorijalnim posjedima".

⁴²I. Petricio li, *ibid.*

⁴³Stihovi prema *Hrvatski latinisti, op. cit.*, 54-57.

Doduše, u klasičke ritmičke strukture teško se uklapaju srednjovjekovne misli o pokajanju i smrti, što ih izriče Petar, ali klasički se stih, ako su već u crkvenoj poeziji odavno bili prihvaćeni ritmovi silabičke versifikacije, u 11. stoljeću sigurno posebno nametao. Zato epitaf Petra Crnoga i nije jedini takav tekst. God. 1099. nastao je nadgrobni natpis na grobu splitskog nadbiskupa Lovre pisan u pravilnim heksametrima, a oko 1110. nastao je nadgrobni natpis Vekeneg, glavarice samostana benediktinki Sv. Marije u Zadru, pisan u heksametrima i pentametrima s obveznim leoninskim srokom.

Latinskim su jezikom pisane i prve liturgijske drame, obredne igre vezane za naše tlo, a nastale i njegovane na latinaškom području. Tekstovi triju takvih igara sačuvani su u obredniku zagrebačke Metropolitanske knjižnice iz 11. stoljeća, zadarske provenijencije (*Ordo ecclesiae cathedralis Sanctae Anastasiae*) i na jednom dvolistu pjevačkog priručnika Kaptolskog arhiva u Zagrebu iz 12. st. U prvom se rukopisu nalaze obredne igre *Tractus stellae* i *Visitatio sepulchri* (obrađuju posjet triju kraljeva i posjet Isusovu grobu), a u drugom *Prophetae Christi* (Kristovi proroci).⁴⁴ Ako se uzme u obzir i podatak da je sličnog sadržaja i tropirani latinski tekst pod nazivom *Propheta cum versibus*, vezan za pjevanje u trogirskoj katedrali već od 13. stoljeća,⁴⁵ lako je zaključiti da je liturgijska drama njegovana u isto vrijeme na sjevernom i na južnom hrvatskom prostoru kao i to da su postojale izravne kulturne veze između sjevernih i južnih kulturnih središta. Međutim, time se ne iscrpljuju podaci o teritorijalnoj proširenosti obrednih igara, niti se one ograničuju samo na latinaško područje, jer su novija istraživanja takve tekstove našla i u glagoljskim rukopisima, doduše u rukopisima iz 15. st., ali nas oni ipak vuku u ranija vremena.⁴⁶

Tekstovi obrednih igara pronose u biti duh viših crkvenih krugova, oni su čvrsto vezani uz crkveni obred, zapravo oni su dio crkvenog obreda, pa u scenama koje se igraju sudjeluju kao izvodači sami obredni službenici, svećenici i đakoni. U drami *Visitatio sepulchri* ovako se opisuje ponašanje "glumaca", đakona: *Diacones autem, cohibidem habitu sedentes istum imponant versiculum; "Quem queritis in sepulchro, o christicole". Illi vero qui turribula: "Ihesum nazarenum crucifixum, o celicole".* Ista se radnja opisuje i u glagoljskom tekstu, gdje se kao izvodači također navode đakoni (žakni) koji se imaju ponašati kao glumci: "Potom vazmeta 2 žakna križ pokrven i stavša pred oltarem i vspojeta umiljeno kako ženi plačivice". Iz tekstova se vidi da je scenski prostor bio vezan za onaj dio u crkvi u kojem se obavljao obred, u kojem su se kretali sami crkveni službenici.

Izvođenje liturgijskih igara, makar su se u nekim europskim sredinama dopuštali i slobodniji oblici,⁴⁷ obavljalo se pod strogom kontrolom crkvenih vlasti,

⁴⁴O tome je u novije vrijeme vrlo vrijedne podatke dao Mihovil De m o v i ć ("Obredna drama u srednjovjekovnim liturgijsko-glazbenim kodeksima u Hrvatskoj", *Dani hvarskog kazališta*, 2, Split 1985, 242-292).

⁴⁵Hrvoje M o r o v i ć, "Trogirska liturgijska igra", *Mogućnosti*, XXVI, Split 1980, br. 10-11, 1113-1124; M. De m o v i ć, *op. cit.*, 270-287.

⁴⁶O tome vidi u mojem radu "Glagoljaški udjel u formiranju hrvatske srednjovjekovne drame", *Croatica*, VIII, 1977, br. 9-10, 65.

⁴⁷M. De m o v i ć, *op. cit.*, 244.

pa i onda kad se drama izvodila u širem crkvenom prostoru, kako je bilo s *Igrom triju kraljeva*.⁴⁸ Ostajući u izvođenju bez sudjelovanja laika, u toj ranijoj fazi, liturgijska se drama od širokih masa vjernika odvajala i jezikom, pisana je liturgijskim jezikom, na latinaškom području latinskim, a na glagoljaškom staroslavenskim. Tako se i u tekstovima obrednih igara na svoj način očituje onaj društveni i kulturni proces koji je osebujen za duhovni svijet romaničkog razdoblja. Kao što je po svojoj vanjštini romanička crkva upućivala na "principijelnu različitost posvećenog prostora i prostora profanog života"⁴⁹ tako je i u samom sakralnom prostoru, odvajajući obredni, pa i dramski obredni čin od mase vjernika, svećenstvo čuvalo "kraljevsko" shvaćanje božanstva, istupajući kao društvena grupa koja je svjesna svoje više i privilegirane uloge u komuniciranju s božanskim silama. Ta se pojava, kako vidimo na primjerima obredne igre, manifestirala u isto vrijeme na cijelom području hrvatske feudalne države.

3. Već je u otoskoj umjetnosti 10. stoljeća istican Krist kao vladar i sudac, što je došlo do izražaja u motivima raspeća i posljednjega, strašnog suda. U doba romanike takav će Krist postati tipična figura, osobito u slikarstvu i skulpturi. To je Krist koji predstavlja Božju, vrhunjavnu moć, on stoji uspravno, ponekad i otvorenih očiju, s ravno ispruženim rukama i s paralelno postavljenim stopalima, dakle osoba koja se ne grči od patnje i boli nego koja vlada i trijumfira kao nadnaravno biće. Takav lik predstavlja onu Božju silu s kojom komunicira samo odabrana društvena grupa, predstavnici najviše duhovne i svjetovne hijerarhije. Za sve to nalazimo potvrde i u hrvatskim likovnim ostvarenjima romaničkog razdoblja. Dovoljno je navesti dva zadarska raspela (onaj u franjevacu iz prve polovine 12. stoljeća te onaj u crkvi Sv. Mihovila iz 1200), za koje i G. Gamulin primjećuje kako je na njima prikazan "još uvijek više Bog nego li čovjek. On živi i pobjeđuje".⁵⁰ Takav je Krist prikazan i na reljefu Buvinovih vrata iz 1214, ali ista koncepcija Kristove žrtve vladala je u to vrijeme na cijelom hrvatskom prostoru, što se vidi na reljefu diptihona od slonovače u riznici Prvostolnice u Zagrebu iz 11. stoljeća, da ne navodimo druge primjere.

U apokrifnom tekstu Nikodemova evanđelja, koji se doduše u hrvatskim glagoljaškim rukopisima sačuvao samo u škrtim ulomcima iz 14. i 15. st., a kojega je prijevod na slavenski i na starohrvatski jezik morao nastati mnogo ranije, možda već u 10. ili 11. stoljeću, Krist je predstavnik Božje moći, silazeći u limb on nosi attribute fizičke snage: on je krepak i silan, divan, čudan i strašan *vzreniem* (izgledom), a prorok David govori: "Hrst krěpak i silan, Gospod silan v brani (borbi), ta jest cesar slavi", koji će ljude osloboditi "silom križa svoje smrti".⁵¹ U ovom se vjerskom, doduše, apokrifnom tekstu ističe sveinoguća Božja sila, čiji su predstavnici na zemlji i duhovni i svjetovni poglavari.

Zato se u nekim tekstovima toga vremena i svjetovnim vladarima pridaju božanske osobine, kao primjerice u *Legendi o sv. Većeslavu* (Václavu), češkom

⁴⁸Nikola B a t u š i ć, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978, 4.

⁴⁹R. A s s u n t o, *op. cit.*, 89.

⁵⁰G. G a m u l i n, *op. cit.*, 13.

⁵¹Tekst u Stefanićevoj hrestomatiji, *op. cit.*, 146-148.

knezu, kojega je 929. godine ubio brat Boleslav. Tekst se nije sačuvao na češkom nego na hrvatskom tlu, gdje se našao vjerojatno već u 11. stoljeću. Tu se konfrontiraju dobre i zle sile pa se Većeslav opisuje kao vladar koji je milošću Božjom ("blagodětiju že božijeu") postao savršen u vjeri, dok je u srca njegovih urotnika ušao sam vrug ("djavlu juže vložšu v srce jih"), kao nekad Judi, Božjem izdajniku. Kao vladar koji želi učvrstiti svoju vlast Većeslav daruje crkve i ukrašava ih zlatom ("crkvi mnogije zlatom krašaše"), a mnoge je i izgradio ("crkvi že bē ustrojil v vsēh gradēh"). Boleslav se dogovorio s vrazima ("ti zali vrazi... svēt tvorahu neprijaznin"). Većeslavovi se urotnici uspoređuju sa Židovima koji su ubili Krista, a Većeslav s Kristom pa kao što je Longin Kristu probio rebra to isto čini Većeslavu urotnik Gnēvisa ("rebra probode mečem"). Da sastavljač legende svakako nastoji pridati češkom vladaru oblike božanske osobe, vjerojatno u želji da njegovim nasljednicima osigura vladarsko mjesto, vidi se i u drugim detaljima. Pred svoju smrt Većeslav izriče posljednje Kristove riječi na križu: "V rucē tvoji, Gospodi, predaju duh svoj"). Čak i poslije snrti kneževo tijelo pokazuje stanovita svojstva svete osobe: njegovu krv tri dana nije htjela upiti zemlja, a Bog je njegovu dušu, kako kaže sastavljač, smjestio tamo gdje počivaju svi pravednici, pridruživši Kristovoj mucii i muku Većeslavovu ("V rēsnotu že Hrstovē mucē i svetih mučenik priloži se muka jēgo").⁵²

Izravne odjeke takvu prikazivanju vladareve osobe nalazimo i u tzv. *Hrvatskoj kronici*, za koju se misli da je kao posebna hrvatska prerada *Ljetopisa popa Dukljanina* (spisa *Slavorum regnum*) nastala u 14. st.⁵³ Ima, međutim, i mišljenja da je ta verzija s građom iz hrvatske povijesti mogla nastati već krajem 12. st.⁵⁴ Neka podudaranja u dijelu u kojem se opisuje kralj Zvonimir s tekstom *Legende o sv. Većeslavu* mogla bi ići u prilog takvu mišljenju. Radi se o nekim podudarnim tekstualnim, stilskim i kompozicijskim elementima iz kojih zrači duh romanike, pa ako matični tekst *Hrvatske kronike* i nije nastao u to vrijeme ipak je vidljivo da je stara legenda o češkom knezu i svecu bila ne samo uzor za idejnu i kompozicijsku osnovu tog dijela *Hrvatske kronike*, nego se hrvatski sastavljač služio i mikrostrukturama pjesničkog jezika, poredbama i metaforama.

Na neke je sličnosti između ta dva teksta upozorio već i E. Hercigonja, navodeći kako oba vladara pogibaju pred crkvom, u oba se slučaja povlači analogija sa Židovima i Kristom, čak i istim riječima ili vrlo sličnim formulacijama.⁵⁵ Već se na početku obaju tekstova ističe kako su oba vladara darivala crkve: Većeslav "crkvi mnogije zlatom krašaše", a Zvonimir "poče crkve veoma čtovati i ljubiti". Većeslav se na više mjesta uspoređuje s Kristom a njegovi neprijatelji sa Židovima ("vstaše že na gospoda svojego Većeslava jakože Judeji na Hrsta Gospoda"; "svēt tvorahu neprijaznin... jakože drēvlje Judeji o Hrstē i t. sl.),

⁵²Isto, 247-251.

⁵³U novije vrijeme tekst je, prema izdanju F. Šišića iz 1928, priredio Vladimir Moštin (*Ljetopis popa Dukljanina*, MH, Zagreb 1950).

⁵⁴Eduard Perišić, *Slavorum regnum Grgura Barskog. Ljetopis popa Dukljanina*, Zagreb 1991, 270-271.

⁵⁵E. Hercigonja, *Srednjovjekovna književnost*, 410.

što na svoj način prenosi i autor dijela *Hrvatske kronike* ("da oni Bogom kleti počeše kričati i vikati na svetoga kralja... kako na Isukrsta Židove"; "I tako počeše upiti kakono Židove vapiše na Isukrsta" te pri kraju "... pogubiše svoga dobroga gospodina kralja Zvonimira kako Žudiji gospodina Isukrsta").⁵⁶ Sličnosti su očite, jedino što je hrvatski sastavljač već gotove formule prenio u nešto drugačiji kontekst, ističući kako su Hrvati ubojstvom tako pobožnog i dobrog vladara, privrženog papi, bili kažnjeni jer su njime zauvijek izgubili "od svoga jazika gospodina". A to upućuje na protuugarski stav hrvatskog sastavljača, koji nije bio pristalica dinastije Arpadovića. To potvrđuje i činjenica da "ostvarenje dinastičkih težnji i baštinskoga prava na hrvatsko prijestolje nije išlo tako glatko ni brzo".⁵⁷ Još polovinom 13. st. Splićanin Toma Arhiđakon naziva Zvonimira "svijetlim mužem Dimitrijem", smatrajući tako kraljevu povijesnu ulogu bliskom politici romanske struje u Dalmaciji.⁵⁸

Bez obzira na to kad je nastao matični tekst literarno uobličene legende o smrti kralja Zvonimira, u nju su vidljivo utkani stilski i kompozicijski elementi kojima se izražava romanički duh, a to je isticanje vladarske moći i njegove povezanosti s visokim crkvenim krugovima radi uzajamnog podupiranja i zajedničke podjele vlasti. Iako jezik sačuvane legende o Zvonimiru, kao i cijele *Hrvatske kronike*, ne pokazuje toliku starinu, navedene idejne i stilske crte mogu ići u prilog tvrdnji da je taj hrvatski spis morao nastati mnogo ranije, još u doba kad je dukljansko-barski nadbiskup Grgur Zadranin, koji se u novije vrijeme smatra autorom latinskog *Ljetopisa (Sclavorum regnum)*, posjetio supetarske redovnike kraj Omiša, pa je za njegova boravka neki član te redovničke zajednice mogao prepisati dio Grgurove kronike. Naime, najstariji rukopis *Hrvatske kronike*, koji nam je danas poznat, pisao je Omišanin Jerolim Kaletić 1546, ali je još raniju, danas nepoznatu hrvatsku verziju, pisanu možda ćirilicom, imao Splićanin Dmine Papalić, prema kojoj je njegov prijatelj Marko Marulić godine 1510. napravio svoj latinski prijevod. Kako vidimo, tradicija *Hrvatske kronike* vezana je za splitski kraj pa je lako pomisliti da je tu mogao nastati, pa i koje stoljeće ranije, izvorni hrvatski tekst.

4. Vjerovanje u simboličku i magičnu moć brojeva i brojčanih odnosa poznato je od davnina, jer brojevi "ne izražavaju samo količine nego ideje i sile". Srednjovjekovna shvaćanja o brojčanim odnosima zasnivaju se na mišljenju Severina Boetija (6. st.), koje se temelji na Pitagori, a prema kojemu je tumačenje brojeva put k najvišem stupnju spoznaje.⁵⁹ U svojoj *Aritmetici* Boetije tumači kako je Bog stvorio svijet po modelu idealnog broja koji je od iskona nazočan u

⁵⁶ Tekst prema hrestomatiji V. Štefanića (a prema izdanju V. Mošina), posebno na str. 78-80.

⁵⁷ Kako je posljednji hrvatski kralj bio Petar, Nada Klaić je (*Povijest Hrvata u ranom srednjem vijeku*, Zagreb 1971, 512) sklona mišljenju da je legenda zamijenila Zvonimira s njim.

⁵⁸ Čini se da Toma Arhiđakon (*Kronika*, Split 1977, 55) ne zna za Zvonimirovu nasilnu smrt jer u XVII. poglavlju kaže: "U ono je, pak, vrijeme umro kralj Zvonimir i nije ostavio nijednog nasljednika od svoga potomstva".

⁵⁹ J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1983, 64, pod natuknicom *Broj*.

božanskom razumu, pa je kozmos dobio matematičku strukturu i njegov se razvitak potčinio harmoničnom ritmu.⁶⁰ Zato je "ritmika", univerzalna teorija harmonije brojeva, činila bitni dio srednjovjekovnog pogleda na svijet.⁶¹

Razumljivo je da ni obrazovani Hrvati toga vremena nisu mogli biti izvan tih ideoloških i duhovnih okvira. Zato su noviji istraživači srednjovjekovnoga umjetničkog izraza u nekim arhitektonskim i skulpturalnim pa i u verbalnim ostvarenjima predromaničkog i romaničkog razdoblja zapazili kako su ponekad čitave kompozicije te stanoviti slojevi izraza i stila potčinjeni brojčanim i geometrijskim odnosima kojima se može tumačiti skriveni smisao i tajanstvena poruka umjetnine.

Prema rezultatima novijih istraživanja, primjenom mjernog sustava i proporcija, dolazi se do spoznaje da tobožnje geometrijske nepravilnosti i formalne nedorađenosti naših predromaničkih crkvice nisu plod skromnog ili lošeg arhitekatskog obrazovanja domaćih majstora graditelja, nego da imaju posebno smišljenu podlogu. Doduše, neobični i tobože poremećeni odnosi u proporcijama građevnih elemenata nemaju toliko simboličku koliko praktičnu funkciju. Objekt, u čijoj su se unutrašnjosti, posebnim razmještajem otvora mogle pratiti promjene svjetla kao rezultat sunčevih putanja tijekom dana ili godine, imao je poslužiti kao mjerač vremena u kojem se moraju obavljati crkveni obredi pojedinih blagdana. U tim odnosima, gdje je proizlazio "broj iz svjetlosti",⁶² krila se tek praktična svrha, ali analize mjernog sustava koji je primijenjen u komponiranju i rasporedu motiva na pojedinim manjim cjelinama (moćnicima, nadvratnicima, plutejima itd.) otkrivaju i njihovo simbolično značenje.

Pridavanje simboličnog i magičnog značenja broju njegovano je tijekom cijelog srednjovjekovlja. U doba nastajanja romaničke arhitekture kao izraza novog odnosa prema crkvenom prostoru, temeljeći gradnju na masivnim pravilnim elementima, brojčani će se odnosi nešto očitije isticati u svim onim strukturama u kojima izravnije izbija idejni sloj umjetnine. Tako će i verbalne strukture, sa svojim unutrašnjim, misaonim i vanjskim, vizualnim elementima biti pogodno sredstvo za manifestiranje oblika i odnosa kojima se daje vrhunaravna moć.

Već i prva hrvatska poznata pisana cjelina, "Bašćanska ploča" iz 1100, daje istraživačima široke mogućnosti takva pristupa. S izrazom i stilom tog spomenika vezana je njegova pravna osnova, ali, i neizbježna za to vrijeme, i retorička kompozicija i stilizacija. Težnja sastavljača teksta i njegova klesarskog izvršitelja da u trajnu vrijednost utkaju želju kako nitko ne smije posumnjati u vjerodostojnost Zvonimirove darovnice, proizvela je nekoliko adekvatnih stilskih pojedinosti. Takva je na primjer gradacija, u dijelu koji se u kompoziciji isprave naziva *sanctio* ("da iže to poreče klni ji ..."), gdje se kao mogući izvršitelji kazne stanovitim hijerarhijskim redom navode: "Bog i 12 apostola i 4 evanjelisti i svetaja Lucija". Već i takva stilska rješenja imala su sugerirati moć nadnaravnih bića, pa je

⁶⁰Genadij G. M a j o r o v, *Formiranje srednjovjekovne filozofije*, Beograd 1982, 383.

⁶¹*Op. cit.*, 384-385.

⁶²Ovdje sam se poslužio natpisom knjige M. P e j a k o v i ć a.

sasvim prirodno bilo pomisliti da će autor teksta upotrebiti i druge, skrivene i potajne načine kojima će pojačati magičnu stranu. Čini se da ih je autor našao u nekim univerzalnim vrijednostima koje se svode na kategoriju odnosa, bilo u brojčanom sustavu bilo u geometrijskom rasporedu grafičkih i semantičkih jedinica. Već je i potvrdio o izokoličkom načelu sa 24 članka, koja sadrži tekst,⁶³ pružila mogućnost da se taj broj nađe u simbolici biblijskog shvaćanja, jer upućuje na dvostruki sklad između neba i zemlje (12x2).⁶⁴ Tome se pridružuju već spomenuti brojevi u gradaciji (Bog kao neizmjereno, 12 apostola, 4 evanđelista i sv. Lucija kao 1). Uvjeren da ispitivanje numeričkih odnosa može dati i dopunske rezultate A. Stamać je u kompoziciji, u rasporedu "pojedinih većih i manjih česti teksta, i to u stilskom, grafičkom, geometrijskom i simboličkom pogledu" otkrio kako je tekst "Ploče", koji je razmješten u 13 redaka, smišljeno organiziran, noseći u sebi razmjerje "zlatnoga reza", u kojima se tekst kao cjelina (13) dijeli na 8 redaka Držihina "darovnog" i na 5 redaka Dobrovitova, "gradbenog" teksta, što daje odnose 13:8:5, to jest zahtjev da se cjelina odnosi prema većem dijelu kao veći prema manjem.⁶⁵ Tu su i druge, primjerice grafičke relacije ("Ploča" počinje s glagoljskim *a*, a završava s latiničkim *o*, što u grčkom alfabetu znači *alfa* i *omega*, prvo i zadnje slovo, u simboličkom smislu početak i svršetak). S geometrijske strane početno *a* i završno *o* tvore simetralu plohe (dužinu koja spaja lijevi gornji i desni donji kut pačetvorine), a na sjecištu dviju simetrala, u sredini teksta smještena je riječ *k b l n i*, koja predstavlja semantičko težište. Ne spominjući i ostale vrijedne pojedinosti takve analize numeričkih odnosa, može se zaključiti da utvrđeni raspored grafičkih i semantičkih jedinica te njihove brojčane relacije nose simbolička značenja kao bitne crte temeljne poruke. A za to je morao znati i sastavljač konačnog teksta i klesar koji je komponirao vizualni dio cjeline.

Time se ujedno potvrđuje kako su i hrvatski glagoljaši 11. i 12. stoljeća bili upućeni u retoričke i druge vještine, da su znali pokazati umijeće stilske rafiniranosti, ritmičke funkcionalnosti kao i umješnost u komponiranju skrivenih i tajanstvenih simbola, vjerujući u njihovu nadnaravnu moć.

U sličnom duhu i na podlozi slične retoričke obrazovanosti pisan je, gotovo stotinu godina kasnije, i to ćirilicom, tzv. "Povaljski prag", tekst uklesan u kameni nadvratnik povaljskoga benediktinskog samostana na Braču, s utvrđenom godinom 1184. Taj je spomenik (uz *Povaljsku listinu* iz iste godine) već duže vrijeme predmet znanstvenog interesa raznolikih disciplina. Književni pristupi nalazili su u tom tekstu nekoliko ritmičkih struktura (heksametara, dvanaesteraca te oblika bizantskog izosilabizma baštinjenog preko ćirilometodske tradicije).⁶⁶ Ali je, već

⁶³O ritmičkoj strani teksta pisali su Josip Bratušić ("Jedanaest stoljeća hrvatske književnosti", *Kritika*, br. 13, Zagreb 1970, 452-469) i E. Hercigonja (*Srednjovjekovna književnost*, 115-116).

⁶⁴*Rječnik simbola*, 139.

⁶⁵Ante Stamać, "'Baščanska ploča' kao književno djelo", *Croatica*, XVIII, br. 26/27/28, Zagreb 1987, 17-27.

⁶⁶Vidi o tome u mojem radu "Povaljski prag u okviru problematike najranijega hrvatskog stihotvorstva", *Brački zbornik*, 15. Obilježnica Povaljske listine i Praga 1184-1984. Supetar 1987, 150-161.

pred nekoliko desetljeća zapažena simetrična raspodjela grafičkih i silabičkih elemenata, mogla biti osnova za ispitivanje onoga tajnog i skrovitog sloja koji je srednjovjekovni zapisivač i klesar želio utkati u taj tekst.⁶⁷ Slično "Bašćanskoj ploči" i u "Povaljskom pragu" se radi o zapisu s podacima o Radonji kao graditelju vrata, čime on postaje "dionikom" crkve te, u desnoj polovici nadvratnika, o darovnici kneza Brečka, koji također postaje dionikom. Sastavljač teksta je smatrao da tako važne podatke treba urezati za sva vremena, pa je to nastojao izraziti i vizualno-grafijskom i kompozicijskom organizacijom, ali i naoko skrivenim numeričkim odnosima kojima bi se mogla pridati simbolička i magična moć.

Stilizirani križ na sredini "Praga" dijeli tekst na dva simetrički raspoređena dijela, rasporedom semantičkih i numeričkih jedinica na osnovi zrcala. S lijeve strane govori se o Radonji a s desne o Brečku. Na lijevoj strani je poredak sintagme - apelativ + vlastito ime (maistr Radonja), a na desnoj obrnuto - vlastito ime + apelativ (Brečko knez), čime se dobija odnos na principu odraza.

Sliku simetričnih odnosa daje k tome numerička organizacija grafijskih i slogovnih jedinica na svakoj strani (dana po recima). U prvom stupcu svake polovine daje se broj znakova u retku, u drugom zbroj dvaju redaka, a u trećem zbroj znakova u sva četiri retka. Rezultat je ovakva numerička slika:

	1.	2.	3.	3.	2.	1.
1. red	21					17
		38			38	
2. red	17					21
			68	68		
	21					21
		30			30	
	9					9

Odnosi prema broju slogova daju također simetričnu sliku:

1. "stih"	12 (5+7)	12 (5+7)
2. "stih"	12 (5+7)	12 (5+7)
3. "stih"	12 (5+7)	12 (5+7)

Gledajući na simboličnost navedenih simetričnih i numeričkih odnosa, mogla bi se dati i odgovarajuća interpretacija. U sredini je križ koji sam po sebi ima nadnaravnu vrijednost. On je simbol patnje i otkupljenja, središte iz kojeg zrače četiri strane svijeta, a koje su mu podložne. Na svakoj polovici nalazi se jednak broj znakova, s jednakom raspodjelom u recima (s obrnutim poretkom u prva dva retka: 21, 17 : 17, 21), zatim po tri dvanaestera te njihov simetrični poredak po cezurama (2 puta 5+7 i 1 put 4+8). Brojčani odnosi daju neka

⁶⁷Pregled proučavanja obaju tekstova dao je Ivan Ostojčić (*Benediktinska opatija u Povljima na otoku Braču*, Splić 1934, 60-66).

simbolična rješenja: ako broj 36 (zbroj slogova sa svake strane) podijelimo s 3 (broj dvanaesteraca), a koji broj može značiti Sveto Trojstvo, dobijamo 12 (broj apostola, broj mjeseci u godini). Ako broj 12 podijelimo s 3 dobijemo broj 4, što znači četiri kraka na križu, četiri strane svijeta, četiri evanđelista itd. Takva bi se simbolička analiza mogla i nastaviti, ali to je već dovoljno da bi se moglo zapaziti bogatstvo skrivenih značenja koja otkrivaju numerički odnosi te raspored slogova i slovnih znakova.⁶⁸

Unošenje brojčanih odnosa u verbalne strukture, bilo da se radi o maniri i dosjetljivom poigravanju ili o duboko smišljenom simboliziranju, javljat će se tijekom cijelog srednjeg vijeka, a ponekad i kasnije. Međutim, u doba romanike dobio je taj značenjski sloj svoju pravu afirmaciju, jer u tekstu kao cjelini najčešće funkcionira kao sastavni dio njegove temeljne poruke.

Sredinom 13. st. došlo je do nekih važnih promjena u političkom, gospodarskom i kulturnom životu, pa će se i umjetničkim djelima početi pridavati drugačija uloga. To će rezultirati novim stilom i izrazom, kako u likovnim umjetnostima tako i u književnosti. Pokret asketskog misticizma, koji su pronosili franjevci, i bratovštinske svečanosti unijeli su u spoznavanje vjerskih istina emotivnu notu. U obradi likova, na primjer, umjetnici unose više pokreta i realističnoga grča. Tako je u Hrvata počela nastajati i rasti jedna nova književnost, osvježena zanosom tek formiranoga duhovnog pokreta. Gotički stil neće biti samo odlika crkvene arhitekture, slikarstva i kiparstva, već i osebujnost nekih literarnih tekstova.

⁶⁸O tome opširnije u spomenutom mojem radu.

Nikica Kolumbić: THE QUESTION OF THE PERIODIZATION OF OLD CROATIAN
LITERATURE

(Croatian literature of the Romanic period)

S u m m a r y

Periodization is an indispensable element in all surveys of the historical developments within individual national literatures. However, when literary theory undertakes this task it is apt to employ various criteria. It is only of recent date that Croatian Medieval literature, spanning a number of centuries, has been recognized as a specific stylistic formation, subsumed under the label *Medieval* as distinct from the terms used earlier - Glagolitic, Church, etc... However, the breakup of this great epoch into periods is still based more on philological and cultural-historical aspects than on literary-aesthetical parameters.

In this respect, the author undertakes to examine those stylistic elements and thought contents of Old Croatian poetic texts wherein is found the spirit of, first of all, the Romanic (up to the middle of the 13th century) and then the Gothic period (till the end of the 15th century), so as to introduce into Croatian literary-historical periodization a more consistent artistic-aesthetic criterion.