

Motivi patnje i smrti u poeziji A. B. Šimića i tradiciji *Gospina plača* u zapadnoj Hercegovini*

HELENA NOVAK PEGA
Sveučilište u Zadru
University of Zadar
E-mail: helena.novak@gkzd.hr

DOI: <https://doi.org/10.47960/2712-1844.2026.12.309>
UDK: 821.163.42.09Šimić, A. B.
398.5: 27-53
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 13. travnja 2026.
Prihvaćeno: 29. lipnja 2026.

Sažetak

Motivi patnje i smrti zauzimaju važno mjesto i u pjesničkom opusu Antuna Branka Šimića, unutar kojega tematsku podkategoriju čine pjesme *Raspeće* i *Marija* s pasionskim motivima. Uzimajući u obzir Šimićeve zavičajna ishodišta (Drinovci i Široki Brijeg), rad će razmotriti moguće tematske i kulturne poveznice između zapadnohercegovačke tradicije *Gospina plača* i spomenutih pjesama. Komparativna motivska analiza odabranih ulomaka polazi od pretpostavke da je Šimić prije preseljenja u Hrvatsku živio u kulturnom okruženju u kojemu je bio prisutan ovaj oblik pučke pobožnosti. Motivi Kristove muke i smrti te Marijine patnje u Šimićevoj poeziji, mogu se promatrati u kontekstu širega kulturnog i vjerskog zapadnohercegovačkog prostora, u kojemu je tradicija *Gospina plača* bila dio kolektivnog identiteta i kulturnog pamćenja lokalne zajednice. Takav pristup upućuje na moguće dodirne točke između lokalnih pučkih glazbenih tradicija i Šimićeve poezije unutar konteksta hrvatske književne moderne.

Cljučne riječi: pučko crkveno pjevanje; zapadna Hercegovina; *Gospin plač*; Antun Branko Šimić; motiv smrti; pasionski motivi; kolektivni identitet; kulturno pamćenje.

* Rad je pod naslovom "Smrt kao motiv u poeziji A. B. Šimića i pučkome crkvenom pjevanju zapadne Hercegovine" izlagan na međunarodnoj znanstvenoj konferenciji *Percepcija smrti u novome mileniju: Od pjesničke apstrakcije do medijske atrakcije*, održanoj 6. i 7. studenoga 2025. na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru, a povodom 100. obljetnice smrti Antuna Branka Šimića.

Motifs of Suffering and Death in the Poetry of Antun Branko Šimić and the Marian Lament Tradition in Western Herzegovina

Original scientific article

Received: 13 April 2026

Accepted: 29 June 2026

Summary

Originating in Croatian medieval Glagolitic and Latin manuscripts, the Passion lament known as *Gospin plač* (*Marian Lament*) has persisted in Croatian cultural tradition into the early twenty-first century. In Western Herzegovina, this form of folk church singing holds a significant place, focusing on the Passion and death of Christ and the suffering of Mary. Like *Gospin plač* within the Glagolitic chant tradition, the Western Herzegovinian *Gospin plač* has been transmitted orally, while its musical layer reflects a folk secular vocal style. The Franciscan order played a key role in transmitting and translating this literary and musical genre across Croatian regions, while also supporting its preservation in local communities.

The motifs of suffering and death also occupy an important place in the poetry of Antun Branko Šimić, particularly in the poems *Raspeće* (*Crucifixion*) and *Marija* (*Mary*). Considering Šimić's regional background in Western Herzegovina (Drinovci and Široki Brijeg), this paper examines possible thematic and cultural connections between the local tradition of *Gospin plač* and these Passion poems. The conducted comparative motif analysis of selected passages proceeds from the assumption that, prior to moving to Croatia, Šimić lived in a cultural environment in which this form of popular devotion was present. The analysis demonstrates that there are clear thematic and symbolic points of contact between the West Herzegovinian *Gospin plač* and Šimić's poems *Raspeće* and *Marija*.

The motifs are interpreted within the broader cultural and religious context of Western Herzegovina and are primarily reflected in depictions of dramatic cosmic disturbances following the Crucifixion, Christ's suffering and death, and Mary's sorrow, all of which carry a strong emotional, dramaturgical, and theological dimension in both textual corpora. However, while *Gospin plač* shapes these motifs through a collective folk narrative, Šimić transforms them into a subjective and reflective poetic expression characteristic of modern Croatian literature. This transformation points to a cultural framework in which folk tradition functions as an element of cultural memory. In this context, *Gospin plač* emerges as an important component of the cultural identity and collective memory of Western Herzegovina, in which folk devotion, collective memory, and collective

identity are shaped and transmitted through oral and musical tradition. This demonstrates that the West Herzegovinian tradition of *Gospin plač* does not influence Šimić's poetry as a direct literary model, but rather as part of the cultural and religious context that participates in shaping the cultural memory of that region.

Keywords: folk church singing; Western Herzegovina; *Marian Lament* (*Gospin plač*); Antun Branko Šimić; motif of death; Passion motifs; collective identity; cultural memory.

Uvod

Gospin plač predstavlja "narativni dijaloški spjev s opisom muke i smrti Isusa Krista s aspekta proživljavanja Njegove Majke"¹ koji svojim tekstualnim, glazbenim i izvedbenim slojevima i funkcijama pripada interdisciplinarnom istraživačkom prostoru. Osim teoloških i književnopovijesnih istraživanja tekstova *Plačeva* (primjerice, kroz grafijske, jezične i jezično-stilske osobitosti),² *Gospin plač* može se promatrati i unutar okvira znanosti o kulturi, antropologije, sociologije religije i emocija, izvedbenih umjetnosti te drugih disciplina.³ U svojoj tradicijskoj pučkoj glazbenoj izvedbi ovaj oblik pripada i istraživačkim područjima historijske muzikologije, etnomuzikologije i folkloristike.⁴

Interdisciplinarni pristup otvara mogućnost promišljanja o utjecaju ovoga tradicijskoga književnog i glazbenog oblika na hrvatsko pjesničko stvaralaštvo, osobito na poeziju Antuna Branka Šimića, pri čemu se kao povezna točka ističu motivi patnje i smrti, koji

¹ MIHO DEMOVIĆ, "Kajkavski *Gospin plač*", u: JOZO ČIKEŠ (ur.), *Pasionska baština: muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionska baština Bosne i Hercegovine 2.: zbornik radova VII. i VIII. međunarodnog znanstvenog simpozija Pasionka baština, Vitez, 2010. – Buško Blato, 2011.*, Udruga Pasionka baština, Zagreb, 2012., str. 234.

² KRISTINA ŠTRKALJ DESPOT, "Gospin plač iz Osorsko-hvarske pjesmarice", u: *Čakavska rič*, Split, 1-2/2009., str. 124.

³ ELIŠKA POLÁČKOVÁ, "Plantus Mariae: performing compassion as a means of social promotion", u: *Theatralia*, Brno, 2/2020., str. 87-89.

⁴ GORANA DOLINER, "Tradicijski napjevi *Gospinog plača*", u: JOZO ČIKEŠ (ur.), *Pasionska baština: muka kao nepresušno nadahnuće kulture: zbornik radova međunarodnog znanstvenog simpozija, Zadar, 2000.*, Udruga Pasionka baština, Zagreb, 2001., str. 97.

zauzimaju istaknuto mjesto i u tradiciji *Gospina plača* i u Šimićevoj poeziji. Stoga je cilj ovoga rada komparativna analiza motiva patnje i smrti u Šimićevim pjesmama *Raspeće* i *Marija* te u tekstu tradicijskoga *Gospina plača* u zapadnoj Hercegovini, kako bi se ukazalo na moguće dodire između tradicijske religijske poetike i hrvatskog pjesništva moderne. Time se po prvi put u izravnu komparativnu vezu dovode tradicijski *Gospin plač* zapadne Hercegovine i pasionska simbolika u poeziji Antuna Branka Šimića. Pritom interpretacija u okviru teorije kulturnoga pamćenja Jana i Aleide Assmann te Pierrea Nore može ponuditi nove uvide u ovu problematiku.

***Gospin plač* u širem hrvatskom kulturnom i vjerskom prostoru: rasprostranjenost, glazbene značajke, izvođački konteksti**

Gospin plač pripada širokom korpusu europske srednjovjekovne književno-glazbene baštine pod nazivom *Planctus Mariae*, čijim se praizvorom smatraju latinski tekstovi *Planctus Beatae Virginis* sv. Anselma Canterburyjskoga (1033.-1109.) te *Liber de Passione Christi et doloribus et planctus Matris eius* sv. Bernarda iz Clairvauxa (1090.-1153.).⁵ Tijekom hrvatskoga srednjovjekovlja i renesanse, *Gospin plač* pojavljuje se pod različitim nazivima (*Plač blažene Dive Marije*, *Muka Gospodina našega Isukrsta* i dr.) u narativnim i dijaloškim oblicima, pri čemu se dio tekstova zadržao na razini dijaloga, dok su drugi nastavili razvoj prema dramatizacijama i pasionskim prikazanjima.⁶ Namijenjeni i privatnoj izvedbi, na hrvatskome govornom području, *Gospini plačevi* zapisuju se u latiničnim, ali i glagoljskim rukopisima, čime se potvrđuje prijevodni, prerađivački i prijevodni karakter duhovne glagoljaške neliturgijske književne proze,

⁵ KRISTINA ŠTRKALJ DESPOT, "Jedini srednjovjekovni hrvatski prozni *planctus*: *Plač Devi Marije* iz Petrisova zbornika", u: *Čakavska rič*, Split, 1-2/2010., str. 155, 177.

⁶ NIKICA KOLUMBIĆ, "Razvojni put hrvatske srednjovjekovne drame", u: *Dani Hvarškoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 12, Split, 1986., str. 13-15. O evolucionističkoj teoriji "razvoja" srednjovjekovne drame iz *planctusa* više u: K. ŠTRKALJ DESPOT, "Jedini srednjovjekovni hrvatski prozni *planctus*", str. 166-168.

uključujući i *planctuse*.⁷ To, primjerice, potvrđuje značajna podudarnost između najstarijega latiničnoga hrvatskog teksta *Gospina plača* iz *Rapske (Picićeve) pjesmarice* iz 1471. godine i vrbničkoga glagoljskog *Plača* s kraja 15. ili početka 16. stoljeća.⁸ Istaknutim primjerima versificiranih *Plačeva* do kraja 16. stoljeća pripadaju *Pěsan ot Muki Kristovi* iz 14. stoljeća, *Plač blažene Dive Marije* iz Klimantovićeve zbornika iz 1505. te *Plačevi* iz *Tkonskog zbornika* (početak 16. stoljeća), *Korčulanske* (1560.), *Osorsko-hvarske* (1563.), mlađe *Rapske pjesmarice* (1563.), dok je jedini primjer proznog *Plača* onaj iz glagoljskoga *Petrisova zbornika* (1468.).⁹

Kontinuitet prijepisnih i izvedbenih tradicija *Gospinih plačeva* potvrđuje glagoljski zbornik iz 1556. godine s područja Novoga Vinodolskog ili Rijeke, osobito važan za historiografiju glagoljaškog pjevanja. Njegovo pasionsko prikazanje *Muka Spasitelja našega* uključuje najstarije notne zapise u glagoljskim rukopisima, dva osmeračka dvostiha *Ne plačte se jure veće* u neumatskoj kurzivnoj notaciji.¹⁰ Predložak drugoga notiranog dvostiha nalazi se u starijem prijepisu *Plača blažene Gospoje Majke Božje* spomenutog Šimuna Klimantovića, franjevca trećoredca glagoljaša "Zadranina z Lukorana".¹¹ Upravo je franjevački red imao ključnu ulogu u prijepisnoj, prijevodnoj

⁷ EDUARD HERCIGONJA, "Glagoljaštvo u razvijenom srednjovjekovlju", u: EDUARD HERCIGONJA (ur.), *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost: srednji vijek i renesansa: (XIII–XVI. stoljeće)*, sv. 2., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Školska knjiga, Zagreb, str. 190; K. ŠTRKALJ DESPOT, "Jedini srednjovjekovni hrvatski prozni *planctus*", str. 167.

⁸ NIKICA KOLUMBIĆ, "Glagoljaški udjel u formiranju hrvatske srednjovjekovne drame", u: *Croatia*, 9-10, Zagreb, 1977., str. 68.

⁹ K. ŠTRKALJ DESPOT, "Jedini srednjovjekovni hrvatski prozni *planctus*", str. 155-156.

¹⁰ Notni zapis *Ne plačte se jure veće* nalazi se u glagoljaškom zborniku koji se čuva u Arhivu HAZU u Zagrebu, Kodeks IV a. 47, fol. 1v-2. Prvu notnu transkripciju u suvremeno notno pismo izradio je Milovan Gavazzi. Vidi: MILOVAN GAVAZZI, "Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 3/1924., str. 72-74; MILOVAN GAVAZZI, "Muzika starohrvatskih crkvenih prikazanja", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 4/1924., Zagreb, str. 105-108; HANA BREKO KUSTURA, *Glazba povijesnih hrvatskih zemalja u srednjem vijeku*, Leykam international, Zagreb, 2022., str. 97, 101-102.

¹¹ JERKO BEZIĆ, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Institut JAZU, Zadar, 1973., str. 144-147.

i prerađivačkoj djelatnosti te širenju *Gospina plača* na širem hrvatskom kulturnom prostoru,¹² osobito u Dalmaciji, Slavoniji te Bosni i Hercegovini. Unatoč višestoljetnom kontinuitetu pasionskih prikazanja u zagrebačkoj stolnoj crkvi u 17. i 18. stoljeću¹³ te postojanju kajkavskih *Gospinih plačeva*¹⁴ (primjerice u 19. i početkom 20. stoljeća na području Vrbovca),¹⁵ *Plač* se od 17. stoljeća do suvremenog izvedbenoga konteksta u 21. stoljeću prvenstveno vezuje uz čakavska i štokavska područja.

Neovisno o povijesnom širenju i velikom broju varijanata *Gospinih plačeva* na hrvatskom jezičnom području, na područjima Dalmacije, Slavonije, Bosne i Hercegovine najrašireniji su i najizvođeniji tekstovi bosanskih i dalmatinskih franjevac s lokalnim preinakama:

- *Muka gorka Gospodina Isukrsta* Matije Divkovića (*Nauk krstjanski*, Venecija, 1616.),
- *Poslušajte, braćo mila* Tome Babića (*Cvit razlika mirisa duhovnoga*, Venecija, 1726.),
- *Što ste stali, o misnici* Petra Kneževića (*Muka Gospodina našega Isukrsta i plač Matere njegove*, Venecija, 1753.).¹⁶

Ovim se tekstovima od 19. stoljeća pridružuju i novije prerade Divkovićeve *Plača*:

- slavonskoga franjevca Marijana Jaića (*Napivi bogoljubnih cerkvenih pisamah*, Budim, 1850.)

¹² G. DOLINER, "Tradicijski napjevi *Gospinog plača*", str. 98, 103.

¹³ *Isto*, str. 101.

¹⁴ M. DEMOVIĆ, "Kajkavski *Gospin plač*", str. 234-282.

¹⁵ JANKO BARLÉ, "Pjesma u čast muke Isusove", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 3/1915., str. 67-69.

¹⁶ STIPICA GRGAT (ur.), *Tradicijsko crkveno pučko pjevanje u Franjevačkoj provinciji Presvetoga Otkupitelja*, sv. 1, Split, 2011., str. 323-324. Na području ove franjevačke provincije osobito se izvodi dijaloški Kneževićev *Plač*, a izvode se i Babićev tekst te Divkovićev u redakciji fra Anđela Nuića. O rasprostranjenosti Babićeva *Gospina plača* pod naslovom *Verši od muke Isusove (Poslušajte, braćo mila)* u Zadarskoj nadbiskupiji vidi: J. BEZIĆ, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, str. 190-191.

- hercegovačkog franjevca Anđela Nuića (Molitvenik *Gospa od anđela*, Mostar, 1892.).¹⁷

U tradicijskoj izvedbi, *Gospin plač* pripada korpusu pučkoga crkvenog pjevanja, čije temeljne glazbene karakteristike oblikuje silabičko pjevanje u osmercima s lokalnim specifičnostima vokalnog svjetovnog izričaja: svaka lokalna zajednica ima vlastiti melodijsko-ritamski uzorak, sastavljen od melostrofe od dva stiha. Takva melodijska ekonomičnost karakteristična je i za šire repertoarne kontekste pučkoga crkvenog pjevanja. Primjerice, tako se narativni *Plačevi* u Zadarskoj nadbiskupiji pjevaju na unificirani melodijsko-ritamski obrazac koji se rabi i u drugim osmeračkim pučkim crkvenim pjesmama. Osim arhaičnoga *Braćo, brata sprovodimo*, takve osmeračke pjesme potječu i iz *Cvita razlika*, tj. popularne *Babuše* (*Ja se kajem, Zdravo, Tilo Isusovo; Zdravo, Krvi Isusova, Blagoslov puka*).¹⁸ Za dijaloške *Plačeve* poput Kneževićeva karakteristična je podjela po ulogama (grupa pjevača, Isus, Marija, Ivan Evanđelist), što se odražava i na diferenciranost glazbenoga materijala.¹⁹

Opći tradicijski izvedbeni konteksti *Gospina plača* prvenstveno su vezani uz grupno pjevanje vjernika u crkvenom prostoru, a svoju najistaknutiju funkciju imaju u zajedničkom izvođenju nakon liturgija Velikoga četvrtka i/ili Velikog petka, ponegdje i u korizmenoj pobožnosti križnoga puta. Kao jedna od najraširenijih korizmenih pobožnosti, *Plač* svoj kontekstualni okvir širi na privatno vjerničko izvođenje u solističkoj ili grupnoj izvedbi. Izvodi se uz križeve na javnim prostorima,²⁰ tijekom manualnoga rada u kućanstvu te zemljoradničkim i stočarskim poslovima, u večernjim izvedbama u

¹⁷ Spomenuti izvori (od Divkovića do Nuića) doživjeli su velik broj izdanja, a pojedini su se njihovi dijelovi poput *Plačeva* zasebno tiskali i raspačavali među vjernicima. Povijesni prikaz tih izdanja izlazi izvan okvira ovoga rada.

¹⁸ J. BEZIĆ, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, str. 191-192, 216; JERKO BEZIĆ, "Osmeračke pjesme u glagoljaškom pjevanju", u: *Prvi sastanak Međuakademijskog koordinacionog odbora za ispitivanje tradicionalne narodne religiozne obredne muzike Jugoslavije, Sarajevo, 14. juna 1984.*, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 1989., str. 11-23.

¹⁹ V. notne transkripcije Kneževićevih *Plačeva* na području Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja (župe Bast – Baška Voda, Metković, Sinj, Sumartin), u: S. GRGAT, *nav. dj.*, str. 122-126.

²⁰ FERDINAND BRIXI, "Plač Gospin", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 3/1916., str. 69.

krugu obitelji i susjeda, procesijama na Veliki petak te u drugim prilikama.²¹ Zaseban izvedbeni kontekst *Plača* oblikuje izvođenje specifičnog, arhaičnoga *Gospina plača* kao središnjeg dijela tradicijske procesije *Za križen* na otoku Hvaru, koja je 2009. godine uvrštena na UNESCO-vu Reprezentativnu listu nematerijalne kulturne baštine čovječanstva. Procesija i njezin glazbeni segment *Plača* u suvremenom su izvedbenom kontekstu, uz ritualni karakter i audiovizualno dokumentiranje, zadobili medijsku eksponiranost i turističku vidljivost.²² Najnoviji oblik izvedbe u kontroliranim uvjetima izvan konteksta obreda i privatne ili grupne molitve, predstavlja koncertna izvedba, osobito na manifestaciji *Pasionska baština* i smotrama pučkoga crkvenog pjevanja.

Glazbeno-repertoarna višeslojnost *Gospinih plačeva* očituje se i u izvedbi starijih tekstova na istom regionalnom području, primjerice u suvremenim terenskim snimanjima koje je u Požeškoj biskupiji 2012. godine provela Miroslava Hadžihusejnović Valašek. Osim novijega *Plača* Đure Ceznera iz 1934., melografski zapisi bilježe i pjevanje Babiceva teksta u lokalitetima Vetovo i Srednji Lipovac.²³ Ovoj tekstualnoj višeslojnosti pridružuje se i ona na području Bosne, u kojoj su se izvodili Divkovićeve i Kneževićevi tekstovi *Plača*,²⁴ a početkom 20. stoljeća i Jaićev tekst te *Gorko plače Gospa draga* Đure Ceznera.²⁵

²¹ S. GRGAT, *nav. dj.*, str. 325.

²² MAJA MILOŠEVIĆ, "Prilog (u)poznavanju procesije *Za križen* i napjeva *Gospina plača* na otoku Hvaru", u: *Bašćinski glasi*, 11, Split, 2015., str. 341-362; MARINA BLAGAIĆ – IVA NIEMČIĆ, "Otočne procesije kao ritualne reprodukcije zajedničkih temporalnosti: hvarska pasionska procesija (*Za križen*) i rapska marijanska procesija (*Križi*)", u: *Narodna umjetnost*, Zagreb, 2/2024., str. 161-172.

²³ MIROSLAVA HADŽIHUSEJNOVIĆ VALAŠEK, *Tradicijske crkvene pučke pjesme na području Požeške biskupije*, Požeška biskupija, Požega, 2020., str. 96-98.

²⁴ GORANA DOLINER, "Tradicijski napjevi *Gospinog plača* u Kreševu: pokušaj valorizacije", u: JOZO ČIKEŠ (ur.), *Pasionska baština: muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionka baština Bosne i Hercegovine: zbornik radova VI. međunarodnog znanstvenog simpozija*, Sarajevo, 2008., Udruga Pasionka baština, Zagreb, 2008., str. 293.

²⁵ F. BRIxi, *nav. dj.*, str. 69. Brixi ističe da je Jaićev *Plač* prerada Divkovićeve teksta. Vidi i: ZVONKO MARTIĆ, "Crkveno pučko pjevanje Hrvata u Bosni i Hercegovini u korizmno-uskrsnom vremenu", u: JOZO ČIKEŠ (ur.), *Pasionska baština: muka kao nepresušno nadahnuće kulture: Pasionka baština Bosne i*

Neovisno o službenom liturgijskom jeziku koji se u konkretnoj župi koristio do liturgijske reforme 1969., *Gospin plač* pripada zajedničkoj tradiciji hrvatskoga kulturnog, jezičnog i vjerskog prostora. Stoga se izvodi(o) kako u nekadašnjim glagoljaškim župama, kao i u onima s latinskim liturgijskim jezikom, te – kao primarno izvanliturgijska pučka pobožnost – oblikuje svojevrsnu sponu između višejezičnih liturgijskih tradicija na našim prostorima. U ovom širokom povijesnom, tekstualnom i izvedbenom okviru, tradicija *Gospina plača* razvijala se u regionalnim oblicima, čija se posebnost očituje u lokalnim varijantama tekstualnih, glazbenostrukturnih i izvedbenih karakteristika. Jedno od područja u kojem je ova tradicija i danas očuvana jest Hercegovina, o čemu će biti riječi u nastavku.

Relevantni radovi o pučkom crkvenom pjevanju Hercegovine ističu iznimnu važnost *Gospina plača* za vjerski život hercegovačkih katolika. *Plač* je i danas zadržao istaknuto mjesto u hercegovačkom tradicijskom pučkom crkvenom pjevanju te pripada najraširenijim korizmenim pobožnostima u Hercegovini.²⁶ Prvi prikaz hercegovačkoga crkvenog pjevanja, objavljen nakon Prvoga svjetskog rata, ocrtava skromnu sliku glazbenoliturgijskog života hercegovačkih franjevačkih župa. Sve do aktivnosti fra Anđela Nuića (1850.-1916.) u modernizaciji i standardizaciji crkvenoga pjevanja i glazbenog obrazovanja u Mostaru, Širokom Brijegu i drugim župama,²⁷ temeljni glazbeni repertoar hercegovačkoga pučkog crkvenog pjevanja čine *Gospin plač*, *Zdravo*, *Tilo Isusovo* i *U se vrime godišta*, koji koriste zajednički melodijsko-ritamski obrazac uz neznatne modifikacije.²⁸ Nakon T. Leke, i Niko Luburić potvrđuje arhaičnost *Plača* te ga povijesno pozicionira u razdoblje turske vladavine Hercegovinom. Luburić pretpostavlja da je ishodišnu glazbenostrukturnu jezgru *Plača* tvorio zajednički

Hercegovine 2.: zbornik radova VII. i VIII. međunarodnog znanstvenog simpozija Pasionka baština, Vitez, 2010. – *Buško Blato*, 2011., Udruga Pasionka baština, Zagreb, 2012., str. 592-595.

²⁶ SLAVKO TOPIĆ, "Gospin plač", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 3-4/2010., str. 48; ZVONKO MARTIĆ, *nav. dj.*, str. 592.

²⁷ TADE LEKO, "Hercegovački franjevci i crkvena glazba", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 2/1925., str. 47-48.

²⁸ TADE LEKO, "Hercegovački franjevci i crkvena glazba", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 1/1925., str. 18.

hercegovački napjev, koji je tijekom vremena u usmenom prijenosu prolazio varijacije i transformacije sve do nastanka posve različitih lokalnih verzija.²⁹ Nastali 1990-ih u terenskom kontekstu solističkoga pjevanja u više hercegovačkih lokaliteta, Luburićevi notni zapisi ističu univerzalne strukturne značajke različitih napjeva:³⁰

- korištenje tonskih nizova umjesto modalitetnog ili tonalitetnog sustava
- melodijska prajezgra u lokalnim varijantnim oblicima
- melodijski ambitus pretežno ograničen na opseg terce, iznimno kvarte
- izostanak ornamenata
- silabičnost, uski odnos između teksta i glazbe
- fluidnija metarska organizacija.

Naime, umjesto Divkovićeve i drugih starijih tekstova, u Hercegovini se tijekom 20. stoljeća i u suvremenom dobu izvodi isključivo tekst fra Anđela Nuića, koji je objavljen 1892. kao prerada Divkovićeve *Plača*.³¹ I u Hercegovini su se izvedbeni konteksti odnosili na spomenute oblike individualnog i grupnoga pjevanja (manualni rad, put, obiteljske izvedbe, tijekom križnog puta), dok su se kolektivne izvedbe na tzv. korizmenim sijelima zadržale sve do 1970-ih. Pri tome upravo odnos liturgijskog i izvanliturgijskog izvedbenog konteksta razlikuje hercegovački *Plač* od dalmatinskoga: dok je u Dalmaciji uobičajeno pjevanje *Plača* nakon obreda Velikog četvrtka i petka (izvan liturgije), u Hercegovini je neliturgijski tekst *Plača* inkorporiran u liturgiju (tijekom čašćenja križa u Službi Muke Gospodnje na Veliki petak). Mogućnost utjecaja više izvedbenih tradicija *Gospina plača* može se predočiti kao kulturni i emotivni okvir Šimićeve pjesničke ekspresije

²⁹ NIKO LUBURIĆ, "Korizmene popijevke iz Hercegovine", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 1-2/2019., str. 40.

³⁰ NIKO LUBURIĆ, "Gospin plač: korizmena popijevka iz Hercegovine", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 3-4/2007., str. 20-23. U članku nisu naznačeni postojanje i eventualna pohrana Luburićevih terenskih zvučnih snimki *Plača*, koje bi u suvremenome kontekstu predstavljale iznimno vrijednu zvučnu etnomuzikološku građu.

³¹ NIKO LUBURIĆ, *Duhovne popijevke iz Hercegovine*, Vlastita naklada, Zagreb, 1994., str. 32.

i dramatizacije pasionskih motiva. Kulturno i vjersko okruženje zapadne Hercegovine, gdje je tradicija *Gospina plača* imala istaknuto mjesto u pučkoj pobožnosti i svakodnevnom životu, može se promatrati kao širi kontekst iz kojega proizlazi poetika pjesama *Raspeće* i *Marija* A. B. Šimića.

Prostorni i vjerski kontekst djetinjstva A. B. Šimića kao reflektivni okvir *Raspeća* i *Marije*

Tematika Boga trajno je prisutna u poeziji jednog od najvećih hrvatskih pjesnika uopće, Antuna Branka Šimića (1898.-1925.): od njegovih prvih lirskih, matoševskih radova (od 1913. do 1917.), potom u pjesmama ekspresionističke faze (od 1917. do 1919.) te naposljetku u posljednjoj fazi neoklasičnoga stila (od 1921. do 1925.).³² Uz teme ti-jela i smrti, "čežnja za onostranošću" tako pripada "trolistu Šimićevih opsesivnih tema."³³ U slojevitom Šimićevoj slici religijskih doživljaja i promišljanja, Šimić u kratkom životnom vijeku prelazi put od tradicionalnoga katoličkoga poimanja Boga i vjere, preko njezina propitivanja, sumnji i napuštanja, do teozofije, panteizma i panmaterijalizma, zbog čega ga Drago Šimundža naziva "pjesnikom religioznih nemira."³⁴ A. B. Šimić nalazi se na razmeđu vjere i nevjere.³⁵ S jedne strane on je "iskorijenjen vjernik, dijete svoga zavičaja i hercegovačke tradicije, s druge, religiozni nemirnik i moderni skeptik,"³⁶ osobito nakon preseljenja u Zagreb (1915.). Uzimajući u obzir kompleksan Šimićev kulturni, misaoni i religiozni kozmos, moguće je promotriti ulogu Šimićeva hercegovačkog podrijetla, tradicionalnoga

³² KRYSZYNA PIENIAŻEK, *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića*, Zagreb, Matica hrvatska, 2000., str. 100-126.

³³ TONKO MAROEVIĆ, "Teški zrak Antuna Branka Šimića", u: ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, *Teški zrak: sabrane pjesme*, (prir. Tonko Maroević), Školska knjiga, Zagreb, 2012., str. 359. Vidi i: K. PIENIAŻEK, *nav. dj.*, str. 20-21.

³⁴ DRAGO ŠIMUNDŽA, "Odrasi vjere i nevjere u hrvatskoj književnosti: Antun Branko Šimić – pjesnik religioznih nemira", u: *Crkva u svijetu*, Split, 2/1982., str. 162; DRAGO ŠIMUNDŽA, *Bog u djelima hrvatskih pisaca: vjera i nevjera u hrvatskog književnosti 20. stoljeća*, sv. 2, Matica hrvatska, Zagreb, 2005., str. 41-47.

³⁵ D. ŠIMUNDŽA, *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, str. 62-63.

³⁶ *Isto*, str. 45.

društvenog i vjerskog okružja te pučkog tradicijskoga *Gospina plača* u njegovim kasnim pjesmama biblijske tematike – *Raspeće* i *Marija*.

Temeljni biografski podatci o djetinjstvu i odrastanju Antuna Branka Šimića (1898.-1925.) daju prostorno-kulturni i vjerski kontekstualni okvir za razumijevanje odnosa *Gospina plača* i Šimićevih dviju pjesama. Šimić je rođen 1898. u mjestu Drinovci kod Gruda u zapadnoj Hercegovini u obitelji Martina Šimića (1871.-1961.) i Vide rođ. Tomas (1873.-1967.), kao drugo od devetero djece. Njegov je otac pripadao društvenom sloju imućnog i obrazovanoga seljaštva te je ujedno bio i vlasnik trgovine i gostionice.³⁷ Društveni i vjerski ambijent Drinovaca u Šimićevu su djetinjstvu odražavali bogobožnost i katolički moral,³⁸ a u mjestu je do 1916. godine župnik bio glazbenoobrazovani fra Veljko Milas.³⁹ Drinovačke obitelji bile su duboko oblikovane katoličkim identitetom i vjerskom praksom: primjerice, ambijent svakodnevne obiteljske molitve u drinovačkim kućama Šimićeva djetinjstva Ana Pintarić usporedila je s "kapelicom".⁴⁰ Povezanost Šimićeve obitelji s franjevačkim redom pokazuje i podatak da je Šimićevu obitelj posjećivalo više starijih franjevačkih kandidata koji su u njegovoj kući čitali časopise na koje je otac Martin bio pretplaćen.⁴¹ I sâm je Šimić imao nakanu postati franjevcem te je 1910. ušao u franjevačko sjemenište i gimnaziju na Širokom Brijegu,⁴² koje napušta 1913. godine zbog sumnje u primljena tradicionalna vjerska shvaćanja.⁴³ Međutim, tematika Boga i vjere do Šimićeve smrti ostaju

³⁷ NEDJELJKO MIHANOVIĆ, "Ljetopis Antuna Branka Šimića", u: ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, *Izabrane pjesme*, (prir. Nedjeljko Mihanović), Matica hrvatska, Zagreb, 2012., str. 43.

³⁸ MILA PANDŽIĆ, *Hercegovina u književnom djelu Antuna Branka Šimića: doktorski rad*, Sveučilište u Zadru, 2017., str. 113.

³⁹ T. LEKO, "Hercegovački franjevci i crkvena glazba", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 2/1925., str. 48.

⁴⁰ ANA PINTARIĆ, "Gospode, Tebi!... Hosana – Hosana!: Antun Branko Šimić od tragičnoga do radosnoga ljudskog postojanja", u: VLADO PANDŽIĆ (ur.), *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa o hrvatskom književniku Antunu Branku Šimiću, Drinovci, 5. i 6. rujna 2008.*, Ogranak Matice hrvatske, Drinovci, 2008., str. 75.

⁴¹ M. PANDŽIĆ, *nav. dj.*, str. 55.

⁴² *Isto*, str. 113, 128.

⁴³ D. ŠIMUNDŽA, *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, str. 45.

njegovom trajnom pjesničkom tematikom, a Drinovci mjesto kojemu se, unatoč višegodišnjim izbjavanjima, uvijek iznova vraća.

Drinovačko djetinjstvo A. B. Šimića bilo je obilježeno dvama utjecajima važnima za ovu temu: katoličkim obiteljskim svjetonazorom i interesom za hercegovačku narodnu baštinu. Iz drinovačke župe potjecao je i velik broj franjevačkih redovničkih i svećeničkih zvanja, uključujući i fra Anđela Nuića, čiji su *Gospin plač* (1892.) u više od 20 izdanja *Molitvenika* recitirale i pjevale generacije hercegovačkih vjernika tijekom 20. stoljeća.⁴⁴ Ranije je spomenuto da je Nuićev tekst prerada Divkovićeva *Plača*, kao nastavka duže povijesne tradicije. Na hercegovačku interpretaciju *Gospina plača* s tekstom *Muka gorka Gospodina Isukrsta* ukazuju i trenutno najstariji poznati notni zapisi. Prvoga je neposredno nakon Prvoga svjetskog rata izradio T. Leko (Bijelo Polje kod Mostara).⁴⁵ Srodne kraće notne zapise zabilježio je tijekom 1930-ih franjevac Branko Marić u župama Široki Brijeg, Čerin (Brotnjo), Mostarski Gradac i Posušje.⁴⁶ Marić je istaknuo i onodobnu praksu pjevanja tijekom čuvanja stada, ali i kolektivnoga pjevanja na sijelima i prelima. U takvom kulturnom okruženju moguće je pretpostaviti da su obitelji poput Šimićeve sudjelovale u kolektivnim izvedbama *Plača* na prelima i sijelima, kao i da su u kućanstvima koja su poticala obrazovanost i tiskanu riječ, bili prisutni primjerci Nuićeva *Molitvenika* iz kojih se *Plač* čitao, recitirao ili pjevao. Šimićeva obitelj može se svrstati u takav vjerski, kulturni i obrazovani društveni krug. Ipak, fizičko posjedovanje tiskanoga teksta ne predstavlja ključan element za glazbenu izvedbu *Plača*, pa tako ne svjedoči ni o izravnom utjecaju na A. B. Šimića. U članku iz 1919. godine T. Leko donosi i kraći etnografski izvještaj o načinu prijenosa *Gospina plača* još iz vremena turske okupacije: stariji su mještani

⁴⁴ Više o djelovanju A. Nuića u: T. LEKO, "Hercegovački franjevci i crkvena glazba", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 1/1925., str. 19-20. Vidi i: ANĐELO NUIĆ, *Molitvenik fra Anđela Nuića*, (prir. Ante Marić), Hercegovačka franjevačka provincija Uznesenja Blažene Djevice Marije, Mostar, 2011., str. 5-6.

⁴⁵ TADE LEKO, "Nešto o narodnoj glazbi u Bijelom Polju kod Mostara", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 5/1919., str. 121.

⁴⁶ BRANKO MARIĆ, "Bilješke k crkvenim pučkim pjesmama u Bosni i Hercegovini", u: *Sveta Cecilija*, Zagreb, 3/1933., str. 124. Martić je u Livnu zabilježio notni zapis Kneževićeva teksta *Što ste stali, o misnici. Isto*, str. 126.

Leki pripovijedali kako su *ujaci* (franjevci za vrijeme okupacije) okupljali vjernike te ih, nakon vjerske poduke, učili i pjevanju *Gospina plača*.⁴⁷ Daljnji prijenos *Plača* oslanja se na usmenu tradiciju, o čemu će i poslije biti riječi. Ovaj aspekt pučke usmene tradicije blizak je drugoj utjecajnoj sferi u Šimićevu djetinjstvu, interesu za bilježenjem hercegovačkoga narodnog usmenog nasljeđa.

Prema sjećanjima Šimićeva brata Stanislava, Antun Branko je kao učenik trećeg i četvrtoga razreda drinovačke pučke škole (od 1908. do 1909.) prije nastave slušao suučenike koji su pripovijedali hercegovačke narodne priče, prikupljao ih i zapisivao u niz školskih bilježnica. Pri tome se osobito oslanjao na kazivanja jednoga dječaka koji je imao kvalitetnije pamćenje te znao napamet više priča od drugih suučenika.⁴⁸ Ovaj osobni iskaz prvorazrednoga svjedoka onog vremena potvrđuje da Šimićev interes za hercegovačku narodnu usmenu književnost te etnološko prikupljanje sâme građe seže u djetinjstvo. Utjecaj ovog interesa odražava se i u njegovoj trajnoj zaokupljenosti zavičajnim motivima – ponajprije u prisutnosti Hercegovine kao zavičajnog prostora i motiva te u uporabi regionalnih i lokalnih jezičnih obilježja u svim pjesničkim fazama: od ranih pjesama (1912.-1917.) do *Pjesama* (1920.-1925.).⁴⁹ *Gospin plač*, kao religijski pučki glazbeni i usmenoknjiževni izričaj, pripada korpusu hrvatske i hercegovačke usmene i glazbene tradicije. Premda cilj ovoga rada nije dokazivanje izravnog utjecaja tradicije *Gospina plača* na pjesništvo A. B. Šimića, kulturni i religijski kontekst njegova hercegovačkog djetinjstva otvara mogućnost promišljanja o dodirnim motivskim točkama između pučke pasionske tradicije i Šimićeve poezije. Upravo će se na tim motivskim i simboličkim podudarnostima temeljiti komparativna analiza *Gospina plača* i pjesama *Raspeće* i *Marija, što slijedi u nastavku*.

⁴⁷ T. LEKO, "Nešto o narodnoj glazbi u Bijelom Polju kod Mostara", str. 121.

⁴⁸ STANISLAV ŠIMIĆ, "Pogovor o djelu A. B. Šimića", u: ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, *Sabrana djela: Poezija*, (ur. Stanislav Šimić), knj. 1, Zagreb, Znanje, 1960., str. 291-292.

⁴⁹ M. PANDŽIĆ, *nav. dj.*, str. 97-172.

Motivi patnje i smrti u *Gospinu plaču* i u pjesmama *Raspeće* i *Marija* A. B. Šimića

Pjesme *Raspeće* i *Marija* pripadaju kasnom Šimićevu opusu (nastale od ljeta 1920. do svibnja 1925.), a u suvremenoj nakladničkoj produkciji tiskaju se pod naslovom *Pjesme (1920.-1925.) – Pjesme o tijelu*.⁵⁰ U pjesmama se prvenstveno ističe biblijska, pasionska tematika: opis Kristova raspeća i smrti (*Raspeće*) te emocionalne patnje Kristove majke Marije pod križem (*Marija*).⁵¹ U dvanaest semantičkih modela smrti, koje je u Šimićevoj poetici smrti uočila Andrijana Kos Lajtman, ove dvije pjesme tvore model *smrt kao biblijski događaj: raspeće na križu*.⁵² Upravo ova tematika ujedno predstavlja i zajedničku tematsko-motivsku jezgru koja dvije Šimićeve pjesme povezuje s *Gospinim plačem* kao motivskim, jezičnim, dramskim i emocionalnim ishodištem. Konkretno povezivanje prikazat će se na odabranim primjerima ulomaka pjesama. Radi jasnijeg uvida u srodnosti i razlike između tradicijskoga *Gospina plača* i Šimićevih pjesama *Raspeće* i *Marija*, ključni elementi komparativne analize prikazani su tablično, kroz razine: motivske strukture pasionskog događaja, kompozicijsku strukturu te jezično-stilske karakteristike.

U prvome primjeru, Šimićev narativni opis atmosfere nakon Kristova raspeća (*Raspeće*) blizak je pučkom opisu istoga trenutka iz *Gospina plača*:⁵³

⁵⁰ *Isto*, str. 161.

⁵¹ K. PIENIAŻEK, *nav. dj.*, str. 124-125; D. ŠIMUNDŽA, *Bog u djelima hrvatskih pisaca*, str. 69-70; JASNA ŠEGO – ANTUN VOLENIK, "Biblijski temelji u odabranim pjesmama Kranjčevića, Šimića i Ujevića", u: *Obnovljeni život*, Zagreb, 3/2012., str. 376-378; ANDRIJANA KOS LAJTMAN, *Poetski napon smrti: od krika do tišine*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2022., str. 112-115.

⁵² A. KOS LAJTMAN, *nav. dj.*, str. 112-115.

⁵³ ANTUN BRANKO ŠIMIĆ, *Izabrane pjesme*, (prir. Nedjeljko Mihanović), Matica hrvatska, Zagreb, 2012., str. 174; A. NUIĆ, *Molitvenik fra Andela Nuića*, str. 301.

Tablica 1. Komparativna analiza *Gospina plača* i pjesme *Raspeće* A. B. Šimića

<i>Gospin plač (Muka gorka Gospodina Raspeće, A. B. Šimić Isukrsta), A. Nuić</i>	
"Kada glavu Isus prignu Tad sva tuga Majku stignu. Po ti način tad procvili Da svud tužan glas razdi'li. Nebo uze tamnost na se, jer izdahnu koj' nas spase; A zemlja se trese kruto, gdje Marija cvili ljuto. Strahovita trešnja nasta, kamenje se pusto rasta; I grobovi otvoriše, mrtvi iz njih izadoše. Tmine zemlju svu pokriše, po svem svijetu tamno biše."	"Tek kada čovjek s križa jednom, dvaput kriknu i onda (prestav biti čovjek) divlje riknu usplahireni konji počеше se dizati u propanj I nasta metež, u kojem se izmiješaše i konji i ljudi Uz konjsku njisku (na ljudsku nalik vrisku) rik raspetoga rasiјecaše zrak i neki spaziše da nebo potamni i da munje križati počеше."
Motivska srodnost	
<i>Pasionski motiv:</i> - raspeće i smrt Isusa Krista - kozmička reakcija svijeta (priroda) - Marijina patnja	<i>Pasionski motiv:</i> - raspeće i smrt Isusa Krista - reakcija svijeta (ljudi, životinje, priroda) - odsutnost Marijine perspektive
<i>Prirodni fenomeni i poremećaji kao kozmička reakcija (tama, potres, uskrснуće mrtvacu):</i> - "nebo uze tamnost na se", "tmine zemlju svu pokriše" - "zemlja se trese kruto", "strahovita trešnja nasta" - "grobovi otvoriše", "mrtvi izadoše"	<i>Prirodni fenomeni i poremećaji kao kozmička reakcija (tama, munje):</i> - "nebo potamni" - "munje križati počеше"
<i>Zvuk (plač):</i> - Marijin plač ("procvili", "cvili ljuto")	<i>Zvuk (Krist, životinje):</i> - "kriknu", "divlje riknu" "rik raspetoga" - "konjska njiska"
<i>Pokret (kozmička kretanja prirode i mrtvih):</i> - "kamenje se pusto rasta" - "mrtvi iz njih izadoše"	<i>Pokret (kretanje živih bića):</i> - "usplahireni konji počеше se dizati u propanj" - "i nasta metež"
<i>Ljudske emocije (Marijina tuga):</i> - "tad sva tuga Majku stignu. Po ti način tad procvili..." - "Gdje Marija cvili ljuto"	<i>Ljudske emocije (Kristova patnja):</i> - "divlje riknu" - "rik raspetoga rasiјecaše zrak"

Kompozicijska struktura	
<i>Dramaturška gradacija:</i>	<i>Dramaturška gradacija:</i>
- Marijin plač – tama – potres – uskrснуće mrtvih	- metež – krik i smrt Kristova – tama i munje
Jezično-stilske karakteristike	
<i>Dramatična narativnost</i> (dojam kaosa):	<i>Dramatična narativnost</i> (dojam kaosa):
- Marijin plač, dvostruko isticanje tame na zemlji, potres, uskrснуće mrtvih	- metež, interakcija ljudi i konja, zvukovi, sijevanje munja
<i>Intenzivni vokabular</i> (emocionalni naboj):	<i>Intenzivni vokabular</i> (emocionalni naboj):
- "cvili ljuto", "strahovita trešnja", "po svem svijetu tamno biše"	- "usplahireni", "metež", "rasijecaše", "rik"
<i>Glagolska vremena kao stilska sredstva:</i>	<i>Glagolska vremena kao stilska sredstva:</i>
- aorist kao dominantno vrijeme: "stignu", "procvili", "izdahnu", "otvoriše", "izađoše"	- aorist i imperfekt: "počeše", "izmiješaše", "rasijecaše", "spaziše"

Usporedba ulomaka iz Šimićeve pjesme *Raspeće* i Nuićeva *Gospina plača* pokazuje niz motivskih, kompozicijskih i jezično-stilskih podudarnosti. U oba teksta raspeće je prikazano kroz dramatične reakcije prirode (tama, potres, snažni zvučni efekti koji pojačavaju emocionalni intenzitet događaja). Dok *Gospin plač* naglašava Marijinu patnju i kozmičke znakove Kristove smrti, Šimićev tekst fokusira se na kaotičnu reakciju ljudi i životinja, bez Marijina prisustva i perspektive. U oba teksta može se uočiti slična dramaturška gradacija istoga događaja: u oba teksta Kristova smrt pokreće reakcije (od ljudskog ili životinjskoga krika i žalovanja do kozmičkih poremećaja u prirodi). No *Gospin plač* slijed događaja interpretira u okviru tradicijskoga vjerskog i pučkog narativa, a Šimićevo *Raspeće* u zgusnuti, moderni poetski tekst. Zanimljivu dodirnu točku između *Plača* i *Raspeća* čini i zvučna dimenzija teksta: u *Plaču* je dominantan zvuk ljudski glas ("cvili"), dok Šimić koristi akustičke slike ("njiska", "vrisak", "rik"). Unatoč razlikama, oba teksta dijele izražajnu dramatizaciju pasionskoga događaja i srodne jezično-stilske osobine, što upućuje na njihovu povezanost.

Sljedeća tablica donosi komparativnu analizu dijelova *Gospina plača* i Šimićeve pjesme *Marija* po motivskim, kompozicijskim i jezično-stilskim karakteristikama:⁵⁴

Tablica 2. Komparativna analiza *Gospina plača* i pjesme *Marija* A. B. Šimića

<i>Gospin plač (Muka gorka Gospodina Isukrsta), A. Nuić</i>	<i>Marija, A. B. Šimić</i>
"Kad ga vidje tužna Mati, Počne suze prol'jevati I zavapi: 'Ajme, Sinu, Što mimo me šuteć minu? Što toliko hitro bježiš, Ali me se Majke stidiš? Obazri se, zlato moje, Marija te Majka zove."	"I ja mislim često Na onaj bol u tvom licu što se javi Kad tvoj se porod stade odvrćat od tebe (...)
(...) Puk nemili teb' umori, Koga s Ocem ti sam stvorio; Kog' izvede iz Egipta I manom ga još napita, I dobra mu svaka dade, A on toga ne poznade, Već krv tvoju tako proli, Meni gorke dade boli."	I da si na koncu svih muka i svih boli vidjela svoj poziv službenice i smjerno prignula se pred zakonom koji tako hoće
Motivska srodnost:	
- majčinska patnja zbog Kristova distanciranja od nje - intenzivan emotivni doživljaj Kristove patnje - pasionski motiv trpljenja zbog Božjega plana (povijesno-biblijska dimenzija, novi "Zakon koji tako hoće" kroz Kristovu smrt, Marijina uloga Božje službenice) - izostanak prirodnih fenomena i poremećaja - zvuk i gesta: "zavapi" (<i>Plač</i>), "smjerno prigibanje" (<i>Marija</i>)	
Kompozicijska struktura	
Dramaturška gradacija:	Dramaturška gradacija:
- nabranje radnji: Marijin plač, - biblijski događaji - obraćanje Marije Isusu	- refleksivnost i introspekcija, razvoj emocija, svijest o pozivu na trpljenje - obraćanje autora Mariji

⁵⁴ A. B. ŠIMIĆ, *Izabrane pjesme*, str. 175; A. NUIĆ, *Molitvenik fra Andela Nuića*, str. 285-286, 305.

Jezično-stilske karakteristike

Intenzivan vokabular (emocionalna ekspresivnost):

- "suze prol'jevati", "hitro bježiš", "zlato moje", "meni gorke dade boli"

Intenzivan vokabular (emocionalna ekspresivnost):

- "bol na tvom licu", "na koncu svih muka i svih boli", "smjerno prignula"

Perspektiva (pučki izričaj):

- narativna, formalnija, arhaična, pučki izričaj

Perspektiva (umjetnički izričaj):

- subjektivno doživljavanje, unutarnja refleksija, umjetnički izričaj

Glagolska vremena kao stilska sredstva

- aoristi: "vidje", "zavapi", "izvede"
- infinitivi kao dopune: "prol'jevati", "odvraćat"

- veća raznolikost glagolskih vremena

Unatoč višestrukoj motivskoj srodnosti između *Gospina plača* i Šimićeve *Marije*, u kojoj zasebno mjesto zauzima motiv Marijine patnje radi Kristove distanciranosti, ostali su pjesnički izričaji različiti u pogledu kompozicijske strukture te jezično-stilskih karakteristika. Dok *Marija* kroz subjektivni doživljaj i intimistički, refleksivni izričaj prenosi Marijinu patnju, *Gospin plač* dramatizira događanja kroz pučki narativ. Unatoč prvotnom otklonu od pučke marijanske tradicijske religioznosti, Šimićeve Marija u konačnici prihvaća ulogu službenice, što znači i usklađivanje s nasljeđem *Plača*. Šimić tako povezuje tradicionalne pasionske motive s modernim pjesničkim senzibilitetom, a *Marija* transformira tradicijsku pučku pasionsku poetiku u introspektivnu liriku 20. stoljeća.

Komparativna analiza motiva, kompozicijske strukture, jezično-stilskih karakteristika u *Gospinu plaču* i dvjema Šimićevim pjesmama (*Raspeće* i *Marija*) pokazuje kako zapadnohercegovačka tradicija *Plača* stvara kulturni i emocionalni okvir za oblikovanje individualne pjesničke ekspresije. S jedne strane postoje jasne razlike u tekstualnim korpusima, primjerice u stihu. Dok je *Gospin plač* oblikovan u osmeračkom stihu karakterističnom za pučku pasionsku poeziju, obje Šimićeve pjesme koriste slobodni stih i fragmentiranu sintaksu, čime se tradicionalni motivi prenose u modernistički pjesnički izraz. S druge strane, motivske i stilske podudarnosti između *Plača* i Šimićevih pjesama, osobito pjesme *Raspeće*, upućuju na mogućnost čitanja Šimićeve poezije u širem kontekstu pučke religijske tradicije

i modernoga hrvatskog pjesništva. Međutim, ovaj odnos ne bi trebalo shvaćati u doslovnom smislu, već u njegovu širem kulturnom i vjerskom kontekstu. U njemu *Gospin plač*, kao segment kulturnoga pamćenja, zadržava i prenosi kolektivno pamćenje te gradi kolektivne identitete hercegovačkih lokalnih zajednica, što se ugrađuje i u visokoindividualizirana umjetnička ostvarenja poput Šimićeve poezije. Stoga će se završni dio ovoga rada fokusirati na ulogu zapadnohercegovačkoga *Gospina plača* u oblikovanju kulturnog pamćenja i kolektivnog identiteta.

Zapadnohercegovački *Gospin plač* i kulturno pamćenje

Pučko crkveno pjevanje u Hercegovini u svojim se temeljnim glazbenim značajkama i vrstama nije bitnije mijenjalo do liturgijske reforme 1969. godine. U njegovu okviru, tradicija individualnog i kolektivnoga pjevanja *Plača* teče u kontinuitetu sve do kraja 1970-ih godina. Njegov usmeni karakter i prijenos ne potvrđuju samo ranije navedeni radovi, koji su objavljeni od 1919. do drugog desetljeća 21. stoljeća, već i trenutno najstarije poznate zvučne snimke *Gospina plača* iz Veljaka, Graba i Sinca, potom Čerina, Čapljine, Dubrave, Hrasna i Trebižata u zapadnoj Hercegovini. Snimke pjevanja lokalnih pučkih crkvenih pjevača, rođenih između 1900. i 1938., snimio je 1976. godine etnomuzikolog Stepan Stepanov. Danas su ove analogne snimke (magnetofonske vrpce) pohranjene u Staroslavenskom institutu u Zagrebu, a njihovi digitalizirani oblici u otvorenom pristupu u STIN-ovom Digitalnom repozitoriju glagoljaškoga pjevanja.⁵⁵ Važnost tih povijesnih zvučnih snimki za ovu temu predstavlja specifičan značenjski sloj, jer su na snimkama zabilježeni upravo oni glazbeni idiomi koje je A. B. Šimić u lokalnoj varijanti mogao slušati i pjevati u djetinjstvu. Takvi lokalni idiomi, sačuvani u kontinuitetu usmene tradicije, dali su doprinos oblikovanju kulturnog okvira zajedništva i identitetske pripadnosti, a u tom je okviru Šimić čuvao i afirmirao svoj hercegovački identitet do kraja života.⁵⁶ Raz-

⁵⁵ <https://stin.hr/sadrzaj/cd-141-152/> – STAROSLAVENSKI INSTITUT, *Digitalni repozitorij glagoljaškoga pjevanja*, CD 141-152 (22. 3. 2026.).

⁵⁶ O Hercegovini kao identitetskom i "zavičajnom prostoru" u Šimićevo pjesničkom i proznom opusu vidi: M. PANDŽIĆ, *nav. dj.*, str. 97-256.

granati izvedbeni konteksti hercegovačkoga *Gospina plača* doprinijeli su oblikovanju i ispreplitanju religijskog identiteta s lokalnim te nacionalnim hrvatskim identitetom.⁵⁷ Ovo ispreplitanje kolektivnih identiteta počiva na kolektivnom pamćenju i međugeneracijskom prijenosu *Plača* kao specifičnoga segmenta kulturnog pamćenja, čime će se dati novi pogled na ovaj oblik tradicijskog crkvenog pjevanja.

Unutar teorije kulturnoga pamćenja Jana Assmanna, kolektivni identitet zauzima osobito važno mjesto. Budući da je društveno uvjetovan, oblikovan je kolektivnim pamćenjem zajednice kao "sustavu njenih znakova, simbola i praksi."⁵⁸ Kolektivno pamćenje ponajprije se odnosi na ruralne zajednice čija se kultura temelji na pamćenju,⁵⁹ a ukotvljeno je u figurama sjećanja i mjestima pamćenja. Za ovu su temu interesantne *figure sjećanja*, simboličke figure koje osiguravaju identitet zajednice te su povezane s prostorom, vremenom, grupom i mogućnošću rekonstruiranja.⁶⁰ *Gospin plač* kao usmena kulturna tradicija predstavlja prvorazrednu glazbenu figuru sjećanja jedne lokalne ruralne zajednice, čija *živa glazbena izvedba* nosi obilježja kulturnoga pamćenja kakve je definirao Assmann. U nastavku će se konkretizirati mjesto *Gospina plača* u teoriji kulturnog pamćenja.

Smještena u davnu i neodređenu prošlost turskih vremena, tradicija *Gospina plača* u Hercegovini ima obilježja "mitske prapovijesti,

⁵⁷ STIPAN TADIĆ – PETAR BILOBRK, "Religijske sastavnice u kontekstu hrvatskog identiteta na primjeru pučkog crkvenog napjeva *Gospin plač*", u: KREŠIMIR BUŠIĆ – MATIJAS BAKOVIĆ (ur.), *Kulturna baština i identitet Hrvata u Bosni i Hercegovini: zbornik radova s međunarodnoga znanstveno-stručnoga skupa Kulturna baština i identitet Hrvata u Bosni i Hercegovini, Široki Brijeg, 10. - 11. studenoga 2022.*, Institut za istraživanje migracija, Zagreb, 2024., str. 73-75, 83.

⁵⁸ MAJA BRKLJAČIĆ – SANDRA PRLENDA, "Zašto pamćenje i sjećanje", u: MAJA BRKLJAČIĆ – SANDRA PRLENDA (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006., str. 12.

⁵⁹ PIERRE NORA, "Između pamćenja i historije: problematika mjestâ", u: MAJA BRKLJAČIĆ – SANDRA PRLENDA (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006., str. 24.

⁶⁰ JAN ASSMANN, "Kultura sjećanja", u: MAJA BRKLJAČIĆ – SANDRA PRLENDA (prir.), *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006., str. 53-57, 64-65.

događaja u apsolutnoj prošlosti.⁶¹ Ovakvo pozicioniranje *Plača* u vremenski neodređenu prošlost onemogućuje utvrđivanje podrijetla napjeva. Primjerice, nije poznato podrijetlo lokalnih napjeva Kneževićeva *Plača* u obližnjoj Bosni (mogući Kneževićevi notni zapisi uz prvo izdanje iz 1753., njihovi prijepisi ili pak posve drukčije podrijetlo), no sigurno je da su se napjevi prenosili usmenim prijenosom.⁶²

Različiti izvedbeni konteksti *Gospina plača* počivaju u svakodnevici, ali i u "ceremonijalnoj komunikaciji i blagdanu", što je svojstveno kulturnom pamćenju: tako se *Plač* u Hercegovini izvodi i unutar vjerskoga rituala (obreda) križnog puta tijekom korizme i u Službi Muke Gospodnje na Veliki petak. Unutar vjerskog obreda koji posjeduje precizno utvrđena i objektivna pravila, *Plač* ima funkciju "tradicionalnoga simboličkoga kodiranja/inscenacije u riječi" i glazbi.⁶³ Povezanost takve izvedbe *Plača* s konkretnim obrednim mjestima poput crkve ili križnoga puta, ove prostorne odrednice jasno definira kao *mjesta pamćenja*. Kolektivno izvođenje *Plača* na večernjim sijelima i prelima posjeduje društvenu dinamiku i ritualni karakter, što predstavlja dodatni izvedbeni kontekst koji je svojstven kulturnom pamćenju. Naposljetku, "nositelji" (tj. prenositelji) *Plača* su, kako kaže Assmann, "specijalizirani nositelji tradicije": ponajprije su to bili franjevci ("ujaci") koji poučavaju zajednicu i prenose joj vjerski, tekstualni i glazbeni sadržaj *Plača*,⁶⁴ a potom stariji članovi zajednice kao stupovi međugeneracijskoga prijenosa unutar zajednice. U ovom je prijenosu ključno kolektivno pamćenje kao "istraživanje zajedničkog identiteta koji ujedinjuje društvenu grupu, bilo ona obitelj ili nacija", zbog čega se govori i o *povijesti mentaliteta*.⁶⁵

Kolektivni identitet zajednice u primjeru *Gospina plača* podupire etnomuzikološko shvaćanje *glazbene zajednice* kao kolektiviteta kojega

⁶¹ Isto, str. 67.

⁶² G. DOLINER, "Tradicijski napjevi *Gospinog plača* u Kreševu", str. 298.

⁶³ J. ASSMANN, "Kultura sjećanja", str. 67.

⁶⁴ T. LEKO, "Nešto o narodnoj glazbi u Bijelom Polju kod Mostara", str. 121.

⁶⁵ ALON CONFINO, "Memory and the history of mentalities", u: ASTRID ERLI – ANSGAR NÜNNING (ed.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, Walter de Gruyter GmbH, Berlin, 2008., str. 81.

stvaraju i utemeljuju *glazbene izvedbe*,⁶⁶ pri čemu materijalni artefakti poput notnih izvora imaju sekundarno značenje u odnosu na usmeni prijenos. Unatoč njegovu tekstualnom kodificiranju, izvedba i međugeneracijski prijenos *Gospina plača* oslanja se na memoriziranje i usmeno izvođenje velikoga broja stihova (recitiranje ili pjevanje), pri čemu tiskani tekst ili notni zapis u praksi mogu imati mnemotehničku funkciju.⁶⁷ Kasnija terenska istraživanja N. Luburića potvrđuju usmenu tradiciju i prijenos *Plača*, pri čemu Luburić ističe nekadašnju razmjerno visoku nepismenost stanovništva u prošlosti, ali i iznimnu sposobnost izvođača da upamte i u cijelosti reproduciraju opsežan Nuićev tekst (668 osmeraca).⁶⁸ Glazbenostrukturalna jednostavnost napjeva podređenoga tekstu i korištenje glazbenih formula kao zajedničkog obrasca u svim osmeračkim stihovima dodatno osigurava lakši usmeni prijenos tradicije. Tako se *Gospin plač* u Hercegovini kontinuirano usmeno prenosi kroz generacije, oblikujući kolektivno pamćenje i kolektivni identitet zajednice. Funkcionirajući kao figura sjećanja, izvedba *Plača* u obredima i svakodnevicu čini ga segmentom kulturnoga pamćenja u kulturnom prostoru ruralne Hercegovine.

Zaključak

Gospin plač dio je europske vjerske, glazbene i pjesničke tradicije *Planctusa Mariae*, čiji korijeni sežu u srednjovjekovlje. Svoj je poseban odjek *Gospin plač* na hrvatskome kulturnom i jezičnom prostoru imao u pučkim oblicima i izvedbama, pri čemu je franjevački red imao istaknutu ulogu u prevoditeljskoj i adaptacijskoj djelatnosti te širenju *Plača*. Kontinuirani prijenos *Gospina plača* kroz generacije, njegova glazbenoizvedbena praksa unutar vjerskih obreda i svakodnevice te uloga prenositelja, potvrđuju značaj ove glazbene tradicije za održavanje kolektivnog identiteta ruralnih zajednica. Usmenim

⁶⁶ KAY KAUFMAN SHELEMAY, "Musical communities: rethinking the collective in music", u: *Journal of the American Musicological Society*, Oakland, 2/2011., str. 364.

⁶⁷ G. Doliner opisuje pjevačicu u Kreševu u Bosni koja "notni zapis ne čita i sve pjeva napamet, 'po sjećanju', iako ležerno gleda u knjižicu, kao u podsjetnik". Vidi: G. DOLINER, "Tradicijski napjevi *Gospinog plača* u Kreševu", str. 303.

⁶⁸ N. LUBURIĆ, "Korizmene popijevke iz Hercegovine", str. 19.

prijenosom *Plača* prenose se višerazinski sadržaji (vjerski, glazbeni i tekstualni), pri čemu glazbena izvedba oblikuje i ojačava glazbene zajednice. Iz perspektive teorije kulturnoga pamćenja J. Assmanna, *Plač* predstavlja figuru sjećanja u kulturnom prostoru ruralne Hercegovine. On izražava i prenosi vjersku i glazbenu tradiciju te sudjeluje u oblikovanju i održavanju identiteta zajednice i kulturnih ozračja iz kojih potječu pojedinci poput Antuna Branka Šimića.

Provedena komparativna analiza pokazuje da između zapadnohercegovačke tradicije *Gospina plača* i Šimićevih pasionskih pjesama *Raspeće* i *Marija* postoje jasne motivske i simboličke dodirne točke. One se očituju ponajprije u opisima dramatičnih kozmičkih poremećaja nakon raspeća, motivima Kristove patnje i smrti te Marijine boli, što u oba tekstualna korpusa nosi snažnu emotivnu, dramaturšku i teološku dimenziju. Ipak, dok *Gospin plač* te motive oblikuje kroz kolektivni pučki narativ, Šimićeva poezija iste sadržaje preoblikuje u subjektivni i refleksivni pjesnički izričaj, karakterističan za modernu hrvatsku književnost. Upravo ta transformacija tradicionalnih motiva u individualizirani umjetnički izraz upućuje na širi kulturni okvir u kojemu pučka tradicija djeluje kao jedan od elemenata kulturnoga pamćenja. Promatran u tom kontekstu, *Gospin plač* pokazuje se kao važan segment kulturnoga pamćenja zapadnohercegovačkog prostora, u kojemu se pučka pobožnost, kolektivno pamćenje i kolektivni identitet oblikuju i prenose kroz usmenu i glazbenu tradiciju. U takvom kulturnom ozračju nastaje i Šimićeva poezija, koja tradicionalne pasionske motive preoblikuje u individualizirani izraz modernoga hrvatskog pjesništva. Time se pokazuje da zapadnohercegovačka tradicija *Gospina plača* ne djeluje na Šimićevu poeziju kao izravan književni predložak, nego kao dio kulturnog i vjerskoga konteksta koji sudjeluje u oblikovanju kulturnog pamćenja tog prostora.