

ALBE VIDA KOVIĆ

ASSERTA MUSICALIA

(1656)

JURJA KRIŽANIĆA

i njegovi ostali radovi s područja glazbe

UVOD

Možda će se poznavaoici životnog puta i djela Jurja Križanića, tog genijalnog hrvatskog mislioca i pisca 17. stoljeća, iznenaditi ako se danas, nakon skoro tristo i pedeset godina od njegova rođenja i nakon brojnih rasprava, studija, članaka koji su o njemu objavljeni u posljednjih više od stotinu godina otkrije da postoji u Križanićevu stvaranju još čitavo jedno područje koje je sve do sada ostalo ne samo neobrađeno nego skoro i nedotaknuto.

U vrijeme kad je polovinom prošlog stoljeća zapravo otkriven lik i djelovanje ovog fantastičnog idealiste koji je čitavog svoga života radio za sjedinjenje slavenskih naroda u političkom, vjerskom, kulturnom i ekonomskom pogledu, to je područje ostalo po strani vjerojatno zato jer se držalo da ne zadire izravno u srž glavnih Križanićevih nastojanja, pa da stoga i ne zavređuje pažnje istraživača njegova života i njegovih pisanih djela. A ipak bi Križanićevo djelo i njegovo značenje za kulturu uopće, a za našu još i napose, bilo nepotpuno i okrnjeno kad se ne bi osvijetlili i prinosi što ih je ostvario na području glazbene teorije, glazbene povijesti i muzikologije uopće.

Počevši od ruskog pisca P. A. Bezsonova¹ koji je izdavanjem i komentiranjem Križanićevih djela pobudio najprije u samoj Rusiji, a onda i po ostalom kulturnom svijetu, zanimanje za Križanića i njegove političke i

¹ P. A. Bezsonov, *Russkoe gosudarstvo v polovine XVII veka*, Moskva 1859. sv. I; 1860. sv. II; Isti, *Katoličeski svjaščennik Serb (Horvat) Jurij Križanič Nebljušskij, Javkanica, revnitel vozzsoedinenija cerkvei i vsego slavjanstva v XVII veke*, Moskva 1870.

vjerske ideje, još su mnogi drugi ruski (S. K. Smirnov, S. M. Solovjev, S. Bjelokurov, V. Valjdenberg, V. O. Ključevski, B. Dacijuk, V. I. Pičeta, P. P. Epifanov, L. V. Puškarov, L. M. Morduhovič, A. Goljdberg)² i zapadno-evropski pisci (P. Pierling, E. Šmurlo, G. Scolardi)³ posegli za djelom i djelatnošću Križanićevom da bi osvjettljavajući ih s raznih strana uspjeli razumjeti i pronaći im pravi smisao, a time i posljednje stvarne namjere što ih je Križanić imao u svome dalekosežnom planu.

Već nakon prvih pokušaja ruskih učenjaka u proučavanju Križanićeve pisane ostavštine pridružili se i naši tadašnji najugledniji povjesnici i filolozi (K. Kukuljević, V. Jagić, I. Črnčić, E. Fermendžin, Dj. Daničić, M. Vujić)⁴ da bi ih u novije doba nadopunili svojim vlastitim interpretacijama M. Krleža, P. Grgec, S. Deželić, N. P. Škerović, M. B. Petrović, V. Bogdanov, J. Badalić i M. Hraste.⁵

² S. K. Smirnov, *Serbskago popa Jurija Križanića Oproverženije soloveckoj celobitnoj*, (»Tvor. Sv. Oteca«, 1860 str. 503–585); S. M. Solovjev, *Istorija Rossii*, Petrograd 1879. sv. XIII.; S. Bjelokurov, *Jurij Križanić v Rossii (po novim dokumentam)*, Moskva 1902. sv. I; 1907. II; 1909. III; K. V. Valjdenberg, *Gosudarstvenije idei Križanića*, Petrograd 1912; Isti, *Znakomstvo Križanića s Grekami* (»Bizantinoslavica«, VII, 1937–38); V. O. Ključevski, *Kurs ruskoj istoriji*, Moskva, 1937. sv. III; B. Dacijuk, *Jurij Križanić*, Moskva 1946; V. I. Pičeta, *Jurij Križanić i ego otnošenje k Russkomu gosudarstvu* (»Slavjanski sbornik« Moskva 1947); P. P. Epifanov, *Proiski Vatikana v Rossu i Jurij Križanić* (»Voprosy istorii«, 1953, br. 10); L. N. Puškarov, *Ob ocenku dejatelnosti J. Križanića* (»Voprosy istorii« 1957 br. 1); L. M. Morduhovič, *Iz rukopisnogo nasledstva J. Križanića* (»Istoričeski arhiv« 1958 br. 1); Isti, *Antifeodalnaja koncepcija Jurija Križanića* (»Kratkie soobščeniia Instituta slavyanovedeniia Akad. nauk SSSR«, Moskva 1958); A. Goljdberg, *Sočineniia Jurija Križanića i ih istočniki* (»Vestnik istorii mirovoi kulturny«, 1950).

³ P. Pierling, *Un protagoniste du panslavisme* (»Revue des questions historiques« 1896 br. 1); Isti, *Novoe o Jur. Križaniće* (»Ruskaja Starina« 1901 br. 2); Isti, *La Russie et le Saint-Siège*, Pariz 1907 sv. IV; E. Šmurlo, *Otčet učenaĝo Korrespondenta v Rimje* (»Rossija i Italija« sv. III, Petrograd 1911 str. 52–114); Isti, *From Križanić to the Slavophiles* (»Slavonic and East European Review«, VII 1927–28); Isti, *Le Saint-Siège et l'Orient orthodoxe russe 1609–1654*, Prague 1923, str. 138–173; Isti, *Križanić Jurij* (»Encyclopaedia of the Social Sciences« New York 1935, vol. 8); G. Scolardi, *Križanić, messenger de l'unité des chrétiens et père du panslavisme*, Paris 1947.

⁴ I. Kukuljević, *Juraj Križanić Nebljuški* (»Arhiv za povjestnicu jugoslavenskux knj. X, Zagreb 1869. str. 11–75); V. Jagić, *Ocjena životopisa Križanićeva, koju pisa P. Bezzonov* (»Rad« JA knj. 18, Zagreb 1872 str. 164–205); Isti, *Život i rad Jurja Križanića*, »Djela« JA knj. XXVIII Zagreb 1917; I. Črnčić, *Imena Slojvenin i Ilir u našem gostinju u Rimu poslije 1453. godine*, Zagreb 1886; Isti, *Prilozi k raspravi Imena Slojvenin i Ilir*, Zagreb 1886; E. Fermendžin, *Prinos za životopis Gjurgja Križanića, svećenika i kanonika zagrebačke biskupije* (»Starine« JA knj. 18 Zagreb 1886. str. 210–229); Dj. Daničić, *Gramatika Gjurgja Križanića* (»Rade« JA knj. 16, Zagreb 1871 str. 159–198); M. Vujić, *Križanićeva Politika*, Beograd 1895.

⁵ M. Krleža, *O patru dominikancu Jurju Križaniću* (»Hrvatski književnik«, Zagreb 1929 god. II, br. 1 str. 1–13); P. Grgec, *Prigodom godišnjice J. Križanića* (»Hrvatska prosvjeta«, Zagreb 1933, br. 20); St. Deželić, *Juraj Križanić, naš markantni ekonomsko-politički pisac XVII vijeka* (»Jugosl. narodna privreda«, 1933, IX, br. 3); N. P. Škerović, *Đuro Križanić*, Beograd 1936; M. B. Petrović, *Juraj Križanić: A Precursor of Pan-Slavism* (»American Slavic and East European Review«, 18–19, 1947); V. Bogdanov, *Uvod k »Političci« J. Križanića*, Zagreb 1947. str. 5–47; J. Badalić, *Juraj Križanić – pjesnik Ilirije* (»Radovi Slavonskog instituta«, II Zagreb 1958 str. 5–23); Isti, *Juraj Križanić – preteča S. T. Posoškova* (»Radovi Zaveda za

Razumljivo je da je uz značajne radove netom spomenutih stranih i domaćih pisaca bilo još mnogo drugih manjih priloga iz pera učenjaka raznih struka i pravaca. Svima je njima bilo na umu da pruže nešto novo, bilo u podacima, bilo u tumačenjima. Pri tome neki nisu prezali ni od potpuno jednostranih zaključaka protkanih često puta samovoljnim argumentima donesenim na oštricama polemičkih noževa. Ako se u svemu tome i moglo naći po koje zrno istine, takvi su priloz i članci bili više na štetu nego od koristi za dublje poniranje u problematiku koju su željeli riješiti. Treba, međutim, priznati da su takve pojave neizbježive pratilice svih ozbiljnijih znanstvenih pokušaja, a u isto vrijeme i neizravan dokaz da je u pitanju problem od izuzetnog značenja.

I. ŽIVOTOPIS

Juraj Križanić potječe iz stare i ugledne hrvatske obitelji koja se u 16. stoljeću uz mnoge druge povukla pred provalom Turaka iz Dalmacije i nastanila se u karlovačkoj okolici. Križanići su se dijelili na četiri loze: klokočku, nebljušku, bresnovsku i mraclinsku. Juraj potječe od nebljuške loze. Otac mu je bio Gašpar, a majka Suzana Oršić. Točna mu se godina rođenja ne zna. Ipak se s pravom drži da je rođen pod kraj 1617. Rodno mjesto mu je bilo Obrh koje je pripadalo župi sv. Ilje u Lipniku. Gimnaziju je učio kod Isusovaca u Zagrebu (1629–1635), a filozofiju u Gracu gdje je 1638. proglašen magistrinom filozofije. Pod jesen iste godine odlazi u Bolognu da uči pravo i bogoslovlje. Iz Bologne krajem 1640. odlazi u Rim u grčki Zavod sv. Atanazija. Tamo se intenzivno bavi učenjem grčkog jezika, proučavanjem i prevodjenjem djela ruskih crkvenih pisaca i pripremanjem za misionarsku službu među pripadnicima Istočne crkve. Godine 1642. bio je zaređen za svećenika i postigao doktorat bogoslovlja. Iste godine, dok je još boravio u Rimu, imenovao ga je biskup B. Vinković zagrebačkim kanonikom, a najviše crkvene vlasti mu kao budućem misionaru u Rusiji dopustile da vrši liturgiju po istočnom obredu. Iz Rima se vraća pod kraj 1642. u Hrvatsku te najprije živi u Zagrebu, a zatim 1643. prima upravu župe Nedelišće da bi je na izmaku 1644. proučavanjem i već iduće godine postao župnikom u Varaždinu. Odrekavši se 1646. župe a nešto kasnije i kanonikata, Križanić putuje 1646. preko Beča, Varšave i Smolenska prvi put u Moskvu, kamo stiže 25. X 1647. i ostaje do 19. XII iste godine. Tamo se mnogo kretao u obrazovanim krugovima ruskoga društva te se vjerojatno sastao i s patrijarhom Josifom. Iduće se godine vraća u Varšavu, a zatim do 1650. nema vijesti o njemu. Godine 1651. putuje iz Beča u Carigrad gdje ostaje dva mjeseca. Početkom 1652. Križanić je opet u Rimu, sada kao član Zbora sv. Jeronima. U Rimu se

slavensku filologiju» 5, 1953); Isti, *Jurij Križanić predšestvenik I. T. Posoškova* («Trudi otdela drevnerusskoj literaturi» XIX, 1963); M. Hraste, *Prinosi poznavanju hrvatsko-srpskog jezika Jurja Križanića* («Radovi Zavoda za slavensku filologiju», 5, 1963).

intenzivno bavi književnim i znanstvenim radom. Među ostalim je tada nastalo i njegovo djelo *Bibliotheca schismaticorum universa* (1656), prijevod na latinski jezik raznih polemičkih tekstova grčkih i ruskoslovenskih pisaca. Nakon kraćeg boravka u Mlecima (1657) vraća se 1657. iz Rima preko Zagreba u Beč i po drugi put odlazi i protiv volje rimskih crkv. vlasti u Moskvu kamo stiže u jesen 1659. Tamo je nastojao da bude primljen u carsku službu kao povjerljivi službeni historiograf. Da bi u tom kao stranac sa Zapada što sigurnije uspio, prikazao se pod tuđim imenom i predao tri svoja sastavka u Departament, u kojima je razložio svoje planove. Iz tih se planova vidi da Križanićeva namjera i nije bila prvenstveno vjerskog karaktera, nego da bude caru pri ruci kao pisac, prevodilac i savjetnik u političkim, povijesnim, kulturnim i drugim pitanjima. Ali unatoč tome iz do sada još nerazjašnjenih razloga Križanić bude ukazom cara Alekseja Mihajloviča (8. I 1661) kao nepoćudan progнан u Sibir gdje je u Tobolsku proveo 15 godina. Za to se vrijeme pretežno bavio književnim radom. Napisao je čitav niz djela raznolikog sadržaja, od kojih se po svom značenju i opsegu ističe tzv. »Politika ili razgovor ob vladateljstvu« (odnosno »Russkoe gosudarstvo v polovine XVII veka. Rukopis vremen carja Aleksja Mihailoviča«, kako ga je nazvao P. Bezsonov koji ga je 1859–1860. izdao u dvije knjige na ruskom jeziku u Moskvi). To je djelo sinteza svih ideja, misli, nacрта i planova kojima se Križanić čitava života bavio. Ujedno je to i njegov konkretni prijedlog, izrađen od najmanjih sitnica, o uređenju idealne velike ruske države. Osim »Politike« Križanić je u Tobolsku napisao još »Gramatiku« (smjesa crkvenoslavenskog i hrvatskog jezika), *De Providentia* (O Promislu), *Litterae pro liberatione* (otvoreno pismo u prilog svoga oslobođenja), »O svetom krštenju«, »Obličienije na Soloveckuju Čelobitnu« (kritiku solovečanskih monaha), »O proročanstvima«, »Oporuku« i još nekoliko rasprava koje su se zametnule. Nakon smrti cara Alekseja Mihajloviča novi je car Fedor Aleksejevič pomilovao Križanića pa on 5. III 1676. kreće iz Tobolska u Moskvu gdje ostaje do 9. X 1677. kada mu istom bude dopušteno da zbog starosti i bolesti napusti Rusiju. Putem kroz Poljsku Križanić se zaustavlja u Vilni i stupa u dominikanski red primivši redovničko ime Augustin. U Vilni nastaje i posljednje njegovo važnije djelo »*Historia de Sibiria*«. Godine 1683. nalazi se u dominikanskom samostanu u Varšavi odakle je iste godine pošao s vojskom poljskog kralja Jana Sobjeskog i poginuo pri turskoj opsadi Beča.

Već se iz tog, makar i u najkraćim crtama, nabačenog životopisa Jurja Križanića može nazrijeti da se tu radi o jednom neobičnom čovjeku. O idealisti fantastične mašte, energije, upornosti, izdržljivosti, vanredne kulture i enciklopedijskog znanja. O liku koji se pojavio prije vremena, koji je ponesen snagom velikih ideja pokušao sam samcat ubrzati tok povijesti i uputiti ga dotad neslućenim pravcima. O neumornom borcu koji je sve svoje sile duha, uma, srca, pa i sam život neštedimice žrtvovao da bi barem nazreo, ako već ne i doživio prve znake buđenja i kretanja prema oslobođenju od vjekovnih nesporeda po najprije među slavenskim narodima, a onda i među svjetovima tada-

šnjeg Istoka i Zapada. Razapet između Rima i Moskve, maštao je da mu je sudbinski namijenjena uloga da bude živom sponom tih dvaju u to vrijeme toliko oprečnih središta svijeta. Pri tome se nije osvrtao na neumoljive zakone koji vladaju i mimo volju pojedinca. Nije računao sa činjenicom da se na poprištu sukoba velikih ideja može samo vrlo rijetko pobjeđivati, ali zato najčešće biti pobijeđen. Pogotovo ako na poprištu stoji – osamljen. Bez sljedbenika. Naoružan samo bezgraničnim idealizmom i uvjerenjem o pravednosti svojih namjera. Kao živa spona i protiv svoje volje shvaćen umjesto simbolom koji sjedinjuje (*signum unitatis*), nosiocem i znakom unutrašnjeg razdora i protivurječja (*signum contradictionis*). S tom je osudom Juraj Križanić i morao zaklopiti svoje umorne oči željne svjetla, sjajnih pobjeda i ostvarenja svojih nedostizivih ideala. Umro je neshvaćen. U Rimu su ga držali pretjeranim slavenskim nacionalistom, a u Moskvi sumnjivim strancem i po državu opasnim čovjekom.

Kako u povijesti ipak nijedna velika ideja koja sadržava u sebi svoje unutrašnje opravdanje ne propada, ni Križanićeva misao nije ugasnula njegovom fizičkom smrću. Tako se pouzdano zna da je već Petar Veliki proučavao Križanićeva djela od kojih su neka i izričito bila prevedena za carevu upotrebu. A »Politiku« je još njegov prethodnik dao raskošno uvezati i pohraniti u carskoj knjižnici gdje ju je Petar Veliki imao prigode proučavati. Mnogi su pisci ustanovili da su Križanićeve ideje izražene u »Politici« izravno utjecale na reforme koje je Petar Veliki proizvodio,⁶ a neki su (kao npr. V. Ključevski)⁷ čak tvrdili da Petrove reforme i nisu drugo nego doslovna primjena Križanićevih misli u praksi. Bez obzira na pojedinačna razilaženja u sudovima, ostaje kao utvrđena činjenica da je Križanić unatoč svim nedaćama za vrijeme svoga života ipak uspio da ostavi neizbrisiv trag za sobom. Barem se za neke njegove misli može reći da su i nakon njegove smrti svjesno ili nesvjesno uhvatile korijen u praksi života. To u isto vrijeme dokazuje da su bile ispravne i da je Križanić bio lucidan duh koji je predvidio nužna i neizbježiva kretanja u povijesti. Koliko je bilo objektivnih, a koliko subjektivnih razloga zašto su bile prihvaćene jedne, a zabačene druge njegove zamisli, nije na nama da ispituje. Dostaje, međutim, i konstatacija da je Križanić svojim nastojanjima probudio zanimanje za napredak u raznim pravcima javnog političkog i kulturnog života Rusije i zacrtao pravce njihova kretanja.

Od tih prvih uspjeha Križanićevih zamisli prošlo je više od stotinu godina, a da se o njemu nije skoro ništa više znalo. Istom je probuđeni slavenofilski pravac u ruskom društvu pedesetih godina prošloga stoljeća potakao P. Bezsonova da se osvrne na djela Jurja Križanića i da pomoću njih najprije osvijetli stanje Rusije u 17. stoljeću, a onda ih upotrijebi kao polaznu tačku u razvijanju ideja o nacionalizmu i slavenstvu

⁶ A. Markevič, *Jorij Križanić i ego literaturnaja dejatel'nost* (»Izvestia«, Varšava 1876, str. 157–159).

⁷ V. O. Ključevski, *Kurs ruskoj istoriji*, Moskva 1937 sv. III str. 325–326.

uopće. U borbi mišljenja da li je Križanić svojim nastojanjima išao samo za ostvarenjem slavenskih nacionalnih ideja, ili su uz tu ideju bili povezani planovi za vjersko sjedinjenje Istoka sa Zapadom rodila su se dva tabora. Raznovrsna djelatnost Križanićeva i mnogobrojne ideje koje su se u različitim momentima njegova života časovito više ili manje namestale u prvi red potiskujući ostale kao manje važne dopuštale su i jedne i druge pretpostavke. No, možda baš ta dvojnost u osnovnim problemima, protivurječnosti njegova karaktera i obilje drugih mogućnosti predstavljaju kamen spoticanja u tumačenju Križanićeve pojave. Možda je baš to jedan od osnovnih razloga zašto se i danas s nesmanjenim zanimanjem proučava i ponovo vrednuje Križanićevo značenje u sve širim međunarodnim okvirima.⁸ Gledajući s toga stajališta, svaki novi prilog koji otkriva nepoznate stranice iz života i djelatnosti toga neobičnog čovjeka doprinosi jasnijem sagledavanju njegova lika i pospješuje konačni sud koji će se morati u skoroj budućnosti dati o njegovu životnom djelu.

II. BIBLIOGRAFSKI PODACI O KRIŽANIĆEVOJ GLAZBENOJ DJELATNOSTI

Ako se kao prvi počeci hrvatske muzikologije uzmu teoretske upute za sviranje na lutnji što ih je kao »pravilo za one koji ne znaju pjevati« (*Regula per quelli che non sanno cantare*) sastavio i dao tiskati naš renesansni skladatelj Franjo Bosanac (*Franciscus Bossinensis*) na uvodnom mjestu svojih dviju knjiga tabulatura za lutnju i pjevanje (*Tenori e contrabassi intabulati*) izišlih 1509. i 1511. iz radionica O. Petruccija u Mlecima i Fossombroneu,⁹ i »razgovori o liri« (*Dialogus de Lyra*), glazbene rasprave u svoje vrijeme po čitavoj Evropi poznatog pustolova zagrepanina Pavla Skalića (1534–1575), tiskane 1570. u Kölnu,¹⁰ onda se teoretska glazbena djela Jurja Križanića mogu ubrojiti u priloge koji po svojoj namjeni i sadržaju idu u red pretencioznijih radova s očitom svrhom da se njima utječe na dalji razvoj teoretskih zasada glazbene prakse njegova vremena.

Premda se za Križanićev književni rad saznalo u zapadnoj Evropi još 1859/60. kada je P. Bezsonov objavio dvije knjige njegove »Politike«, prošlo je više od 25 godina dok se nije čuo prvi glas o njemu i kao glaz-

⁸ J. Badalić, *Juraj Križanić – danas, Bibliografski obzor* (»Riječka revija« 1959, br. 1, str. 50–52).

⁹ C. Sartori, *A Little Known Petrucci Publication: The Second Book of Lute Tablatures by Francesco Bossinensis* (»Musical Quarterly« 1948, str. 234); D. Plamenac, *Music in the Adriatic coastal areas of the Southern Slavs*, G. Reese, *Music in the Renaissance*, New York, 1954, str. 757–762; A. Vidaković, *Franjo Bosanac* (*Franciscus Bossinensis*), »Muzička enciklopedija«, Zagreb 1958, sv. I str. 180–182.

¹⁰ E. L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Leipzig 1792, sv. II, str. 398; P. Lichtenthal, *Dizionario e Bibliografia della Musica*, Milano 1826, sv. 3, str. 110.

benom piscu. Ali se ni taj glas nije temeljio na podacima koje su pružale bogate i obilne stranice »Politike«, a u kojima se na više mjesta govori o nekim glazbenim problemima i ulozi glazbe u budućem uređenju ruske države, nego na sasvim drugoj činjenici. Tek se, naime, u to vrijeme otkrilo da je Križanić još 1656. objavio u Rimu svoje glazbeno teoretsko djelo *Asserta musicalia* i da se njime proćuo i u rimskim glazbenim krugovima. Ta je činjenica, dakle, bila razlog da je Križanić nezavisno o svojim ostalim djelima iz raznih struka i područja ušao i u povijest glazbene teorije kao pisac vrijedan svake pažnje. O toj strani njegove djelatnosti prvi govori F. G. Fétis u svojoj *Biographie universelle des musiciens* (Paris, 1860),¹¹ ističući uz sumarne podatke o piscu i bibliografski opis izdanja te da se to djelo ima smatrati »kao najveća rijetkost« (*Ce petit ouvrage est de la plus grande rareté*). I dok Fétis makar samo i ukratko, a ono ipak tačno donosi osnovne podatke o Križaniću, navodeći da je rođen početkom 17. stoljeća u Hrvatskoj i da je bio član Zbora za širenje vjere u Rimu, talijanski bibliograf Gaetano Gaspari u svom *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna* (1890)¹² mimoilazi te očito poznate mu podatke i upušta se u neke pretpostavke za koje i sam priznaje da nemaju sigurne podloge. Gaspari, naime, ne zna ništa pouzdano o Križaniću, pa iznosi da mu se »čini da taj autor potječe iz Ugarske« (*Se come sembra, appartiene questo autore all'Ungheria*) i da ga velikodušno »prepušta bez ikakve prepirke tome narodu« (*a quella nazione lo cediamo senza litigio veruno*). Gaspari unatoč tome nastoji da Križanićevo djelo proglasi na neki način talijanskim i da opravda zašto ga je uvrstio u svoju bibliografiju. Zato navodi kao razlog da je djelo tiskano u Rimu i da su tvrdnje iznesene u njemu trebale da budu raspravljene na javnoj akademiji u istom gradu (*Può nullameno registrarsi il presente opuscolo nella bibliografia musicale italiana perchè stampato in Roma, e perchè le tesi doveansi discutere in una Accademia di quella Città*). Nasuprot Fétisu, Gaspari potanje opisuje sadržaj Križanićeva djela, ističući neke od dvadeset glazbenih tvrdnja. Tako se osobito osvrće na one koje su mu se činile »neobičnije« (*più curiose*), a to su prva, druga, sedma i četrnaesta. Podaci, što ih donosi već klasično djelo Roberta Eitnera *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon* (1900)¹³ ograničuju se isključivo na one bibliografskog karaktera. Od biografskih uvvrćuje samo ono što je već Fétis donio u svome djelu. Jedina su dopuna ranijim podacima uputnice na knjižnice u kojima se čuva to Križanićevo djelo. To su knjižnice glazbenog liceja u Bolonji i glazbene akademije sv. Cecilije u Rimu.

Od starijih je hrvatskih pisaca povjesnik Euzebije Fermendžin prvi upozorio našu javnost na Križanića kao glazbenog pisca. Fermendžin je

¹¹ F. G. Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1860 sv. II, str. 391.

¹² G. Gaspari, *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna compilata da Gaetano Gaspari compiuto e pubblicato da Federico Parisini per cura di municipio*, Bologna 1890, sv. I, str. 75.

¹³ R. Eitner, *Nav. djelo*, Leipzig, 1900, sv. III str. 104.

boraveći u Rimu istraživao i sakupljao arhivsku građu među ostalim i o J. Križaniću. Tada je ušao u trag i njegovoj glazbenoj djelatnosti, pa je svim silama nastojao da dođe do jednog primjerka Križanićevih »Asserta«. Pomoću prefekta kraljevske knjižnice Vittorio Emmanuele uspio je doznati da se jedan primjerak nalazi u privatnom arhivu obitelji Orsini. Taj je primjerak kasnije dospio u knjižnicu Glazbene akademije sv. Cecilije gdje ga je Fermendžin mogao vidjeti i od riječi do riječi ga prepisati.¹⁴ O tome i o svojoj dopuni Fétisovih navoda obavijestio je Fermendžin u Zagrebu svoga prijatelja dra F. Račkog koji je to pismo objavio u »Vienac« (1892) pod naslovom »Odkrito glazbeno djelo Jurja Križanića«.¹⁵ U pismu Fermendžin govori nadalje ukratko o sadržaju »Asserta« i potvrđuje da se Križanić nalazio u Rimu i nakon objavljivanja tog djela jer je pronašao u zapisniku njemačke bratovštine u Campo Santo da ga je izabrala svojim kapelanom i za iduću 1657. godinu. Još spominje da je doznao od prefekta knjižnice Glazbene akademije sv. Cecilije da će »Asserta« kao vanredna rijetkost biti poslana u Beč na neku glazbenu izložbu.

Fermendžinovo pismo i podaci u njemu potakli su Vjekoslava Klaića da se nešto potanje pozabavi Križanićevom glazbenom djelatnošću. Tako je još iste godine (1892) objavio u časopisu za svjetovnu i crkvenu glazbu »Gusle« članak pod naslovom »Gjuro Križanić kao glasbenik«.¹⁶ U tom članku prenosi Klaić skoro od riječi do riječi Fermendžinovo pismo i pokušava osvijetliti tu stranu Križanićeve djelatnosti, služeći se usputnim podacima koje donose Križanićevi životopisci I. Kukuljević¹⁷ i V. Jagić.¹⁸ Budući da se u tim podacima nigdje izričito ne govori o Križanićevoj djelatnosti s područja glazbene teorije jer su ti podaci zapravo uzeti iz objavljenih odlomaka »Politike« u kojima Križanić samo tu i tamo spominje npr. narodne pjesme, razna glazbala, vojničku glazbu, glazbenu školu i sl., nešto novije, do tada nepoznato, Klaić nije uspio otkriti. Ipak je njegova zasluga da je bar načeo to pitanje sa šireg stajališta i time pokazao put kojim se imalo kasnije poći.

Božidar Širola¹⁹ je u svojem »Pregledu povijesti hrvatske muzike« (1922) donio samo skraćeni Klaićev članak i tako ga u sažetijem obliku uvrstio među biografije starijih hrvatskih glazbenih pisaca.

I za članak se bibliofila Mirka Breyera »Neka muzičke epizode u Jurja Križanića«, objavljen u crkveno-glazbenoj smotri »Sv. Cecilija« (1930),²⁰ ne može reći da je osnovno pitanje o Križanićevoj glazbeno-teoretskom

¹⁴ Fermendžinov se prijepis Križanićevih »Asserta« nalazi pohranjen u Arhivu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu pod br. XV 24/IV-6.

¹⁵ »Vienac«, Zagreb 1892, XXIV br. 12 str. 192.

¹⁶ »Gusle«, Zagreb 1892, I. br. 4 str. 25-27.

¹⁷ I. Kukuljević, *Juraj Križanić Nebljuški* (»Arhiv za povjestnicu jugoslavensku« knj. X, Zagreb 1869 str. 11-75).

¹⁸ V. Jagić, *Grada za slovensku narodnu poeziju*, Rad JA, XXXVII, str. 119.

¹⁹ B. Širola, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Zagreb 1922, str. 58-59.

²⁰ »Sv. Cecilija«, Zagreb 1930, XXIV, br. 5 str. 157-159.

radu pomakao dalje. I on, poput Klaića, ponavlja Fermendžinove podatke, neke odbacivši, a neke dopunivši. Spominje kratki sadržaj pojedinih teza iznesenih u »Assertama«, upozorava da postoji još i treći primjerak toga djela negdje u Americi i donosi faksimil njegove naslovne strane. Breyer nadodaje da bi bilo potrebno pronaći još neko nepoznato Križanićevo djelo o glazbi za koje V. Jagić tvrdi da »bješe posvećeno papi Aleksandru«.²¹ Koje je to djelo, gdje se ono nalazi, na temelju čega se tvrdi da uopće postoji i na još mnogo drugih pitanja ostao je dužan odgovoriti i V. Jagić, a po njemu i M. Breyer.

Kako se iz dosadašnjeg razlaganja moglo razabrati, o Križanićevoj se djelatnosti na glazbenom području počelo govoriti istom 1860, a prestalo već 1930. U svim je tim bilješkama i člancima bilo osnovno samo jedno: otkrivena su *Asserta musicalia* koja su tiskana 1656. u Rimu i koja su odmah pobudila i u stranom svijetu i kod nas nepodvojeno zanimanje. I od te se konstatacije ni uz najbolju volju nije otišlo mnogo dalje. Ostala je samo želja da se to djelo prouči i da se istraži nije li Križanić još štogod stvorio na tom području.

K tome treba dodati da je osim navedenih neriješenih pitanja ostao još čitav niz osnovnih problema koje dotadašnji pisci o Križanićevoj djelatnosti nisu uopće ni postavljali. Među prvim: kada je, gdje i kod koga Križanić učio glazbu. Nadalje, kako se Križanić, uza svoj studij filozofije i prava, zapadnog i istočnog bogoslovja, zatim filologije, ekonomike i povijesti mogao još stručno baviti jednom tako osebujnom granom znanosti, kao što je to u njegovo vrijeme bila teorija glazbe. I konačno, kako se ta muzikološka djelatnost mogla logički uklopiti u njegove zamašne naerte oko rješavanja velikih vjersko-političkih i ekonomsko-kulturnih problema među slavenskim narodima i odnosa između Istoka i Zapada kojima je posvetio čitav svoj burni život.

Na sva ta pitanja i na još mnoga druga koja su s njima povezana nastojat će ova rasprava dati odgovor.

III. RAZDOBLJE KRIŽANIĆEVE GLAZBENE FORMACIJE

Kada je Vatroslav Jagić prigodom tristogodišnjice rođenja Jurja Križanića objavio svoje kapitalno djelo »Život i rad Jurja Križanića« (1917) i u njemu na vanredno inteligentan, objektivn i kritički način obuhvatio ne samo sve ono što je do toga vremena bilo rečeno u svijetu i kod nas o Križaniću i njegovu djelu nego s dubokim poznavanjem i psihološkom pronicljivošću analizirao podtekst svih pisanih izvora, događaja, književnih djela povezanih s njihovim uzrocima, povodima i posljedicama, općeniti sud je bio da bi se nakon Jagićeva djela teško moglo bilo što važnije dodati ili oduzeti onomu što je on tada rekao. I doista, sve što je kasnije napisano o Križaniću (a toga ima mnogo i još se neprestano

²¹ Jagić, *Život i rad Jurja Križanića*, Zagreb 1917., str. 220.

piše o pojedinim pitanjima koja otkrivaju i danas svoju aktuelnost) ni u kojem pogledu ne umanjuje vrijednost i važnost Jagićeva djela. Uza sve to, ipak izaziva čuđenje, kako su Jagiću koji je tako savjesno ispitivao svaku, pa i najmanju sitnicu iz Križanićeva života mogli promaknuti podaci o Križanićevu radu na polju glazbene teorije. To je s tim čudnije što su o tom predmetu prije njega osim već spomenutih stranih učenjaka (F. G. Fétis, G. Gaspari, R. Eitner) izričito pisali i ugledni domaći pisci (E. Fermendžin i Vj. Klaić). Bilo bi teško bez stvarnih dokaza tvrditi da je Jagić znajući za to namjerno prešutio tu granu Križanićeve djelatnosti. Iz daljeg će se razlaganja možda vidjeti, koji su ga razlozi naveli da svoje izuzetne istraživačke sposobnosti nije usmjerio i tim pravcem.

U našoj literaturi ipak baš Jagiću zahvaljujemo da je analizirajući Križanićev iskaz pred Departementom vanjskih poslova (tzv. »posólskom prikázu«) u Moskvi 1659. donio prema S. Bjelokurovu²² i odlomak u kojem sam Križanić govori o svojoj mladosti i svom školovanju.²³ Tu Križanić (prešutjevši svoje pravo ime i mjesta gdje je sve učio) iskazuje da je bio »šest godina na naukama«, da »zna jezik i pismo latinski, talijanski, grčki i jelinski, i svojim rođenim jezikom slovinskim umije govoriti i pisati«. Prešutio je poznavanje njemačkog jezika. Ali je istaknuo da je »u školi izučio gramatiku, sintaksu, retoriku, filosofiju, aritmetiku i m u z i k u«. Jagić dodaje, da je time tačno opisan obični tečaj tadašnje šestorazredne gimnazije sa dvije godine filozofije, ali mu se čini da se Križanić glazbom »bavio kako se tada govorilo, *privata diligentia*«. Što se tiče prve tvrdnje, ta je u pravilu tačna, ali nije u Križanićevu slučaju jer je Križanić šest godina gimnazijskih nauka svršavao u Zagrebu (1629–1635) gdje se u isusovačkom kolegiju tada još nije predavala filozofija nego istom od 1662.²⁴ Druga je tvrdnja također samo djelomično tačna. Istina je da se u to vrijeme na gimnaziji nije učila glazba kao poseban predmet, ali neće biti ispravno mišljenje da je učenje glazbe bilo prepušteno isključivo »privatnoj marljivosti« pojedinog učenika. Glazba je, naime, u isusovačkim zavodima oduvijek išla u važne »pomóčne« discipline odgoja bez kojih se nije mogao ni zamisliti dobar odgoj đaka uopće, a onih iz plemićkih obitelji još napose. Zato su se i mogle po svim isusovačkim zavodima, pa tako i u zagrebačkom kolegiju, izvoditi za vježbu učenika u nastupu, a na zadovoljstvo njihovih roditelja i učitelja, razne kazališne predstave i mnoge glazbene skladbe. Da su ti nastupi bili prepušteni samo vještini i znanju pojedinaca koji su ga stekli »privatnom marljivosti« teško bi se kada mogla održati kakva »akademija« s ozbiljnim programom. A zna se dobro da je baš i u vrijeme kada je Križanić bio u zagrebačkom kolegiju bilo nekoliko izuzetno zanimljivih javnih nastupa koji su zbog svoje važnosti ušli čak u službenu povijest isusovačkog kolegija (*Historia Collegii Societatis Jesu*). To su

²² S. Bjelokurov, *Jurij Križanić v Rossii, Po novim dokumentam*, Moskva 1902, str. 84–85.

²³ Jagić, *Nav. dj.*, str. 11, 110

²⁴ F. Fancev, *Grada za povijest školskog i književnog rada isusovačkog kolegija u Zagrebu (1606–1772)*, »Starine« JA, Zagreb 1934 knj. XXXVI, str. 90.

bile javne kazališne predstave komada »Pariski doktor« (*Doctor Parisiensis*) isusovca I. Bidermanna (1629) i »Trebelije kralj bugarski« (*Trebelius Rex Bulgarorum*) nepoznatog pisca god 1635,²⁵ a od glazbenih u prvom redu izvedba psalma *Miserere mei Deus* koji se od 1633, uz pratnju orkestra zorno pjevao svakog petka u korizmenom vrijeme (osim Velikog petka) na koru zavodske crkve, a u prisutnosti mnoštva svijeta »željnog novosti«.²⁶ U izvedbi su sudjelovali i svirači, ali se iz kronike ne vidi jesu li to bili daci, da li domaći zagrebački svirači ili je to bilo onih 7 glazbenika koje je rektor zavoda pozvao godinu dana ranije iz Celovca (1636) da sviraju prilikom posvete obnovljene zavodske crkve, kojom zgodom je crkva dobila na dar od bana S. Erdödiya i nove orgulje tipa pozitiv. Budući da su tom prigodom sve glazbene izvedbe očito veoma dobro uspjele, zaključeno je da se u zavodskoj crkvi i ubuduće nastavi s izvedbama figuralne glazbe.²⁷ Već se, dakle, iz tih makar i samo kroničarski zabilježenih vijesti vidi da je u vrijeme Križanićeva boravka u zagrebačkom kolegiju cvao intenzivan glazbeni život u kojem su sudjelovali i bili glavni izvođači sami daci pod vodstvom svojih učitelja, a potpomognuti u izvanrednim zgodama i glazbenicima pozvanim iz drugih gradova. Kad se još doda da je baš prvih godina (1630/31) Križanićeva boravka u zavodu rektor kolegija bio Nikola Krajačević,²⁸ crkveni pjesnik i sastavljač najstarije poznate tiskane zbirke hrvatskih crkvenih pjesama »Molitvene knjižice« (prvo izdanje prije 1628., drugo 1640) i zbirke »Sveti Evangeliumi« (1651) koji je kao misionar dobro upoznao pučke popijevke²⁹ i bio cijenjen kao glazben čovjek, razumljivo je da je glazbeni odgoj pitomaca povjerenih njegovoj upravi morao biti dobro organiziran i na potrebnoj stručnoj visini. U takvoj je glazbenoj sredini očito da je i Križanić morao steći čvrste temelje za svoje kasnije poznavanje i težih teoretskih problema iz područja te umjetnosti.

Prema Jagićevim podacima izlazi da je Križanić gimnazijske nauke završio u Zagrebu školske godine 1635/36. a filozofiju upisao u Gracu idu-

²⁵ F. Fancev, *Nav. dj.*, str. 53–57.

²⁶ (*Annus Domini 1633, Collegii 28*) *Hoc anno Psalmus Miserere symphonia musica decantari inceptit singulis feriis sextis, Quadragesimae prima et Parasceves excepta, idque sub horam quartam pomeridianam addita exhortatione brevi, et flagellantium sese longo ordine Ecclesiam intrante. Devotionem hanc magna excepit populi frequentia, prouti vulgus semper novitatis est avidum.* (Isp. Fancev, *Nav. dj.*, str. 56).

²⁷ (*Annus Domini 1632, Collegij 27*) III. *Ut dedicatio tanto sollemnius perageretur, comes Sigismundus banus positum organicum Ecclesiae donavit operis egregii, quo nostri usi sunt usque ad infelix incendium anni 1645, quo una cum Ecclesiae ornamentis ipsum etiam organum conflagravit.* – IV. *Ad eandem sollemnitatem augendam P. rector musicos 7 Clagenfurto advocavit eosque in Seminario tunc tenuiter proviso collocavit et magnatum elemosynis, apud quos gratia valebat, ita stabilivit, ut imposterum in Ecclesia nostra musica figuralis continuaverit.* (Isp. Fancev, *Nav. dj.*, str. 55 i 56).

²⁸ Fancev, *Nav. dj.*, str. 53–54.

²⁹ D. Kniewald, *Himnodija zagrebačke stolne crkve* («Kulturno poviestni Zbornik zagrebačke nadbiskupije», Zagreb 1944, knj. I, str. 361–371).

će školske godine, tj. 1636/37³⁰ da bi je završio, nakon dvije godine, u kolovozu 1638.³¹ Ponovnim ispitivanjem tog razdoblja Križanićeva života mogao sam utvrditi da ti podaci bar djelomično ne odgovaraju stvarnosti. Ponajprije zato što po Jagićevu računu izlazi da je Križanić učio gimnazijske nauke od 1630–1636. A to nije tačno jer Križanića nalazimo u Gracu već krajem 1635. O tome nas mogu uvjeriti podaci koje nam pruža katalog pitomaca gradačkog zavoda »Ferdinandum« (*Catalogus Alumnorum Ferdinandeae Graecensis ab anno 1588. usque ad a. 1684. susceptorum et dimissorum*) u kojem je Križanić boravio za vrijeme svoga studija filozofije. U katalogu je, naime, prigodom njegova ulaska u zavod zapisano godine 1635. pod brojem 99 da je »Juraj Križanić, Hrvat iz Ozlja, star 19 godina,³² slušač logike, preporučen od gospodina Hizinga ušao u zavod 19. prosinca. Plaća 45 R forinti« (*Georgius Križanizh Croatia Ozalliensis. Annor: 19. Logicus Commendatus a Domino Hizing, ingressus domum 19 Decembris. Soluit 45. R.*).³³ Prema tome izlazi ponajprije da je Križanić, ako se računa da je školovanje trajalo 6 godina, gimnazijske nauke morao započeti školske godine 1629/30 i završiti ih školske godine 1634/35. Samo je tako moguće da je on pod kraj 1635. već u Gracu. Nadalje, da u Gracu nije boravio samo dvije školske godine, kako to tvrdi Jagić, nego od 19. prosinca 1635. do 5. kolovoza 1638. kad je postigao *magisterium filozofije*. A to nisu dvije školske godine, nego skoro tri, što je uostalom i prirodno ako se uzme u obzir da su se za to vrijeme imala postići i tri akademska stupnja u filozofiji: bakalaureat, licenciijat i magisterium. Razlog zašto je Križanić 1635. tako kasno (upravo među posljednjima kao 99. od 101 pitomca primljenih 1635) dospio u Grac nalazimo u parnici što ju je vodio protiv Jurja Sandrića, muža svoje sestre Barbare. Budući da je tada još bio maloljetan, imao je za skrbnika Burkharda Hicinga, dvorskog savjetnika i kranjskog zemaljskog tajnika koji ga je pravno zastupao. Ipak je baš krajem 1635 i to 23. listopada morao i sam osobno stupiti pred bana S. Erdödića da obrani svoja ugrožena prava.³⁴ Taj protest kod bana bio je, dakle, razlogom njegovu zakašnjelom dolasku na početak školske godine 1635/36. u Gracu.

Počeci »Ferdinandeuma« padaju još u vrijeme vladanja nadvojvode Karla II, ali je kao zavod za siromašnije učenike koji su studirali na isusovačkoj Akademiji, odnosno Sveučilištu, uređen za nadvojvode Ferdinanda. S početka se kod primanja pitomaca nije gledalo na to hoće li tko moći platiti što za izdržavanje ili ne. Glavno je bilo da su kandi-

³⁰ Jagić, *Nav. dj.*, str. 16.

³¹ Jagić, *Nav. dj.*, str. 232–233.

³² Po ovome izlazi, da bi se Križanić rodio 1616, a ne 1617. godine. Ali se iz drugih njegovih izjava vidi (na primjer u djelu *De providentia Dei* gdje veli da je 1666 imao 49 god.), da je to moralo biti 1617, pa da je 1635. mogao biti u 19. godini života.

³³ Isp. također F. Fancev, *Hrvatski djaci gradačkog sveučilišta god. 1586–1829* («Ljetopis JA za godinu 1934–35» sv. 48, Zagreb 1936, str. 177).

³⁴ Potanje o tom sporu isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 228–231.

95. Konradus genas. Tolentinus. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 96. Ferdinandus Fladaker. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 97. Lina. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 98. Thomas. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 99. Georgius. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 100. Bartholomaeus. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 101. Wolfgang. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in

ANNO 1636.

1. Michael. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 2. Mattheus. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 3. Ferdinandus. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 4. Johannes. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 5. Cosmas. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 6. Vider. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 7. Johannes. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 8. Antonius. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 9. Antonius. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 10. Paulus. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in
 11. Paulus. Sui. domo ex. Roma. transiit in h. m. Roma in

dati bili daroviti daci i dobra vladanja. Početkom 17. stoljeća uvedeno je plaćanje opskrbe za one koji su to mogli. Ipak je i nadalje većina pitomaca izdržavana besplatno (*vivit gratis*) bilo zbog siromaštva, bilo kao pitomci koji su se odlučili za duhovnički stalež (*vivit titulo alumni*), bilo kao pjevači nadvojvodske dvorske kapele (*vivit titulo cantoris*).³⁵ Među pjevačima dvorske kapele bio je od naših glazbenika i Riječanin Vinko Jelić koji je 1610. s tog naslova primljen u »Ferdinandeum« i oslobođen svakog plaćanja.³⁶ Za Križanića se, međutim, kako je rečeno, znade da je plaćao godišnje po 45 rajnskih forinti. Jagićevu teškoću i pitanje, »da li je Križanić već ove dvije godine u gradačkom Ferdinandeumu proveo o trošku biskupa zagrebačkoga«,³⁷ rješavaju također podaci Kataloga »Ferdinandeuma« u kome stoji da je »preporučen od gospodina Hicin-ga« primljen u zavod. To po analogiji s ostalim sličnim slučajevima znači da je za njegovo izdržavanje plaćao taj njegov skrbnik, a ne zagrebački biskup. Da je zagrebački biskup poslao Križanića u »Ferdinandeum«, ne bi trebao preporuke od jedne svjetovne osobe, nego bi ga sam preporučio i za njega plaćao.

Križanić se pri dolasku u zavod morao poput ostalih pitomaca »Ferdinandeuma« obvezati da će kroz određeno vrijeme sudjelovati pri izvođenju glazbe u gradačkoj dvorskoj, odnosno isusovačkoj crkvi. To je značilo da će kao pjevač ili svirač biti dužan izvoditi crkvenu glazbu na sve nedjelje i blagdane za vrijeme svećanih misa, popodnevnih vespera i u svim ostalim zgodama kada se bude bilo što slavilo. Da bi mogao udovoljiti tim obavezama, u zavodu mu se pružala sva potrebna pouka u pjevanju i sviranju.³⁸ Mnogi su se pitomci tokom temeljita školovanja i čestih nastupa toliko razvili i usavršili u svome umijeću da su se kasnije potpuno posvetili glazbi. Drugi su opet kao vještiji i dobri glazbenici na svoju ruku odlazili iz zavoda i time dovodili u nepriliku redovite glazbene izvedbe u dvorskoj crkvi. Da bi se tome doskočilo, morali su se od 1642. pa nadalje svi pitomci »Ferdinandeuma« vlastoručno upisivati u Matične knjige zavoda i potpisivati posebnu obveznicu da će kroz određeno vrijeme (obično kroz tri godine) ostati u njemu, još i za vrijeme jesenskih praznika i biti uvijek pripralni za sve glazbene izvedbe u dvorskoj, odnosno isusovačkoj crkvi.³⁹ Iz rečene se obveznice vidi da je to bilo u veoma ozbiljnom i svečanom obliku dano (»Stoga se obvezujem, da ću obdržavati ne samo stegu Zavoda . . . nego da ću marljivo pribivati

³⁵ Isp. faksimil br. 1.

³⁶ A. Vidaković, *Vinko Jelić i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara »Parnassia militaria« (1622)*, Zagreb 1957 str. XXI-XXIV.

³⁷ Jagić, *Nav. dj.*, str. 16.

³⁸ R. Peinlich, *Geschichte des Gymnasiums in Graz, Zweite Periode. Collegium, Gymnasium und Universität unter den Jesuiten* (»Jahresbericht des kaiserl. königl. Ober-Gymnasium zu Graz 1869«) str. 78.

³⁹ Peinlich, *Nav. dj.*, str. 78; A. Seydler, *Geschichte des Domchores in Graz* (»Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1900«, Regensburg 1900 str. 28-37).

i glazbenom koru na sve nedjelje i blagdane i na dane uobičajenih služba u crkvi Zavoda Družbe Isusove».⁴⁰

Kako se iz te obveznice i njezina sadržaja vidi, Križanić se uz svoj glavni studij filozofije morao intenzivno baviti i glazbom. I to ponajprije teorijom glazbe kao temeljem glazbene prakse, a onda i samim praktičnim muziciranjem. Iz do sada se poznatih gradačkih dokumenata nije moglo otkriti kakvu je ulogu imao u praktičnim glazbenim izvedbama na koru dvorske crkve. Da li je bio pjevač u zboru ili je svirao u orkestru. Sudeći po onome, što je pisao u svojim »Assertama«, Križanić je morao poznavati sviranje na orguljama, a donekle i ostala orkestralna glazbala. Da je mogao znati svirati na orgulje, to je posve prirodno jer su se zadaci i primjeri iz kontrapunkta koji je tada bio glavna teoretska disciplina morali znati pjevati i izvesti na glazbalima s tipkama. A to su uz clavicembalo bile najčešće male prijenosne (*portativ*) ili nešto veće stalne orgulje (*positiv*). Što se pak tiče ostalih glazbala, Križanić ih je mogao bar s teoretske strane upoznati gledajući ih i slušajući na mnogim pokusima i izvedbama.

Ako se ima pred očima Križanićeva velika darovitost uopće, a posebno još njegova sklonost prema filozofskim, bogoslovnim i povijesnim problemima, neće biti daleko od istine ako se ustvrdi da ga je i u glazbi u prvom redu zanimala njezina teoretska i liturgijsko-povijesna strana. To uostalom potvrđuju kao izravni dokaz i njegova kasnija djela s tih područja, a kao neizravno svjedočanstvo činjenica da se u gradačkim ispravama nigdje uz njegovo ime ne dodaje, što je uostalom bio slučaj kod mnogih drugih »ferdinandista«,⁴¹ da bi se odlikovao kao »sjajan pjevač«, »savršeni trubač« (*cantor egregius, tibicen perfectus*) ili sl. Bit će da je Križanić bio jedan od mnogih pjevača u zavodskom zboru i da je kao takav sudjelovao pri glazbenim izvedbama u dvorskoj crkvi. Da su te izvedbe bile, kao što se vidi iz propisa zavoda i obveznice, česte i da su se stoga izvodila mnoga djela tadašnjih i renesansnih majstora polifonije, to je izvan svake sumnje. Pogotovu kad se zna da se sjajna tradicija dvorske glazbene kapele i pošto su brigu oko pjevanja 1620. godine preuzeli isusovci sa svojim »ferdinandistima«, nastavila barem do smrti nadvojvode Ferdinanda II (1637)⁴² ako ne i kasnije. Sigurno je da je Križanić sudjelujući u tim i takvim izvedbama upoznao mnogo biranih djela tadašnjeg crkvenog glazbenog repertoara i time u velikoj mjeri razvio svoj glazbeni ukus stekavši sposobnost za estetsko prosuđivanje i vrednovanje glazbenih djela uopće, a crkvenih još napose. Sve mu je to pomoglo da se postepeno, ali temeljito uputi i u ovu granu ljudskog stvaralaštva jer je željan znanja svake vrste slutio da će mu i ona u kasnijem životu u najmanju ruku korisno poslužiti.

⁴⁰ *Obbligo proinde me non solum ad servandam disciplinam Domus ... sed etiam ad chorum Musicorum omnibus Dominicis et festis aliisque consueis officiorum diebus, in templo Collegii Soc. Jesu sedulo frequentandum.* — Isp. H. Federhofer, *Zur Musikpflege der Jesuiten in Graz* (»Aus Archiv und Chronik«, 1949, II, br. 5, str. 133).

⁴¹ Federhofer, *Nav. dj.*, str. 128–132.

⁴² Seydler, *Nav. dj.*, str. 29.

Križanićevi se životopisci slažu u tome da je on nakon svršenih filozofijskih studija u Gracu još iste jeseni (1638) otišao u Bolonju na dalje nauke. U Bolonji se kao pitomac zagrebačkog kaptola nastani u hrvatsko-ugarskom zavodu kojim je tada upravljao zagrebački kanonik Ivan Burčić i upisa na sveučilište da studira bogoslovlje. Na žalost se iz bogate Kronike bolonjskog zavoda (1553–1764)⁴³ ne može ništa potanje doznati iz toga razdoblja jer rektori zavoda koji su mu bili na čelu od godine 1625. do 1652. nisu u nju unosili nikakvih podataka. Zato se ne može doznati ni tačno vrijeme dolaska ni odlaska Križanićeva iz Bolonje, nadalje tko je sve u to vrijeme boravio u zavodu ili bilo koji drugi događaj od krupnijeg značenja. Ni iz zavodskih Pravila⁴⁴ koja su sastavljena 1553, a ponovo potvrđena 1622. nije moguće razabrati, da li su đaci između tri postojeća fakulteta (pravni, bogoslovni i medicinski) mogli po volji birati koji će upisati, ili se opredijeliti u isto vrijeme za dva fakulteta. Tako se ne može utvrditi ni pretpostavka I. Kukuljevića da je Križanić u Bolonji studirao u isto vrijeme i pravo i bogoslovlje.⁴⁵ To za predmet ove rasprave, istina, i nije osobito važno, ali je šteta što se iz Pravila ne može saznati ni to da li su se pitomci bolonjskog zavoda bavili crkvenom glazbom. Možda se glazba gajila kao i u drugim sličnim zavodima, samo se to nije stavljalo u Pravila jer se to podrazumijevalo samo od sebe. Ako je bilo tako, onda je očito da je Križanić kao nekađasnji »ferdinandovac« morao prednjačiti jer je svojim temeljitim znanjem i višegodišnjom praksom daleko nadilazio u glazbenom pogledu sve svoje vršnjake, a o mladima da se i ne govori.

Križanić je u Bolonji ostao samo dvije godine. Učeci intenzivno bogoslovlje, ne može se pretpostaviti da bi uz tu za njega novu disciplinu imao mnogo vremena da se još naročito bavi i glazbom. Ipak se ni to ne može potpuno isključiti ako se zna da je već u to vrijeme nicala u njemu želja da se posveti proučavanju istočne liturgije kako bi kasnije mogao djelovati među Slavenima istočnog obreda.

Iz Bolonje je otišao u Rim također pod jesen godine 1640. Odmah je nastojao da bude primljen u zavod sv. Atanazija, nazvan i »grčkim zavodom« (*Collegium graecum*),⁴⁶ jer su u njemu odgajani budući svećenici, pripadnici grčko-istočne vjere sjedinjene s rimskom Crkvom. Ne može se sigurno utvrditi da li je Križanić došao u Rim s privolom zagrebačkog biskupa B. Vinkovića i kaptola, ili je to učinio na svoju ruku. Sve što se o tome zna, potječe iz pisma samog Križanića koji dne 3.

⁴³ Lj. Ivančan, *Prijepis rukopisa Bolonjske kronike*, Zagreb 1928 (Dva sveska u 601 strana). Izvorni se rukopis čuva u Arhivu Jugosl. akademije pod oznakom: IV c. 8. M. S. C., a jedan od Ivančanovih prijepisa u Knjižnici bivše Hrvatske bogoslovne akademije u Zagrebu.

⁴⁴ Zavodska se pravila čuvaju danas u Arhivu Prvostolnog kaptola zagrebačkog, a prepisao ih je također Lj. Ivančan i uvrstio kraj Bolonjske kronike na str. 566–584 s još nekim ispravama u vezi s poviješću zavoda.

⁴⁵ Kukuljević, *Nav dj.*, str. 25.

⁴⁶ Zavod sv. Atanazija utemeljio je 1577. papa Grgur XIII i povjerio ga isusovačkom redu na upravu.

[illegible]

1. Joannes Georgius Reiffinger Carniolus Libanensis Nobilis ex Ferdinando interfecto
2. Joannes Brantman Carniolus Rothenthurmensis
3. Proculus et Joannes B. Joannes Franciscus a Kerschbaum in Austria
4. Joannes Georgius Warner Francus Leutenstengensis
5. R. D. Wolfgangus Albertus Gabelklober Ca. Reg. Ord. S. Aug. Profess. Secury
6. Proculus et Joannes Pater Joannes Carolus Krennauer Sennensis Comitis
7. Joannes Georgius Stein Silesius Wratislaviensis. Interfectus, mortuus 1689, 1729, 1730
8. Georgius Kriemach Cracov. Ch. S. S. Nobilis ex Ferdinando
9. Florianus Altmann Hung. Com. Cracoviensis
10. Jacobus Keder Francus Egmuntensis
11. Christophorus Leyhl Bavaricus Nobilis
12. Joannes a Luardis Lotharingus Saravogastis
13. Michael Salomon Carniolus Sanctispiritus Nobilis ex Ferdinando
14. Baltasar Florantiusbus Carniolus Hainelburgensis Comis
15. Martinus Goldschfer Comis Graecensis
16. R. D. Joannes Engelayer Caes. Reg. Ord. S. Aug. Profess. Secury
17. Michael Fodor Hungarus Transilvanus Nob. ex Ferdinando
18. Michael Torjay Hungarus Transilvanus Nob. ex Ferdinando
19. Melchior Steinhoffer Silesius Vratislaviensis
20. Michael Loper Carniolus Gottscheensis
21. Bartholomaeus Hauck Francus Mathematus de Salen Comis
22. Jacobus Jurecker Carniolus Wallenbergensis Comis ex Ferdinando
23. Joannes Maria Curtus Italus Gredicianus ex Ferdinando
24. Nathanael Fabian Carniolus Libanensis Comis interfectus

Popis đaka gradačkog Sveučilišta koji su god. 1637. postigli akademski stupanj baccalaureata iz filozofije (Križanićevo je ime zapisano pod br. 8).

travnja 1641.⁴⁷ obavještava biskupa Vinkovića da se nalazi u Rimu i da je nakon četiri mjeseca iščekivanja i mnogih poteškoća uspio da bude primljen u grčki zavod samo kao konviktorac, a ne kao redoviti pitomac. On je, međutim, i s tim bio zadovoljan, ali budući da je kao konviktorac morao više trošiti za svoje izdržavanje i nabavu knjiga potrebnih za proučavanje istočno-grčkog bogoslovlja, moli Vinkovića da ga imenuje zagrebačkim kanonikom kako bi s prihodima nadarbhina mogao namiriti sve svoje potrebe. U istom pismu razlaže Križanić dosadašnji rad i iznosi nacрте svoga budućeg misionarskog djelovanja u Hrvatskoj oko unije nesjedinjenih »Vlaha« (pravoslavnih Srba). Poznavajući veliku darovitost i primjerno vladanje Križanićevo, a pristajući i na njegove buduće planove, biskup Vinković mu je dobrohotno odobrio boravak u grčkom zavodu i samo čekao da se isprazni jedno mjesto pa da ga imenuje i kanonikom.

To pismo biskupu Vinkoviću zanimljivo je i važno iz više razloga. Ponajprije zato što se iz njega doznaje da je Križanić započete bogoslovne nauke u Bolonji nastavio u grčkom zavodu u Rimu i da se nakon dobro svladanog njemačkog i talijanskog jezika dao na učenje grčkog kako bi što bolje mogao upoznati bogoslovna djela grčkih i drugih istočno-slavenskih pisaca i spremati se za svoj budući misionarski rad. Važno je nadalje i zato što se tu otkriva njegovo mladenačko oduševljenje za narodni jezik i opisuju prvi naponi oko pisanja gramatike i aritmetike na hrvatskom jeziku (naziva ga *illyrico communi sermone*), stvaranja novih riječi i sakupljanja nekoliko stotina narodnih poslovice. No, osobito je značajno po tome što u njemu izričito spominje i svoju glazbenu spremu. Kao što je prije govorio o drugim svojim dotadašnjim radovima i znanju koje je stekao da bi ih mogao načiniti, tako govori i o svojoj glazbenoj spremi. Skromno, jednostavno, bez otvorena hvalisanja, kako već dolikuje mladom rimskom pitomcu koji se neizravno ispričava što je, vjerojatno na svoju ruku, poduzeo nešto za što traži naknadno odobrenje i koji još moli da mu se podijeli i neko veliko dobročinstvo na što zna da nema nikakva stečena prava.

Križanić, dakle, piše Vinkoviću ovako: »Pazih katkada, kad mi se pruži zgoda, i na pjevanje, u čemu stekoh prilično znanja tako da mogu sadržaj lakših skladba zapisati« (*Ad cantum quoque aliquando per occasionem attendebam, in quo mediocrem acquisivi notitiam, ita ut faciliorem compositionum tenorem concinere possim*).⁴⁸ Ako se ti reci povežu s ostalim sadržajem pisma u kojem se govori o hrvatskom jeziku, kovanju novih riječi i skupljanju narodnih poslovice, onda je očito da Križanić pod »pjevanjem« ovdje misli na pučko pjevanje narodnih popijevaka koje je čuo dok je popisivao jezično narodno blago. A ona izreka da je »katkada pazio«, tj. ne uvijek, nego samo onda kad nije zapisivao

⁴⁷ Kukuljević, *Nav. dj.*, Prilog br. 31, str. 192–194.

⁴⁸ Ispor. prijašnju bilj. br. 47. Na ovaj se odlomak Križanićeva pisma poziva i Vj. Klaić u svom članku »Gjuro Križanić kao glasbenik« (*Isp. Nav. mj.*, str. 26).

ili što drugo radio, znači da je slušao i sâm pjevanje pučkih napjeva, pamtio ih tako dobro, da ih je mogao čak i zapisati. Da se ti reci odnose na pučke popijevke, svjedoče i riječi »kad mi se pruži zgoda«. One znače, da mu se to nije često događalo, nego samo rijetko, kadikad, vjerojatno kao studentu među narodom njegova rodnog kraja, za vrijeme praznika između dviju školskih godinâ. Jer, da je pod tim »pjevanjem« mislio na umjetničku glazbu koju je od rane mladosti naprije u Zagrebu, a zatim u Gracu skoro dnevno morao učiti, vježbati i izvoditi, ne bi mogao reći da je samo »katkada« pazio, niti da je bivalo samo veoma rijetko kad bi mu se za to »pružala zgoda«. Za pamćenje i popisivanje umjetničke glazbe imao je kroz dugi niz godina zgoda na pretek. Stoga se iz tih riječi jasno vidi da se ovdje radi o pučkom pjevanju i narodnoj autotonoj glazbi, a ne o umjetničkim glazbenim djelima stvorenim od poznatih i priznatih skladatelja. Što se pak tiče njegova »prilična znanja«, tj. sposobnosti i vještine u zapisivanju glazbenog folklorâ, ono se ne mora shvatiti doslovno, kao osrednje ili neznatno jer se ne može pretpostaviti da Križanić ne bi znao toliko solfeggia i glazbene teorije koliko je bilo potrebno za bilježenje napjeva »lakših« pučkih »skladba«. Takvu je stilizaciju, punu skromnosti, Križanić upotrijebio namjerno, kao uostalom i kad je prije toga govorio o drugim svojim radovima, npr. oko pisanja gramatike i aritmetike, ili prevodenja s talijanskog na hrvatski. On je i tamo naveo da su sve to samo »pokušaji« i »vježbe« u njegovu slobodnom vremenu. Dakle, kao nešto usput, ne previše važno da ne bi smetalo njegovu glavnom poslu po što je došao u Italiju, ali ipak dovoljno vrijedno da i to spomene svome pretpostavljenom poglavaru kao jedan od razloga više za ono što je nakanio opravdati ili želio postići. Treba još nadodati da latinski izraz *concinere* u glazbi ima više značenja. Može značiti: zajedno pjevati, složiti, skladati, svirati itd. Ali se u ovom slučaju ne radi ni o pjevanju, ni o izmišljanju novog napjeva, nego o fiksiranju nečega što je čuo, zapamtio, i to onda stavio na papir. Radi se o bilježenju glazbenog sadržaja pučkih popijevaka koje je čuo da narod pjeva, pa prema tome ovdje *concinere* znači zapisati.

Križanić je u grčkom zavodu u Rimu proveo oko dvije godine. Svi prijašnji naumi koje je čitajući djela A. Possevina i drugih pisaca o Moskvi i Rusiji zasnavao još u Bolonji, a počeo otkrivati u svom pismu upravljenom 1641. biskupu Vinkoviću dobivali su sve stvarnije oblike. Nastavio je učenjem bogoslovlja, studirao je grčki jezik i pisce koji su raspravljali o raskolu Istočne Crkve, slao je putem svoga zaštitnika F. Ingolija tajnika Kongregacije za širenje vjere i poglavarâ grčkog zavoda molbe i predstavke višim crkvenim vlastima, tumačeći svoje prijedloge o potrebi svoga misionarskog i posredničkog djelovanja kod ruskog cara u Moskvi. Jednom riječi, učio je, radio i živio neobično intenzivnim životom u nadi da će uskoro doći čas, kada će mu se otvoriti velika vrata Istoka na koja će oboružan svim potrebnim znanjem i iskustvom udariti ravnim putem do svoga jasno određenog cilja.

Iako se kao pitomac grčkog zavoda odlikovao »poslušnošću, skromnošću i marljivošću«⁴⁹ i premda su za njega govorili da je »veoma razborit, potpuno predan učenju i odlična ponašanju«⁵⁰ Križanić se u tom svom nastojanju susretao s mnogim poteškoćama. Ono što je držao nerazumijevanjem, bilo je zapravo razumno i trijezno rasuđivanje koje je razlučivalo elemente mladenačkog oduševljenja od stvarnih mogućnosti i potreba. Zato je, pošto je primio imenovanje za zagrebačkog kanonika, javljao (I. II 1642) biskupu Vinkoviću da će se vratiti iz Rima »što bude mogao prije, što će biti, kako se nada, pod kraj tekućeg ljeta kad sredi ono nešto truda koji je uložio u grčke nauke. A ponajprije, čim nauči grčku i rusku liturgiju i kad dobije dopuštenje vršiti bogoslužje istočnim obredom (koje se dopuštenje veoma teško dobiva)«.⁵¹ O svome putovanju u Rusiju ne spominje ništa, a tako ni o drugim skrovitim namjerama. Jedino bi još prije završetka nauka i redjenja za svećenika htio »pretočiti u slovinski jezik« onih pet dogmatskih razlika koje su priporne među istočnom i zapadnom Crkvom, a za ostale njegove poslove ne treba mu više grada Rima.

I doista, Križaniću se činilo da ima pred sobom još samo nekoliko mjeseci pripreme za sve što je mislio da će mu biti potrebno za njegovu veliku misiju. Još je po držanju rimskih crkvenih krugova i njegova biskupa Vinkovića, vjerojatno, shvatio i to da neće moći iz Rima izravno u Moskvu, nego da će prije toga morati nekoliko godina provesti među žumberačkim »Vlahima« kako bi u prisnijem dodiru sa životom tih ljudi stekao što više korisnih iskustava za svoje buduće djelovanje među moskovskim Rusima. Bez obzira na to što žumberački »Vlahi« nisu bili isto što i moskovski Rusi, Križaniću se činilo da je to ipak jedino mogući i najbolji put prema njegovu cilju.

Zato je vrijeme koje mu je još preostajalo iskoristio da bi se što bolje uputio u obrede grčke i ruske liturgije. A zna se da se grčka i ruska liturgija znatno razlikuju od latinske, rimske. I da je, osim rubricističkih pojedinosti, najvažnije i najteže naučiti pravilno i lijepo otpjevati mnogobrojne napjeve koji su u istočnoj liturgiji oduvijek bili od prvorazrednog značenja. Ti su se napjevi učili i prenosili s jedne generacije na drugu tzv. usmenom predajom jer su crkvene knjige sa starijim glazbenim znacima (krjuki), a i s onima što ih je u 16. stoljeću uveo I. A. Sajdurov, bile u Križanićevo doba još uvijek teško čitljive i samo rijetkim pojedin-

⁴⁹ O tom su isusovački poglavari više puta davali svoje pohvalno mišljenje. Na pr. 9. IX 1641: *Li Padri Gesuiti del collegio sudetto lodano grandemente questo soggetto e sperano buona riuscita perché è ubbidiente, modesto e studioso.* (Isp. E. Šmurlo, *Rossia i Italia*, Petrograd 1911, sv. III str. 78).

⁵⁰ Dne 20. I 1642: *È giovane l'oratore molto prudente et applicatissimo agli studi e di ottimi costumi.* (Isp. Šmurlo, *Nav. dj.*, str. 78)

⁵¹ *Ex Urbe quidem, quam potero ocissime me expediam, quod expirante aestate spero adfuturum, ubi nonnulla ad modicum hoc studium, quod in graeca impendi, in ordinem redacta habuero. Inprimisque, ubi jam graecam et Russiacam lyturgiam addidicero, facultatemque (concessu quidem perdifficilem) sacra ritu orientali per agendi obtinuero.* (Isp. Kukuljević, *Nav. dj.*, Prilog br. 36, str. 200).

cima razumljive.⁵² Stoga je bilo potrebno mnogo marljivosti, prirodnog glazbenog dara i izvježbana pjevačkog grla dok su se mnogi tropari, kontakioni, a osobito raznoliki i dugi kanoni (svaki se sastojao od po 9 »pjesama«) mogli temeljito svladati i sa sigurnošću otpjevati. Iako je Križanić imao dobru teoretsku i praktičku glazbenu prednaobrazbu, stečenu tokom čitavog niza godina u Zagrebu, Gracu, a možda i u Bolonji, ipak se morao boriti s ozbiljnim poteškoćama dok je učio grčke i ruske liturgijske napjeve. On je, naime, sve svoje glazbeno znanje izgradio na teoretskim, tehničkim i praktičkim primjerima zapadnjačke glazbene umjetnosti izniklim na tradiciji latinskog gregorijanskog korala i renesansnog polifonog zbornog pjevanja. A u melizmatički često veoma razvijenim brojnim napjevima sadržanim u Osmoglasniku, Irmologiju, Mineju služebnom i drugim liturgijskim knjigama⁵³ trebalo je toliko improvizacije, mašte i dubokog poznavanja stila koje se moglo steći samo dugom praksom slušanja, pjevanja i neprestanim životom među istočnjacima, da je to morala biti osnovna poteškoća u Križanićevu učenju. Iz poznatih se isprava ne može tačno saznati s kakvim je uspjehom Križanić svladao učenje grčke i ruske liturgije. Ali da ga je ipak svladao, i to u najkraćem vremenu, može se s pravom pretpostaviti jer se zna da mu je, pošto je pod kraj siječnja 1642. bio zaređen za svećenika i rekao svoju prvu misu 26. ožujka u crkvi sv. Petra u Rimu, već 20. svibnja bilo dopušteno da se može »služiti istočnim obredom i prilagoditi običajima i obredima onih naroda«,⁵⁴ kojima je nakanio ići. Očito je, dakle, da Križanić ne bi tražio, a ni dobio to dopuštenje, da prije nije bilo poznato, da on zna sve, što je za te liturgije bilo potrebno. Još je samo ostalo nepoznato ime Križanićeva učitelja istočne liturgije. Da li je to bio Jozafat Isaković, Filip Borovički ili koji drugi ruski svećenik koji je boravio u to doba u grčkom zavodu⁵⁴ ne može se utvrditi. Isto se tako ne može znati, jesu li ga u grčku liturgiju upućivali bazilijanski monah David ili grčki svećenik Nikola Logotet. Obojica su bili Križanićevi drugovi i obojica su, kada je Križanić polazio u domovinu, napisali posebnu pohvalnicu u kojoj mu se zahvaljuje što im je kao prefekt u zavodu savjesnim vršenjem dužnosti prednjačio u svakom pogledu. Pohvalnicu su potpisali od poglavara rektora zavoda T. Gallucci i P. Saracen, što znači da je Križanićev ugled bio općenito poznat i priznat.⁵⁵

Križanić je još prije povratka u domovinu dobio (12. IX 1642) dopuštenje da položi doktorat bogoslovlja, što je on i učinio. Nakon toga se vratio iz Rima u Zagreb. Biskup Vinković htjede ga namjestiti u Ivanić gdje bi mogao započeti radom oko unije. Ali budući da je Vinković umro već 2. XII 1642, Križanić izgubi najmoćnijeg zaštitnika u svojim plano-

⁵² R. Palikarova-Verdeil, *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes*, København 1953, passim.

⁵³ J. Pavić, *Liturgika grčkoslavenskog obreda*, Zagreb 1961, str. 19, 33.

^{53a} S. Bjelokurov, *Čtenija*, 1909, II, br. 3 (Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 29).

⁵⁴ Kukuljević, *Nav. dj.*, str. 29.

⁵⁵ S. Bjelokurov, *Priloženija*, str. 219 (Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 31).

vima, a time i mogućnost da dobije župu Ivanić. Odbivši više povoljnih ponuda, odlučio se konačno na župu Nedelišće u Medimurju. Tamo je djelovao 1643/1644., a 1645. prima župu Varaždin. Ni tamo se nije mogao smiriti jer je uz mnogo poslova imao neprilika s upravom gospodarstva, a premalo vremena za svoje književne radove. Zato se u nekoliko pisama tužio u Rim svome tamošnjem zaštitniku Ingoliju da bi želio što prije napustiti sve svoje dužnosti i otići u Rusiju. Od rimskog Zbora za širenje vjere zamoli otvoreno preporučno pismo na crkvene dostojanstvenike, a naročito na ruskog biskupa u Smolensku. Kad je 3. VI 1646. dobio obavijest da može putovati, smijeta je krenuo i preko Beča, Krakova, Varšave stiže mjeseca veljače 1647. u Smolensk. Tamo se najviše bavio učenjem ruskog jezika i nakon dosta neprilika, pridruživši se dvojici poljskih poslanika, stiže u Moskvu 25. X iste godine. Dok je još bio u Smolensku, Križanić je po svjedočanstvu smolenskog biskupa Kotovića služio liturgiju na ruskom. To se doznaje iz pisma u kojem se među ostalim navodi da su ga svi priznavali »apostolskim misionarom« i da je »obavljao službu Božju bez ikijeg prigovora kod koje sam pribivao i ja sam (tj. Kotović) i gdje koji drugi«. ⁵⁶ Da je Križanić služio latinski, u to se Kotović ne bi miješao i ne bi isticao da je bilo »bez ikijeg prigovora« jer i sam ne bi znao da li je sve kako treba ili ne. Ovakvo je to svjedočanstvo dokaz više da je Križanić u Rimu, nakon dobivenog dopuštenja, doista naučio i vršio istočnu liturgiju na ruskom jeziku.

Križanić je u Moskvi ostao nepuna dva mjeseca (do 19. XII 1647). Za to kratko vrijeme nastojao je što više vidjeti, čuti, doživjeti. Nešto putem poljskih poslanika, a najviše svojim uglađenim nastupom, znaujem i kulturom uopće ubrzo mu pođe za rukom da uđe i u najuglednija obrazovana ruska društva, pa se može pretpostaviti, da ga je primio i moskovski patrijarh Josif. O svojim doživljajima i zapazanjima izvijestio je nakon povratka iz Moskve najprije svoga prijatelja Ingoliju u Rimu, a malo zatim je napisao i posebnu raspravu »Pripovijedanje o današnjem stanju shizme u Moskvi, izrađeno godine 1647« (*Narratio de hodierno statu schismatis in Moscovia, facta anno 1647*). U tom djelcu Križanić uvelike hvali mladog cara Alekseja s njegove pobožnosti i opisuje rad patrijarha Josifa koji da je izdao razne liturgijske priručnike, ali i neku tzv. »Kirillovu knjigu« punu napadaja na rimsku Crkvu. Križanić predlaže da bi trebalo pobiti te napadaje, a on da bi bio spreman to učiniti kad bi ga pozvali u Rim gdje bi imao dovoljne priručne literature za taj posao. Čekajući odgovor, nalazi se najprije u Grodnom, a zatim u Varšavi, gdje se bolestan zadržao od 1648. do 1650. Ne dočekavši nikakva poziva, priključio se u listopadu 1650. pratnji poslanika R. Schmidta von Schwarzenhorn koji je iz Beča putovao u Carigrad. Tom je prilikom Križanić boravio dva mjeseca u Carigradu kao poslanikov kapelan i tumač. Iduće godine vraća se u Beč, a zna se sigurno da je već početkom 1652. opet u Rimu.

⁵⁶ Jagić, *Nav. dj.*, str. 65.

IV. GLAZBENI ELEMENTI U KRIŽANIĆEVIM DJELIMA

U Rimu je najprije boravio u gostinju sv. Jeronima, a ubrzo zatim postao i članom Zbora kanonika crkve sv. Jeronima⁵⁷ koju je kao i gostinjac papa Siksto V namijenio svećenicima i hodočasniciima iz Hrvatske. Kao član Zbora mnogo je utjecao u raspravi koja se od 1651. vodila o pitanju da li tadašnji Kranjci imaju pravo na blagodati te ustanove. Križanić je najprije bio protivan, a kasnije pristao uz struju koja je zagovarala Kranjce. U višegodišnjoj parnici zatraženo je stručno mišljenje među ostalima i poznatog učenjaka isusovca o. Atanazija Kirchera, (1601–1680). On je svoj sud u prilog Kranjaca dao pismenim putem mjeseca veljače 1652.⁵⁸ Ipak je konačno čitava rasprava završila presudom vrhovnih crkvenih vlasti 24. IV 1656. kojom je odbačeno i Kircherovo, a po njemu i Križanićevo stajalište. Budući da je Križanić u međuvremenu predvidio kako će se stvari razvijati, a stekao je i nekoliko otvorenih protivnika u samom zboru kanonika sv. Jeronima, 1654. napušta najprije gostinjac, a 1655. i kanonički zbor. Nije još posve jasno gdje se Križanić 1654. nastanio. Ali se može pretpostaviti, da je to bio njemački zavod na Campo Santo Tentonico u neposrednoj blizini crkve sv. Petra jer se iz kasnijih podataka znade da je tamo stanovao i 1656. sve do 1658.

Iz tih proteklih godina drugog boravka u Rimu važan je Križanićev susret i poznanstvo s isusovcem Atanazijem Kircherom.⁵⁹ Prema dosadašnjem bi se izlaganju moglo pretpostaviti da su se upoznali i da ih je zbližila parnica koja se vodila među članovima Zbora sv. Jeronima. U njoj je i Kircher početkom 1652. rekao svoju riječ kao prilog mišljenju, koje je i Križanić zastupao. Čini se, međutim, da se Križanić morao upoznati s Kircherom još prije, možda već za svog prvog boravka u Rimu,

⁵⁷ Križanić se odrekao zagrebačkog kanonikata prije 25. IV 1647. (Isp. Lj. Ivančan. *Podaci o zagrebačkim kanonicima, 1...-1935* (rukopis u Rizični Prvostolne crkve zagrebačke, str. 554).

⁵⁸ I. Črnčić, *Prilozi k raspravi: Imena Slovjenin i Ilir u našem gostinju u Rimu poslije 1453 god.*, («Starine» JA, knj. XVIII. Zagreb 1886, str. 88–90). Kircherovo mišljenje što ga u cjelini donosi Črnčić potpisao je uz izjavu da se u svemu slaže sa sadržajem i knjižničar Vatikanske knjižnice Luka Holstenius.

⁵⁹ Atanazije Kircher (Fulda 2. V 1601– Rim 27. XI 1680), njemački isusovac i jedan od najumnijih ljudi svoga stoljeća. Najprije je predavao prirodne znanosti na sveučilištu u Würzburgu, odatle je zbog 30-godišnjeg rata otišao u Avignon, a od 1637. boravi u Rimu gdje predaje matematiku i hebrejski jezik. Bio je polihistor i bavi se nebrojenim strukama. Od važnijih djela koja je objavio valja istaknuti: *Phonurgia nova sive conjugium mechanicophysicum artis et naturae* (1637), *De arte magnetica* (1641), *Obeliscus Pamphilus* (1650) i *Iter extaticum* (1656). Bio je i izumitelj raznih sprava. Crtao je geografske karte na temelju vlastitih izračunavanja, pa je tako prvi otkrio glavne struje na oceanu (1665). U djelu *Scrutinium physico-medicum contagiosae luis* (1658) prvi je opisao bacile kuge. Poznat je *Museum Kircherianum* u Rimu gdje se osim njegovih djela čuvaju rijetki i dragocjeni predmeti što ih je sam skupio prigodom raznih ekspedicija po čitavom svijetu. Dopsivao se sa svim poznatim učenjacima. Leibnitz ga je veoma cijenio. S nepravom su mu predbacivali da je donosio netačne podatke (osobito u djelu *Musurgia*, 1650.), ali se kasnije pokazalo da je ipak bio u pravu. Napisao je i Autobiografiju (objavljena 1684. u Augsburgu).

ali najkasnije čim je došao drugi put. To je moglo biti 1651, a ne 1652, kako se općenito drži jer je te godine Kircher objavio u Rimu u prvom svesku svoje trilogije *Oedipus Aegyptiacus* između 27 panegirika u slavu cara Ferdinanda III (1608–1657) i četiri Križanićeve pjesme na hrvatskom jeziku i u njihovu latinskom prijevodu.⁶⁰ Poticaj za tu suradnju prema tome nije mogao nastati iste godine kad je djelo već bilo objavljeno, nego u najmanju ruku godinu dana prije, a to je bilo 1651.⁶¹

Prema mišljenju J. Badalića,⁶² do te je suradnje došlo na poticaj Kirchera koji je kao uvaženi profesor Rinskoga kolegija u čijoj su sjeni djelovali i ostali isusovački zavodi, pa tako i grčki zavod, bacio oko na darovitog i bistrog Križanića, odabравši ga svojim suradnikom za one dijelove panegirika koji su govorili u ime zemalja »zadunajskih Slovjennaca«. Panegirici (*elogium*) su, naime, imali svrhu, da na 27 tada poznatih jezika⁶³ izraze ideju otpora prodornom Osmanlijstvu u islamu koji su ugrožavali tadašnju Evropu. Pri tome je Križanić zastupao »ilirske« narode Hrvate, Bugare i Srbe, nastojeći sadržajem, jezikom i pjesničkim oblikom svojih elegija dočarati s jedne strane raznolikost tih naroda, a u isto vrijeme i povezanost njihovih probitaka pred zajedničkom opasnošću. Križanić je prema tome išao za nacionalno-političkim interesima južnoslavenskih naroda, a Kircher za vjersko-političkim svih kršćanskih naroda Evrope. Zajednički obrambeni stav ih je, dakle, povezivao u osnovnom pitanju, a kao svećenici i obrazovani ljudi našli su još i mnogo drugih dodirnih tačaka koje su ih približile jednoga drugome. Da tu i glazba nije bila na posljednjem mjestu, vidjet će se iz daljnjeg razlaganja. Ovdje će trebati još samo dodati da je Križanić svoje poštovanje i prijateljstvo izrazio uplićući ga i u same stihove svojih elegija.

Od četiri Križanićeve elegija prvi nosi naslov »Duma«, a u podnaslovu da je spjevana »Harvatski« (u lat. prijevodu uz izvornik *Carmen Pindaricum, Illyrice moderne*), druga se zove »Pisan«, spjevana »Staroslo-

⁶⁰ Kod nas je prvi objavio Križanićeve pjesme E. Fermeđžin kao dodatak svojoj radnji »Prinos za životopis Gjurgja Križanića« (»Starine« JA knj. XVIII, Zagreb 1886, str. 226–229); u novije vrijeme ih je ponovo pretiskao i popratio zanimljivom raspravom J. Badalić pod naslovom *Juraj Križanić – pjesnik Ilirije* (»Radovi Slavonskog instituta« Sveučilišta u Zagrebu, 1958, str. 5–23).

⁶¹ Da Križanić nije poznavao Kirchera prije 1650. neizravno dokazuje i jedno poglavlje iz Kircherova djela *Musurgia universalis* (knj. II str. 141) gdje se govori o »Ilirskom ritmu«. U tom poglavlju Kircher, pošto je prije toga opsežno raspravljao o ritmu u pjesmama raznih naroda i navodio za svaki ritam primjer sa stihovima na svakom pojedinom jeziku, govori sasvim općenito o ritmu hrvatskih (»ilirskih«) i drugih slavenskih pjesama, ali ne navodi nikakva primjera. Da je poznavao Križanića, sigurno bi znao više o tome, a i donio koju pjesmu na hrvatskom jeziku kao što je učinio i s ostalim jezicima. S tim se u vezi nameće misao da je možda baš činjenica što je Križanić primijetio taj Kircherov propust u *Musurgia universalis* i spomenuo mu to navela Kirchera da pozove Križanića na suradnju za svoj *Oedipus Aegyptiacus* i zatražio od njega pjesme na »ilirskom« jeziku.

⁶² Badalić, *Nav. dj.*, str. 13–14.

⁶³ To su bili latinski, grčki, talijanski, španjolski, francuski, portugalski, engleski, njemački, mađarski, češki, ilirski, hebrejski, sirski, arapski, kaldejski, armenski, perzijski, samaritanski, koptski, etiopski, indijski, kineski i egipatski.

vinški« (lat. *Jambicum Bettinianum, Sclavonice antique*), treća, »Davorija« spjevana »Sarbski« (lat. *Epos Heroicum, Modi et Styli Sarbiaci*), a četvrta »Davorija«, spjevana na način »Latinski« (tj. na način katolika-latina dalmatinskih i bosansko-hercegovačkih) u latinskom prijevodu *Epos Heroicum, Modi Latini*. Koliko se god Križanić trudio da svakoj pjesmi dade uz opće »ilirske« značajke još i posebno obilježje, vlastito svakom pojedinom slavenskom narodu, zbog nedovoljnog poznavanja samog jezika i nerazvijenog pjesničkog izraza, sve je ostalo na izvanjskom obliku pjesama i na smjesi jezičnih elemenata južnoslavenskih i staroslavenskoga s pretežnom osnovicom hrvatske čakavske ikavice. Uza sve to se čini da je od te četiri pjesme prva, »Duma«, složena na »Harvatski« način, najuspjelija. Zanimljivo je da je i tu, kao i ostale tri, isprepleo glazbenim motivima u kojima se neprestano spominju »divne pisni«, »Orpej – Knez pevača«, »gusle«, »popivke« i sl. Uostalom evo samih stihova:

DUMA

Harvacki

Vile, gorske kneginje,
 Ke u kolo sastavše
Spivate divne pisni,
 Nad studenci bistrimi,
 Kimno vičnoe ime
Orpej Odrizkih dao je Knez pevača.
 Gdi mutna, rika Marica,
 I virovita Strumica,
 Susedski izvir prijamše
 Idu protivne ciste.
 Vile, ke iz visocih
 Drivate Rile varhova,
 Široka Sridca grada
 I žitorodna polja
 Razmirate očima,
 Istinu mi kazujte:
Kadi su one gusle,
 Kimi iz jam martvačkih
 On svoju, na svit bili,
 Euridiku vediše?
 Kimi derljive vuke,
 Divje medvide, i rise
 Pokorne si tvoraše.
 Kod vas li se hrane? il zaisto
 Bozi raskošno njimi
Svoje gudu popivke?
 Onih, onih je meni
 Golemo ninje triba:
 Da slavim silna cara,
 Da spomnim mudra muža,
 Da pravim divno dilo,

U »bugarskom« elegiju koji je pod naslovom »Pisan« spevan »staroslovinski« Križanić kuje u zvijezde Atanazija Kirchera spominjući ga na

tri mjesta (»Kirhar že divna miru stvori čudesa ...«, »Sice i Kirhar skali gdi kosnu umom ...«, »Pravda kazujet: da mudro Atanasa čudnago ...« itd.), a u latinskoj »Davoriji« još na jednom (»Sam Atanas ova čuda tvori; sâm pameti silom iskre navukov iz kamena kreše bogato«) podsjećajući na mnoga njegova učena djela i razna otkrića koja je Kircher izvršio kao arheolog, prirodoslovac, jezikoslovac i glazbeni teoretik. U ovoj se »Davoriji« od glazbenih izraza spominje i riječ »kobza« koja po smislu treba da označi neko glazbalo iz roda tambura (»Jur moja kobza mûči: ali hot nevstane želiti ...«), a Križanić je u latinskom prijevodu naziva *cithara* (*Janque mea cithara silescit ...*),⁶⁴ što je dakako sasvim nešto drugo. Sva je četiri elogija Križanić potpisao latinskim oblikom svoga imena i prezimena: *Georgius Crisanius accinit*. Na koncu je još dodao jednu pjesmu na turskom jeziku s latinskim prijevodom, naznačivši da potječe »od istoga« pjesnika, tj. od njega samoga.

Križanić se, dakle, nakon svog drugog povratka u Rim i tokom boravka u gostinju sv. Jeronima priateljio s Atanazijem Kircherom na čiji je poticaj i poziv spjevao svoja četiri hrvatska elegija i preveo ih na latinski. Uz kratke prekide, izazvane spomenutom raspravom među pripadnicima bratovštine sv. Jeronima, Križanić se velikim marom dao na posao oko sastavljanja zbornika prijevoda na latinski raznih djela dvanaest shizmatičkih pisaca (starogrčkih i novogrčkih i ruskih) i njegova komentara u kojemu pobija tvrdnje tih pisaca. Djelo je trebalo obuhvatiti dva omašna sveska. Po onome što je do sada pronađeno Križanić je završio samo prvi svezak (781 str.), a za drugi se ne zna da li ga je uopće napisao jer se nije nigdje pronašao. Ima, istina, nekih znakova po kojima se zaključuje da je radio i na drugom svesku,⁶⁵ ali mu do sada nije nitko ušao u trag. Ovaj je prvi svezak Križanić završio 31. srpnja 1656. i nosi naslov *Bibliotheca schismaticorum universa, omnes schismaticorum libros hactenus impressos duobus tomis comprehendens, primum quidem a duodecim auctoribus, tribus linguis (graece antiquae, graece moderne et moscovitice) composita, nunc autem latine verbatim reddita et confutata a Georgio Crisano*.

U isto vrijeme dok je radio na ovom svom velikom djelu javlja se u Križaniću živo zanimanje za glazbu. Teško je danas sa sigurnošću ustanoviti, koji su ga razlozi na to naveli. Njemu je tada bilo oko 35 godina. Bio je u naponu svojih umnih i tjelesnih snaga. Prevodio je, pisao i polemizirao. Uz to se morao brinuti i za svoje izdržavanje. Dok je bio u gostinju sv. Jeronima, bilo mu je sigurno lakše. Kad ga je napustio i preselio se u njemački zavod na Campo Santo Teutonico, morao je i tamo preuzeti neke obveze. A život u velikom središtu kao što je bio Rim nametao je svakome, pogotovu čovjeku njegova znanja i želja za velikim

⁶⁴ J. Badalić (*Nav. dj.*, str. 11) piše da je »kobza« ukrajinska riječ koja označava neko ukrajinsko narodno glazbalo. Križanić u dosad neizdanom djelu svoje »Politike« ili »Razgovora ob vladateljestvu« navodi (str. 574) pod imenom »Kobra Turcica« neko tursko glazbalo s mjedenim žicama (među skupinom *Instrumenta plectrisona ex corde aereis*).

⁶⁵ Jagić, *Nav. dj.*, str. 182–193, 198–199.

pothvatima, svoje zakone. Kretao se u crkvenim i ostalim obrazovanim krugovima. Pokazivao se u javnosti na akademijama i raznim priredbama. Slušao birane izvedbe duhovne glazbe za vrijeme svećanih bogoslužja u raznim rimskim crkvama. Družio se s ljudima od pera i pripadnicima umjetnosti svake vrste. Poznavao se s mnogim strancima koji su dolazili ili stalno boravili u Rimu. A kao čovjek koji je za svoga dotadašnjeg života prokrstario znatan dio Evrope, od Rima do Varšave, od Smolenska do Moskve, od Beča do Carigrada i natrag, upoznao je mnogo naroda, naučio više jezika, sastao se s brojnim viđenim ljudima. Jednom riječi, bio je u središtu događaja svoga vremena, a nastojao je da to i ubuduće bude. Možda mu se u takvu vrtlogu života glazba učinila kao neki predah. Kao dobro došla promjena i osvježanje u mučnom prevođenju raznih grčkih i ruskih tekstova za njegovu *Bibliotheca schismaticorum*. Velim samo možda jer je veća vjerojatnost da ga je na razmišljanje o glazbi i glazbenim teoretskim problemima navelo poznavstvo i prijateljstvo s Atanazijem Kircherom. Kircher je, naime, u svoje vrijeme imao ugled velikog čovjeka i učenjaka. Bio je u 17. stoljeću jedan od najuniverzalnijih i najplodnijih pisaca. Bavio se matematikom, prirodnim naukama, istočnim jezicima, istraživao geološke, astronomske, fizičke, kemijske, zoološke, botaničke i medicinske pojave. O svemu je tome napisao goleme znanstvene rasprave od kojih su neke i danas ostale kao osnovni izvori i temelji za proučavanje razvitka tih pojedinih struka. Taj i takav Kircher još se posebno bavio i glazbom. Napisao je u dva omašna sveska, na preko tisuću strana velikog formata, sve što se u njegovo vrijeme moglo znati o teoretskoj strani glazbene umjetnosti. To mu je djelo pod naslovom *Musurgia universalis sive ars magna consoni et dissoni*, objavljeno tiskom u Rimu 1650.⁶⁶ Dakle upravo uoči Križanićeva drugog dolaska u Rim. Bit će da ga je baš prijateljstvo s Kircherom navelo da se pobliže upozna i s njegovim pisanim djelima. A od svih struka koje je Kircher obrađivao Križaniću je morala biti najbliža i najstrodnija glazba kojom se i sam toliko godina bavio. Prema tome je sigurno, što uostalom i on sâm kasnije u jednoj prilici priznaje, da je temeljito proučio Kircherovu »Musurgiju« i ponovo se zagrijao za probleme koje je tu našao tako opsežno i tako stručno obrađene. I možda je baš čitajući Kirchera naišao na mnoga znanstvena obrazloženja glazbenih pojava koje je on u praktičnom muziciranju doživio, ali ih nije mogao ni znati protumačiti. Zato se i dao svim žarom na proučavanje.

⁶⁶ Kircherova se *Musurgia universalis* sastoji od 10 »knjiga« ili dijelova raspoređenih u dva sveska. Prvi svezak sadržava prvih 7 »knjiga« (na 690 strana), a drugi svezak ostale 3 »knjige« (na 462 strane teksta i 38 strana kazala). U djelu je sadržano sve što se u 17. stoljeću znalo o glazbi. Sve su glazbene pojave obrađene s fiziološkog, filološkog, aritmetičkog, geometrijskog, fizičkog, mehaničkog, medicinskog, političkog, metafizičkog i teološkog gledišta. Teoretske i estetske su zasnade rastumačene i potkrijepljene mnogim glazbenim primjerima uzetim iz tadašnje glazbene literature, a raznovrsni izumi prikazani tačnim opisima i brojnim crtežima. Može se reći da je Kircherova *Musurgia* prava enciklopedija glazbenog znanja i djelo u kojem je glazba obrađena (zahvaljujući Kircherovu poznavanju mnogih struka) s najraznovrsnijih gledišta.

I kako jedna misao vuče za sobom drugu, a jedno mišljenje izaziva drugo, Križanić se nije zadovoljio samo s Kircherovim gledištima, nego je nastojao da upozna i ostale najznačajnije teoretike koji su pisali o istim pitanjima.

Tako se iz jednog, da ga nazovem suvremenim izrazom, »književnog oglasa«⁶⁷ što ga je Križanić dao tiskati 1658. u Rimu kao obavijest da je izumio neko »Novo pomagalo« kojim se »čudesno olakšava stvaranje napjeva« (*Novum instrumentum. Ad cantus mira facilitate componendos*) doznaje uz ostalo da se sve njegovo pisanje o glazbi i različiti njegovi izumi na tom području temelje na proučavanju ozbiljnih teoretskih djela. Tu Križanić piše da je »čitao«, što zapravo znači proučavao, »gotovo sve glazbene pisce« tj. glazbena teoretska djela svih glavnijih pisaca svoga vremena, poimence: Gioseffa Zarlina, Giovanni Battista Donija, Marina Mersenna, Athanasija Kirchera »i još nekih drugih« (*quia legit omnes propemodum auctores musicos: Zarlinum,⁶⁸ Donium,⁶⁹ Mersen-*

⁶⁷ Taj se »književni oglas« sastoji od jednog lista papira velikog 4-formata. Na jednoj je strani otisnut popis i kratki opis Križanićevih glazbenih radova, a druga je prazna. Premda je tiskan dvije godine nakon njegovih »Asserta«, Križanić ga je naknadno stavljao u svaki primjerak da bi upozorio čitaoca i na ostale svoje radove s toga područja. O tom govori i F. G. Fétis (isp. Nav. dj., str. 391) kad kaže: *Après le frontespice, on trouve un feuillet séparé sur lequel est cet autre titre: Novum instrumentum ad cantus mira facilitate et au bas cette souscription. Georgius Crisanius Croatus invenit Romae in Campo sancto 1656, Junii 8. Romae typis Varesii, superiorum permissu.*

⁶⁸ Gioseffo Zarlino (Chioggia, 22. III 1517 – Mleci, 14. II 1590), talijanski glazbeni teoretik i skladatelj, stupivši u franjevački red 1537. postao je 1539. svećenikom i posvetio se proučavanju bogoslovlja i glazbe. Bio je učenik A. Willaerta. Od 1565. djeluje kao dirigent zbora crkve sv. Marka u Mlecima i piše skladbe za liturgijske svrhe. Poznatiji je kao glazbeni teoretik, a najviše po svom glavnom djelu *Istitutioni harmoniche* (Mleci 1558, druga izdanja 1562, 1573, 1593), koje se temelji na zasadama Aristotelove filozofije. Po tom je shvaćanju glazba u isto vrijeme i »znanost« i »umjetnost« tj. *musica speculativa i musica practica*. Dok u kompoziciji zadržava tehniku svoga učitelja Willaerta, dotle je u kontrapunktu otišao dalje i temelji ga na harmonijskom shvaćanju modalnih ljestvica, u neku ruku nezavisnih od starocrkvenih tonaliteta. Svoj nauk o kontrapunktu razrađuje imajući pred očima 2-glasje i 4-glasje, a opsežno tumači i postupke kod ostalih vrsta (*cp. doppio, cp. a moti contrarii, canon* itd.). Posebnu pažnju posvećuje tumačenju fuge. Ostala su mu djela: *Il melopeo perfetto* (izgubljeno još u rukopisu), *Dimostrazioni harmoniche* (Mleci 1571, 1578), *Sopplimenti musicali* (Mleci 1588). Sva su ta djela kasnije izdana pod zajedničkim naslovom: *Tutte l'opere del R. M. G. Z. da Chioggia* (Mleci 1788–1789) u 4 sveska.

⁶⁹ Giovanni Battista Doni (Firenca 1594 – Firenca 1. XII 1647) je danas poznat samo kao glazbeni teoretik, a za života se više bavio filozofijom, matematikom, orijentalnim jezicima i pravom nego glazbom. Glavno mu je zanimanje bilo odvjeto-ničko, a struka proučavanje antičke kulture. Kao učenjak koji je istraživao antičku kulturu oduševio se starom grčkom glazbom, pa je u 3 sveska napisao raspravu *De praestantia musicae veteris libri tres* (1647), u kojoj se zalaže za antičku glazbu ističući njezine vrijednosti i prednosti u odnosu na tadašnju suvremenu glazbu. Od ostalih djela vrijedna su spomena *Compendio del trattato de'generi e de'modi della musica* (1635) i *Annotazioni sopra il compendio* (1640, to je nadopuna prethodnom djelu). Izumio je i neko glazbalo, nazvavši ga *Lyra Barberini* po kardinalu F. Barberiniju

NOVAE INSTRUMENTUM

Ad cantus sua facilitate componendos.

After hanc instrumentum anni 1658. publicum omnibus quidem, sub hoc titulo. At
terea musicalia nova propterea omnia. A nullo antea producta, in academico con-
gressu propaganda. Erant cognita. Quaeque sunt ad primum vidua. Deest a nullo
producta. quae legi omnes prope modum doctores musici. Lullium, Pompon, Merse-
mus, Kircherum, & alios quosvis nullo atque quodammodo illis compositibus.

II. Item (omnibus) descriptis 10. Figuris novae, quibus artificum musicum multimode sub unum in-
strumentum expressit. & inter aliis modo praestit. Facilitas. Titulus est: Tabula novae, exhiben-
tes modum. Late augmentatam. Clave apertam. Valde facilitatem. Hic adhe-
re ascriptus. De modo faciendum cantum ecclesiasticum. Hic non sunt publicata.

III. Item, anni 1658. admodum instrumentum idoneum ad componendos cantus, facilitas pro-
fus modo. Nam

1. Supra istam instrumentum scribitur. Nota: - delectat nullo negotio, etiam diu deficiat longe
facilius, quam in vulgari Carmina.

2. Numeri quique apparet descripti. Si conjuncta scribi debent, & Notarum adscriptorum
nullatenus confundant.

3. Abique notatione aut specificatione, uno incipit apparet omnis possibilis processus, sine com-
posito, autem compositionis protinus eligat, quod magis arriserit.

4. Perit rationis compositio (quod mirum est), in quocunque voce, in basso, tenore, alto, soprano;
& quocunque modo aquae bene & facile procedit, iuxta regulas.

5. Qui nunquam didicit compositionem, potest (per hoc) primum die praestit cantus componere. Es
non cogit acquirere habitum, cum longo tempore, ut alius fieri debet. Confusumque error
omnium modum stratum, absque ulla labore, ante oculos habet. Cetera quaedam paucula ob-
servanda, modo - se accedente, super addit.

II. Observeandum, quod in praenotatis Tabulis demonstratur: & in Assertionibus publicis inter
alia ponitur, haec Assertio. Possunt proponi multae melodiae faciles, & practicae, quae
nunquam fuerunt expressae in scriptis; nec possunt ab ullo capiri, per. Notas & Mensu-
ras, hactenus quocunque modo vitatas. Si autem aliquae novae. Nota (ab auctore,
adjuvante, adderentur, possent scripto signari omnes posibles & cogitabiles melodias.
Parati ergo est auctor ad certamen, se se exhibet, quod tale omni possenti petito magistro
proponere aliquas faciles melodias, decantandas una voce, quas alter nullo modo poterit in carta
excarere. Et tunc quisque, per hanc Notam, in carta describet, & tunc nec tantis facit, om-
nem melodiam practicabilem, quam ei quicunque bonum proposuerit.

P. In hoc porro omnibus nihil adeo sophisticatedum, nulla inest inani equivoque, aut subtilis & im-
practicabilis speculatio. Sed res totiose simplex, & vera, practica. Possit hinc non solum ra-
diis discipulis, sed etiam peritis practici compositorum, beneficium insigne capere, ad facili-
ter docendum operandum. Hoc porro instrumentum non est publicatum, non, publicabitur, sed
requiritur communibus, nam cum brevi - clara descriptione, de modo utendi offe-

(Georgius Christianus Crolius invenit. Romae in Campolanciano, 1658, anni 8.

ROMAE, Typis V. R. J. SUPERIORUM PERMISSUM.

Križanićev »Književni oglas« (1658) o njegovim radovima s područja glazbe.

num,⁷⁰ Kircherum et alios). Već sam izbor pisaca pokazuje da je Križanić dobro znao što je tražio. Odabrao je uistinu najznačajnije glazbene teoretike svoga vremena, ali u prvom redu samo one kojih su djela imala opće, trajno značenje jer su zasade koje su zastupali i obrazlagali predstavljale osnovicu svega što je u njihovo vrijeme a i prije njih vladalo na području glazbene teorije. I makar se tu radilo o doista najboljim teoretičima i učenjacima, Križanićev je neobično bistar i oštar um ubrzo zapazio da u njihovim djelima ima mnogo štošta u čemu se razilaze i da njihovi zaključci ne počivaju uvijek na sigurnim i dokazanim činjenicama. Ta je Križanićeva kritičnost izlazila ponajprije iz njegove temeljite glazbene naobrazbe, a odmah zatim iz duge glazbene prakse tokom koje je, sudjelujući u mnogim izvedbama djela skladatelja raznih stilskih razdoblja, spoznao da se teorija svojim složenim zakonima, matematičkim računima i rješavanjem fizikalnih pojava često puta toliko udaljila od žive stvarnosti da je skoro postala sama sebi svrhom umjesto pomagalom za upoznavanje i razumijevanje glazbe kao umjetnosti. Iz toga sukoba teorije i prakse rodio se u Križanićevu živom i kritičkom duhu prirodan otpor, a u njegovoj polemičkoj naravi potreba da ustane na obranu nekih načela koje je držao ispravnim i za koje se pokazao spremnim da ih i javno pred svim glazbenicima brani. Tako je nastalo njegovo prvo glazbeno teoretsko djelo pod naslovom »Glazbene tvrdnje, sve posve nove i ni od koga do sad iznesene, koje će na akademskom sastanku braniti Juraj Križanić« (*Asserta musicalia, nova prorsus omnia et a nullo antehac prodita. In Academico congressu propugnanda a Georgio Crisanio*). Objavljeno je u Rimu 1656. i posvećeno Ivanu Lippayu, velikom županu barške županije u Ugarskoj. Premda tiskano i, poznavajući Križanićevu upornost u svakom pothvatu, sigurno raspačano među rimskim glazbenicima, nije se moglo do sada otkriti da li je to njegovo djelo bilo ikada i javno raspravljeno ili, kako je sam zaželio i bio pripravan, branjeno od prigovora očekivanih protivnika njegovih »tvrdnja«.

u čijoj je službi u Rimu bio od 1622. Pošto je 1629. postao tajnikom kardinalskog kolegija, vraća se 1640. opet u Firencu i nastavlja svoje književne radove. Bio je prijatelj francuskog glazbenog teoretika M. Mersenna.

⁷⁰ Marin Mersenne (pseudonim: *Sieur de Sermes*, Oizé 8. IX 1588 – Pariz 1. IX 1648) studirao je logiku, fiziku, metafiziku, matematiku i bogoslovlje. Godine 1612. stupio je u red *Pères minimes* i iste godine postao svećenikom. Neko je vrijeme (1614–1619) predavao filozofiju i bogoslovlje u samostanu S. François de Paule. Kasnije (osim putovanja po Njemačkoj, Flandriji, Nizozemskoj i Italiji) boravi u Parizu gdje je 1640. sa René Descartesom, Pierre Gassendiem, Thomasom Hobbesom i drugima (prema J. P. Charpentiersu) osnovao neke vrste znanstvenu akademiju. Bio je u pismenoj vezi sa svim istaknutim učenjacima svoga vremena, a njegova su djela vrlo dragocjena kao izvori za povijest glazbe 17. stoljeća. Glavno mu je djelo *Harmonie universelle* (dva sveska, Pariz 1636, 1637) koje sadržava među ostalim brojne notne primjere, opise i slike svih glazbala njegova vremena. Prvi dio toga djela objavio je još 1627. u Parizu kao i ostale rasprave od kojih su najvažnije ove: *Questions celeberrimae in Genesim* (1623), *Les préludes de l'harmonie universelle ou questions curieuses* (1634), *Questions harmoniques* (1634), *Harmonicorum libri XII* (1635, 1636), *Cogitata physico-mathematica* (1644).

Križanić je, kako je već spomenuto, 1656. bio u njemačkom zavodu na Campo Santo Teutonico, u neposrednoj blizini crkve sv. Petra. Iz knjige se spisa tamošnje pobožne bratovštine doznaje da je dne 31. XII iste godine bio izabran kapelanom njihove matične crkve, tj. crkve S. Maria dell' Anima kao nasljednik nekog don Bernardina Festi iz Faenze.⁷¹ Križanića tu nazivaju da je »iz Karlovca u Hrvatskoj« (*di Carlstatt di Croazia*) jer se valjda tako i sam predstavio, računajući da su njegov rodni Ohrh i lipnička župa i onako nepoznati, pa budući da se nalaze u karlovačkom kraju, bit će bolje da se proglasi Karlovčaninom. Već početkom iduće 1657. godine odlazi u Mletke. Ondje je u to vrijeme boravilo jedno rusko izaslanstvo na čelu s nekim Čemodanovim i Postnikovim. Da li je Križanić bio u Mlecima da bi se sastao s tim izaslanstvom ili je imao kakvih drugih poslova, pa ga ondje samo slučajno sreo, nije poznato. Ali se ni za taj njegov boravak ne bi znalo, da ga nije kasnije u svojoj »Politici« opisao, žiglašći nedostojno ponašanje Rusa i zaleći što su time kod Mlečana izazvali nepovoljno mišljenje o sebi i stvorili druge neprilike. Kad se Križanić opet povratio u Rim, nastojao je da poradi oko svog što skorijeg odlaska u Rusiju. Premda se o njemu tada dosta nepovoljno izrazio kardinal D. Massari, govoreći da je pretjeranac i neprikladan za misionarsku djelatnost, bilo je drugih (npr. kardinal F. Brancacci i vatikanski knjižničar L. Holstenius), koji su se zalagali za nj.⁷² I već je 1. X 1657. bilo odlučeno, da se pošalje u Rusiju kad li nastadoše nove poteškoće, i on opet ostade da čeka bolje dane.

Tokom te za nj tako neizvjesne godine Križanić je nastavio radom oko rješavanja raznih glazbenih problema. Iz navedenog se »književnog oglasa« vidi da je 1657. učinio dvije stvari. Najprije neki vlastiti izum, a zatim neku raspravu. Izum se sastoji od 30, kako on veli, »novih figura« ili slika pomoću kojih se može neko glazbeno djelo na razne načine prikazati »pod jednim vidom« (*sub unum intuitum*), tj. možda tako da se odmah na prvi pogled vidi kakvo je i od kakvih se glazbenih elemenata sastoji. Iz teksta se ne može razabrati o kakvim se figurama ili slikama radi. Jesu li to konsonance, trozvuci ili drugi kakvi sastavni elementi skladbe koji su osim nota bili brojevima, slovima i drugim kakvim grafičkim znacima prikazani. Da je to moglo biti tako nešto svjedoče i riječi Križanićeve koji taj svoj izum hvali ističući da se njime »na nevjerovatnu način« olakšava praktično prikazivanje glazbenih djela. On taj svoj izum naziva »Nove ploče koje pokazuju glazbu veoma proširenu, jasno izloženu, veoma olakšanu« (*Tabulae nove, exhibentes musicam, late augmentatam, clare explicatam, valde facilitatam*). U daljnjem se tumačenju (tačka IV) Križanić, istina, poziva na ove »ploče«, ali se ni po spominjanju jedne slobodno interpretirane »tvrdnje« iz »Asserta«

⁷¹ *Liber Actorum Confraternitatis, qua est in Campo Sancto Germanorum, Romae*, (rukopis) str. 115 (in margine: *Capellano novo*): *Segue a di 31 Dicembre 1656. ... Fu eletto il sr D. Giorgio Crisano di Carlstatt di Croazia per capellano della nostra chiesa in luogo del detto Don Bernardino (Festi di Faenza) ...* (Isp. Ostavštinu E. Fermentžina u Arhivu JA u Zagrebu sign. XV, 24/IV-6).

⁷² Jagić, *Nav. dj.*, str. 96-97.

(br. 10) ne može tačno razabrati o čemu se radi. Po tom bi se drugom tumačenju moglo misliti da je tu riječ o nekoj proširenoj ljestvici koju je načinio dodavanjem nekih novih nota, njih četiri ili čak sedam što ih je, kako veli, »autor (tj. on sâm) izumio«. Pomoću tih i takvih »novih nota« Križanić ističe da bi on mogao zapisati svaki »mogući i zamišljivi« napjev što nitko drugi ne bi mogao učiniti. Ovdje opet ostaje samo pretpostavka da se možda radi o nekim novim znacima za kromatiku ili o nečemu sličnom. No, ipak i u tom slučaju pravi sadržaj izuma ostaje nepoznat. Pogotovu, što ni Križanićev opis tih 30 novih figura nije sačuvan jer po njegovim riječima nije bio ni izdan. A rasprava što ju je iste godine napisao pod naslovom »Kako da se olakša crkveno pjevanje« (*De modo facilitandi cantum ecclesiasticum*) čini se da nema nikakve veze s prijašnjim izumom, premda je svrstava u isti odsjek, i dodaje da je uz opis 30 novih figura i ona »priložena«. Kako se iz opće terminologije zaključuje, pod crkvenim pjevanjem Križanić podrazumijeva napjeve grgurovskog koral. A budući da je koral dijatonička glazba i u njegovo vrijeme mnogo puta i tiskom izdavana, neće biti tu govora samo o »lakšem« bilježenju napjeva, nego prije o notnom sistemu od četiri crte. Križanić, naime, u jednoj od svojih tvrdnja (br. 7) zastupa mišljenje da bi bilo korisnije i lakše da se i grgurovski koral, kao i figurarno pjevanje bilježi na pet crta sa stalnim ključem. Prema tome će ova rasprava biti opsežnije razrađena i vjerojatno raznim dokazima i primjerima potkrijepljena 7. tvrdnja iz »Asserta«. I za tu, kao i za prijašnju svoju raduju ističe da nisu objavljene tiskom. Budući da im se do sada nije ušlo u trag, ostaju ti podaci iz »književnog oglasa« kao jedini dokaz da su nekada postojale.

I početak iduće 1658. godine bio je za Križanića pun nemira, uzbuđenja i neizvjesnosti. Crkvene su se vlasti još kolebale bi li ga pustile da otputuje u Rusiju ili ne bi. Čitav se njegov slučaj raspravio i pred papom Aleksandrom VII (1655–1667) koji saslušavši razna mišljenja u prilog Križanića i protiv njega, odlučio da se ipak ne šalje, nego da mu se dade godišnja novčana potpora za daljnji nesmetani rad oko prevodenja grčkih i ruskih shizmatičkih tekstova. To je bilo 26. siječnja. A već 21. ožujka Križanić piše neku svoju izjavu⁷³ u kojoj na njemu neuobičajeni način moli da ga oslobode od svih dosada zasnovanih pothvata jer uviđa da nadilaze njegove snage. Budući da se sav istrošio na svojoj prvoj moskovskoj misiji, a sada već šest i po godina živi u Rimu siromašan i bez ikakve potpore, moli da mu se, ako je svojim dosadašnjim radom štogod zaslužio, pruži neka potpora i dopusti da napusti Rim. On bi zatim odmah otišao svome dobrotvoru ostrogonskom nadbiskupu i tamo nastavio svoje započete radove kako bi time časno završio svoj život. Na tu Križanićevu izjavu bi ponovo određeno da će mu se mjesečno davati po šest škuda potpore, što je značilo da su ga željeli i nadalje zadržati u Rimu i omogućiti mu tamo nastavak započetih književnih radova.

⁷³ Bjelokurov, *Čtenija 1909*, II prilog str. 22–23 (Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 98–100).

Kad se ta neobična epizoda promatra kao dio cjelokupnog Križanićeva života, mnogo toga ostaje nejasno i nerazumljivo. Ponajprije, odakle iznenada tolika korjenita promjena čitavog pravca njegova života. Kako se mogao, skoro preko noći, odreći svih svojih dugo pripremanih planova i namjera? Kakva ga je sila mogla nagnati da zaboravi na sve što je do tada učinio na književnom, znanstvenom i drugim područjima svoje djelatnosti? A duge godine učenja raznih filozofskih, bogoslovnih, povijesnih i političkih disciplina, pa mnogi jezici, obredi i sve ostalo što je služilo kao priprava za ono glavno, konačno i jedino važno? Zar je preko svega mogao olako prijeći tako reći jednim potezom pera? Bez obrazloženja i pravog uzroka?

Na sva ta i još druga pitanja u do sada poznatim izvorima nema pravo odgovora. A nađati bez stvarne podloge bilo bi presmiono. Zato ostaje da se promotri što je sve Križanić u to vrijeme tjeskobnih odluka ipak još dospio načiniti.

Nije poznato da li je početkom 1658. što radio na dovršavanju svoje Bibliothecae schismaticorum. Ali se iz drugih vrela vidi da mu je ta godina u glazbeno-teoretskom pogledu bila neobično plodna. U spisima se Sv. zbora za širenje vjere, naime, čita da je Križanić prigodom audijencije koja se održavala dne 26. siječnja 1658. pred papom Aleksandrom VII da bi se raspravila dalja sudbina njegova putovanja u Rusiju došao i zamolio da se papi preda »knjiga koju je on napisao o glazbenim proporcijama« (*un libro da se composto sulle proportioni musicali*).⁷⁴ Taj samo usputni podatak iz uredskih spisa u kojima se bez zadržavanja na pojedinostima ukratko opisuju i sažimaju sadržaji razgovora i zaključaka donesenih za vrijeme audijencije, i nehotice otkriva mnogo više, nego bi se na prvi pogled moglo zaključiti. Ponajprije da je Križanić nakon *Asserta musicalia* i drugih manjih radova napisao novo djelo s područja teorije glazbe. Nadalje da je to novo djelo, u odnosu na prijašnja, moralo po sadržaju i po opsegu biti mnogo važnije i značajnije kad se odlučio da ga kao dar preda samome papi Aleksandru VII. I konačno, da je tome djelu pridavao naročitu važnost kad je pod svaku cijenu želio da bude predano papi baš prigodom one audijencije na kojoj se imalo raspravljati o njegovu životnom pitanju – odlaska u Rusiju ili ostanka u gradu Rimu.

Nije lako bez djela u rukama i bez izravnih izjava tvrditi što je Križanić kanio postići tim svojim poklonom papi. Da li mu je pred očima bila želja pokazati da se osim bogoslovnih struka razumije i u druga područja kulture i umjetnosti pomoću kojih bi mu se možda lakše otvorila vrata Moskve, nego da pođe tamo samo kao misionar? Ili, da nije baš tim svojim djelom, kao prvim potezom, najavio onaj svoj temeljiti preokret u životnim planovima koji je iznio dva mjeseca kasnije u već spomenutoj svojoj izjavi od 21. III, a u kojoj predlaže da će se potpuno povući od svih svojih dotadašnjih planova povezanih s odlaskom u Moskvu i djelovanjem među Rusima.

⁷⁴ U Arkivu Sv. Zbora za širenje vjere *Acta S. Congregationis, anno 1658*, str. 24, br. 2.

Ako se i ne zna što je Križanić namjeravao, poznato je, kakvim je plodom audijencija urodila. Sam je papa Aleksandar VII rekao da je »nešto čuo o njemu i da mu se čini zgodnijim pomoći ga u njegovu siromaštvu nekom plaćom da bi mogao ovdje u Rimu završiti već započete radove protiv shizmatika« (*Sonctissimus dixit, iam ab ipsis aliqua de eo audisse eique opportunius videri aliquo stipendio ipsius pauperitati succurrere, ut possit hic Romae labores iam coeptos contra schismaticos perficere*).⁷⁵ Prema tome je bilo zaključeno da od putovanja neće biti ništa, nego da ima ostati u Rimu i nastaviti svoj književni rad.

Sad je samo pitanje koji je bio razlog zašto je tom odlukom poništeno prijašnje rješenje (od 1. X 1657) u kojem je izričito bilo rečeno »da se šalje kao misionar u Rusiju« (*Deputetur missionarius in Moscoviam*).⁷⁶ Sudeći po prigovorima i pohvalama, uzimanim u pretres prigodom prve odluke i ove, izrečene ni četiri mjeseca kasnije, ne može se razabrati nikakav novi odlučan razlog tom naglom i potpunom preokretu. Ni tako savjesni istraživači Križanićeva života, kao što su bili P. Pierling, V. Jagić i drugi, nisu znali protumačiti tu naglu promjenu stava službenih crkvenih vlasti prema Križaniću, premda su se upustili u različita nagađanja svake vrste. Zato su se na koncu svega i morali, ne našavši nikakve stvarne podloge toj promjeni, zadovoljiti mišljenjem P. Pierlinga koji je nemoćan zaključio da je čitav postupak posljedica »jedne od onih nedosljednosti koju je teško protumačiti« (*Par une de ces inconséquences qu'il est difficile d'expliquer*).⁷⁷

Na ovom je mjestu potrebno napose istaknuti činjenicu o kojoj je već bilo spomena u uvodu ove radnje. Kad sam u III odlomku govorio o izvanredno dokumentarnom i temeljitom djelu V. Jagića »Život i rad Jurja Križanića«, izrazio sam usput ne malo čuđenje što su mu, premda je tako savjesno i ispitivao svaku, pa i najmanju sitnicu iz Križanićeva života, mogli promaknuti podaci o njegovu radu na području glazbene teorije. Istakao sam i to da je to s tim čudnije što su o toj djelatnosti prije njega osim stranih učenjaka (F. G. Fétis, G. Gaspari, R. Eitner) izričito pisali kod nas i ugledni domaći pisci kao što su bili E. Fermandžin i Vj. Klaić od kojih nije nijednoga ni usput spomenuo kad se radilo o razglabanju Križanićeve književne ostavštine. Tokom ovog prikaza Križanićeva života i glazbenog rada, služeći se među ostalim i Jagićevim djelom, primijetio sam da je Jagić, čini se, očito izbjegavao sve što se odnosilo na Križanićevo zanimanje za glazbu. Ne samo da je šutke prešao preko njegova glazbenog školovanja u Zagrebu i Gracu (što mu s njegova gledišta u pogledu Križanićevih kasnijih namjera i nije moralo biti važno) nego je prešutio i jedino Križanićevo tiskano, dakle svima poznato i pristupačno djelo *Asserta musicalia* i time neopravdano umanjio značenje samog Križanića kojemu je inače posvetio sve svoje vanredne istraživačke sposobnosti. No, Jagić, nije ostao samo na tome. Priznava-

⁷⁵ Isp. prethodnu bilješku br. 73.

⁷⁶ Jagić, *Nav. dj.*, str. 97.

⁷⁷ P. Pierling, *La Russie et le Saint-Siège*, IV. str. 3 (Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 98).

jući otvoreno⁷⁸ da mu je još 1882. P. Pierling »saopćio« regist od 26. siječnja 1658. (koji je iste 1882. godine dao tiskati u časopisu *Archiv für slavische Philologie*⁷⁹ što ga je sam uređivao) pa mu je prema tome bio bez sumnje poznat čitav tekst tog važnog dokumenta, on mu je ipak namjerno ispustio početak gdje jasno stoji napisano da je »Ovdje jedan svećenik Hrvat, određen za misionara koji me je uporno molio da predam Vašoj Svetosti jednu knjigu koju je on napisao o glazbenim proporcijama« (*E qui un prete Croata, destinato missionario, che mi ha fatto istanza di presentare alla Santità Vostra un libro da se composto sulle proportioni musicali*).⁸⁰ Sve je ostale rečenice, osim ove uvodne, Jagić temeljito ispitao i analizirao tražeći bezuspješno u njima rješenje problema nagle promjene stava rimskih crkvenih vlasti prema Križaniću. Jagić je sve ispitao i analizirao, ali prvu rečenicu nije. A baš se možda u njoj krio ključ koji je mogao razjasniti sve.

Kako se iz dosadašnjeg razlaganja moglo vidjeti, Križanić je još od svog drugog dolaska u Rim (1651) radio na apologetskom djelu *Bibliotheca schismaticorum* i prvi svezak završio 1656. U međuvremenu se sprijateljio s A. Kircherom i nakon kratke literarne suradnje u zborniku *Oedipus Aegyptiacus* proučio njegovu enciklopedijsku raspravu o glazbi *Musurgia universalis*, što ga je vjerojatno potaklo da se i on temeljitije dade na proučavanje glazbenih problema. Uz Kircherova djela pročitao je još što su napisali Zarlino, Doni, Mersenne i drugi teoretički glazbe. Kao plod tog novog njegova zanimanja počela su od 1656. izaći djela i izumi koji su se odnosili na rješavanje glazbenih problema. Za sve su to jer Križanić nije ništa tajio morali znati i crkveni krugovi kojima je neprestano zalazio i požurivao svoj odlazak u Rusiju. Kad je još na sam dan audijencije kod Aleksandra VII došao pred kardinala koji je imao izvijestiti papu o okolnostima od važnosti za konačnu odluku o njegovoj daljnoj sudbini i kad je mjesto završene »Bibliothecae schismaticorum« ili drugog djela sličnog sadržaja kojim bi mogao dobro potkrijepiti svoju molbu za odlazak u Rusiju izričito molio da se papi preda knjiga

⁷⁸ Jagić, *Nav. dj.*, str. 97.

⁷⁹ (Berlin), 1882, sv. VI, str. 121.

⁸⁰ *Nr. IV Audientia Sanctissimi*, 26. jan. 1658, Croatia, Moscovia – *E qui un prete Croata, destinato missionario, in Moscovia che mi ha fatto istanza di presentare alla Santità Vostra un libro da se composto sulle proportioni musicali. Questo fu già missionario in Moscovia, ma non credo che in quelle missioni facesse gran riuscita, nè veramente mi par soggetto da missione, è ben huomo di qualche merito in ... (sic!) che ha consumato tutti i suoi anni in far fatiche in difesa della fede e composti molti libri contro i schismatici, che da Luca Austenio e del Cardinale Brancacci mi sono stati molto celebrati. Et inoltre raccolse quando fu in Moscovia molti libri d'schismatici, de' quali non si haveva notizia e trasportati in latino per potergli rispondere, ma oppresso dalla povertà e mancanza de libri, non fa poco a vivere, fu nondimeno della Congregazione per dargli soccorso destinato Missionario in Moscovia, ma io temo che non se ne ritrarrà servizio a proposito e che si cavi della sua sfera, sopra di che potrà Vostra Santità sentirne il Padre Virgilio, che ne ha piena notizia. – Rescriptum: Sanctissimus dixit, iam ab ipsis aliqua de eo audisse eique opportunus videri aliqui stipendio ipsius pauperitati succurrere, ut possit hic Romae labores iam coeptos contra schismaticos perficere.*

»o glazbenim proporcijama«, sam je time u neku ruku već prejudicirao svoju osudu. I tako se dogodilo da je baš taj događaj koji je bio zapisan (što je također važno istaknuti) na prvom mjestu u spomenutom regestu od 26. I 1658. I 1658. bio odlučan jezičac na vagi koja se ovaj put neopozivo okrenula protiv njegovih očekivanja. Budući da je Križanićeva glazbena djelatnost bila jedini novi moment koji se imao uzeti u obzir pri ovom drugom prosuđivanju opravdanosti njegove molbe, sam se od sebe nameće zaključak da je upravo ta njegova glazbena djelatnost bila razlogom što mu nije bila udovoljena. Jer koliko je god bilo poznato da je papa Aleksandar VII bio ljubitelj glazbe i umjetnosti svake vrste (u mladosti je pjevao pjesme i napisao tragediju »Pompeo«),⁸¹ kad se radilo o jednoj tako važnoj misiji kao što je trebala biti Križanićeva u Rusiji, nije se ni on mogao odlučiti i pouzdati u čovjeka koji umjesto da se bavi samo bogoslovljem i pisanjem započetog apologetskog djela kao glavnom pripremom za svoj misijski rad, raspravlja o glazbenim problemima i izmišlja neka tehnička pomagala za lakše pjevanje ckvenih napjeva.⁸² Gledajući na stvar očito s toga stajališta, papa je zaključio da Križanić ne bi bio prikladan za tu misiju. Zato je odlučio zadržati ga u Rimu i dati mu mogućnost da završi svoje započeto djelo o istočnim nesjedinjenim kršćanima.

Osim spomenutog regesta u kojem se po prvi put govori o Križanićevoj teoretskom djelu »O glazbenim proporcijama«, nema nikakvih drugih podataka pomoću kojih bi se ono moglo nešto potanje odrediti. Ako ga je i predao papi u rukopisu, što je sasvim razumljivo, kad se zna da Križanić u ono vrijeme nije imao dosta novaca za tiskanje kakva novog djela, ipak je čudno što se nigdje ne spominje barem jedan njegov prijelaz. Križanić je, naime, već u svom ovdje više puta navedenom »književnom oglasu« isticao da ima nekih svojih izuma i rasprava koji također nisu bili izdani. Pa kad je tako mogao govoriti o drugim, sigurno manjim i ne toliko važnim djelima, onda je potpuno nerazumljivo zašto nije spomenuo i tu svoju raspravu »o glazbenim proporcijama« koju je očito držao značajnijim djelom kad ju je išao poklanjati samome papi. Stvar postaje još zamršenijom ako se zna da je Križanić svoj »književni oglas« dao tiskati u Rimu 8. lipnja 1658, što znači čitava četiri mjeseca kasnije od dana predaje papi djela »O glazbenim proporcijama«.

Dok se na temelju sigurnih izvora ne nađe pravo rješenje, mogle bi se iznijeti neke pretpostavke. Prva bi bila da se tu uopće ne radi o nekom novom djelu, nego da su to zapravo *Asserta musicalia*. Budući da su tiškana tek možda prije godinu i po dana, još su bila novo djelo kojim se Križanić pred papom želio iskazati. A što se u regestu ne nazivaju pra-

⁸¹ L. Pastor, *Geschichte der Päpste*, Freiburg im Breisgau 1929, knj. XIV/1, str. 494–524.

⁸² Možda je jedan od razloga koji je Križanića naveo na misao da papi preda svoje djelo o glazbi bio i taj što je papa Aleksandar VII prije nepunu godinu dana (23. IV 1657) izdao posebnu bulu o crkvenoj glazbi u kojoj zabranjuje »nedoličnu glazbu« (*musicæ indecentes*) što su je po nekim rimskim crkvama izvodili razni nesavjesni glazbenici (Isp. Pastor, *Nav. dj.*, knj. XIV–1, str. 391).

Delle Proporzioni

Proporzione non è altro, che una comparatione fatta tra due o più cose di un medesimo genere; et questa proporzione nasce solo in divisione di cose, cioè nella quantità continua, la quale l'uscio non trattare da i filosofi; non essendo altro, che quello uoglio corpo matematico, et nella quantità discreta, la quale appartiene et all'Armetice, et conseguentemente all'Musici; non essendo altro, che numeri fondamenti della musica, il che, come habbiamo di uisa in di parte la quantità cioè in continua, et in discreta; così di uisidiamo la Proporzione in proporzione rationale d'equalità, et in Proporzione rationale d'inequalità et la proporzione rationale d'equalità si uiside di 2 à 2, 3 à 3, 4 à 4, et non è usata da i Musici; ma solo da l'Armetice; ma la proporzione rationale d'inequalità, cioè di 2 à 1, 3 à 4, 4 à 3, è propria de Musici; et da questa proporzione nasce cinque generi; così chiamati multipli et superparticolari et superpartiti et multipli et superpartiente, et di questi cinque generi i primi sono chiamati semplici et gli altri due



quanti
1

vim imenom, nego knjigom »o glazbenim proporcijama«, to se može protumačiti tako da je sastavljač regesta samo površno pogledao naslov i prelistao djelo, pa zapamtio da se radi o glazbi i da je baš u prvoj »tvrdnji« govor o proporciji glasova. To mu je bilo dosta za njegove kratke bilješke o sadržaju audijencije. Druga pretpostavka bi bila da je Križanićevo djelo »o glazbenim proporcijama« ipak potpuno novo, ali završeno tek iza 8. lipnja 1658. U tom bi slučaju bilo razumljivo zašto nije uvršteno u »književni oglas« kao ostale glazbene rasprave, ali je poteškoća s nadnevkom audijencije od 26. siječnja iste godine kad je bilo predano papi. Tu bi mogla pomoći jedna sumnja što ju je izrazio Jagić tumačeći sadržaj ovog regesta. Jagić, naime, piše: »Ovomu regestu koji je meni još god. 1882. saopćen od o. Pierlinga metnut je, ne znam na osnovu čega, datum 26. jan. 1658.«⁸³ Iz Jagićeva pisanja nije jasno zašto mu nije odgovarao taj datum, ali je vjerojatno imao neki razlog za svoju sumnju. Budući da mi nije bilo moguće provjeriti ni tačnost nadnevk, ni vremenski poredak ostalih regesta iz 1658. godine, ostaje i ova druga mogućnost samo kao pretpostavka.

S tim u vezi moram spomenuti da sam 1960. za svoga kratkog boravka u Rimu pokušao riješiti tu zagonetku. Nisam siguran da li mi je to uspjelo, ali sam pregledajući u Vatikanskoj knjižnici i arhivu pisma i spise iz vremena pontifikata pape Aleksandra VII (1655 – 1665), zatim ostavštinu obitelji Chigi kojoj je Aleksandar pripadao (prije nego je postao papom bio je kardinal i zvao se Fabio Chigi), naišao na jedan rukopis pod naslovom »Delle Proportioni«. U katalogu je označen kao »traktat o glazbenim proporcijama nepoznatog autora« (*Trattato delle proporzioni musicali, di ignoto autore*) i da se čuva među rukopisima obitelji Chigi. Pregledajući taj rukopis, odmah sam vidio da to nije Križanićev izvornik, nego neki nedovršeni prijepis ili prijevod. Pisan je talijanskim jezikom i obuhvata 20 listova. Budući da se po rukopisu vidi da nije neka skica, nego čistopis, k tomu još nedovršen, očito je da je rađen po nekom predlošku. Da li je taj predložak bio talijanski ili prijevod s latinskog, nije moguće naprećac reći. Sigurno je samo to da se i naslov i sadržaj podudaraju s onim što je u regestu od 26. siječnja 1658. rečeno i da postoji mogućnost da je taj vatikanski rukopis u nekoj vezi s Križanićevim poklonom papi Aleksandru VII. Bit će potrebno da se taj rukopis još potanje prouči i onda tek sa sigurnošću prihvatiti ili odbije. Dotle se smije uzeti kao jedno od mogućih Križanićevih djela.

Kao Križanićev naredni prilog glazbenoj teoriji, nastao također 1658, njegov »književni oglas« navodi neki izum koji zove »Pomagalo prikladno za skladanje popijevaka na izvanredno lak način« (*Instrumentum idoneum ad componendos cantus, facillimo prorsus modo*). Čini se da je baš to »pomagalo« i bilo razlog koji je potakao Križanića da sastavi i izda svoj »književni oglas«. Zato ga on i stavlja na čelo, u naslov »oglasa«, ističući da je to »Novo pomagalo za čudesno lako stvaranje napjeva« (*Novum instrumentum ad cantus mira facilitate componendos*).

⁸³ Jagić, *Nav. dj.*, str. 97.

Razumljivo je da se ni po jednom od tih samo naslova ne može znati o čemu se tu radi. Jedino se iz daljeg opisa upotrebe »pomagala« može nešto nazreti. A i to je nedovoljno da se stekne tačna predodžba o tom izumu.

U opisu tog svog izuma Križanić najprije navodi »da se note pišu na samo pomagalo, a brišu bez ikakve muke i onda ako su se odayna osušile: mnogo lakše nego na običnom papiru.« Iz toga bi se moglo zaključiti da »pomagalo« nije nikakvo pisano djelo u pravom smislu, dakle, rasprava ili slično, nego neka sprava, velika ploča ili nešto tomu nalik po čemu se moglo lako pisati i brisati. Da bi se to moglo postići, mora da je ploča bila obložena nekim tankim slojem voska ili drugom kakvom kemijskom smjesom koja se i nakon upotrebe lako vraćala u prvotno stanje. Križanić nastavlja da se na spravi »svuda vide napisani brojevi gdje valja pisati suglasja« i da ti brojevi »nipošto ne brkaju pripisivanje nota«. To znači da se ispod prije spomenutog sloja koji je morao biti proziran nalazilo crtolje za pisanje nota, a na crtama i između njih da su bile brojevima izražene sve vrste konsonanca. Tako je bilo moguće da se »bez brojenja ili razmišljanja, jednim pogledom« obuhvati »svako moguće kretanje ili sklop nota« i da je skladatelj mogao odmah odabrati »što mu se više svidjelo«. Sam ističe kao nešto izvanredno da se skladba mogla započeti »u bilo kojem glasu: u basu, u tenoru, altu, sopranu«, i da se »na bilo koji način«, tj. s bilo kojim tonom od predviđenih konsonanca koje su bile zapisane brojevima na podlozi ploče lako razvijala »prema pravilima«. A ta pravila su mogla biti samo ona jednostavnog kontrapunkta jer su se jedino pomoću njih (upotrebljavajući konzonance 3, 5 i 8) dali i mehaničkim putem postavljati harmonijski sklopovi koji su pravilno i skladno zvučali. Zato se i može prihvatiti Križanićevo daljnje tvrđenje da i onaj »tko nije nikada učio skladanje može prema ovome prvi dan skladati pjesme. I neće biti prisiljen, da stekne vještinu dugim trudom, kako to inače biva«. Dakako, da se takvo »skladanje« sastojalo samo u tome da je početnik morao »izmisliti« kakav svoj ili poslužiti se nečijim tuđim napjevom. Kad ga je jednom postavio u basovu ili drugu koju dionicu, onda mu nije trebalo više razmišljati, nego samo mehanički ispisivati note za ostale dionice prema već unaprijed predviđenim (i brojevima označenim) konsonancama.

Poticaј za taj svoj izum Križanić je sigurno dobio čitajući Kircherovu Musurgiju. Kircher, naime, donosi čitav niz takvih »pomagala«,⁸⁴ radenih na različitim načelima, ali se svi oni svode na mehaničke kombinacije, pri čemu se nekad služi brojevima, nekad slovima, a nekad veoma složenim postupcima izvedenim pomoću spomenutih znakova i posebno izrađenih pomičnih naprava. Očito je da Križanić nije doslovno preuzeo nijedan od poznatih Kircherovih izuma, ali je vjerojatno da je potaknut njima izmislio nešto svoje ili barem usavršio koji Kircherov.

Križanić na koncu opisa uvjerava čitaoca da »u svemu tome nema nikakve isprazne igre riječi ili beskorisna i neostvariva mudrovanja«.

⁸⁴ Kircher, *Nav. dj.*, knj. II str. 185-189.

Sve mu je to jednostavno, ostvarivo i na korist ne samo neukim dacima nego i vještim skladateljima. Završava upozorenjem da mu to pomagalo »nije objelodanjeno, niti će se objelodanjivati, nego će se pokazati onima, koji to zatraže, s kratkom uputom kako se ima upotrebljavati«. Izum je, po svemu sudeći, bio načinjen u jednom primjerku, pa je vjerojatno negdje morao propasti.⁸⁵

Tokom Križanićeva drugog boravka u Rimu bilo bi to sve što je on napisao, izumio i načinio u vezi s glazbom.

Svoj »književni oglas« u kojem ih je sve ukratko opisao, Križanić je sastavio i dao tiskati due 8. lipnja 1658. kod Varesija u Rimu. Potpisao ga je latinskim oblikom imena i prezimena istaknuvši svoju narodnost, mjesto rimskog boravka i činjenicu da je sve što je tu naveo njegov vlastiti izum: »Izumio Juraj Križanić Hrvat. U Rimu na Kamposantu 8. lipnja 1658« (*Georgius Crisanius Croatus invenit. Romae, in Camposancto, 1658. iunij 8*). Taj je »književni oglas«, kao što se vidjelo, imao zadatak da se njime obznani tadašnjim rimskim i drugim glazbenim krugovima Križanićeva djelatnost i razni izumi pomoću kojih bi im se mnogo toga moglo u glazbi razjasniti, otkriti i pomoći. Svjestan razumljivog nepovjerenja prema svakoj novotariji, a i protivljenja nekim svojim smionim tvrdnjama, Križanić nadodaje da je spreman na javnu obranu tih zasada, na takmičenje s vještim učiteljima, na praktično pokazivanje i primjenu opisanih izuma. No, što se od toga moglo ostvariti, nije do sada poznato. Zna se jedino, a to navodi i F. G. Fétis⁸⁶ da je Križanić svoj »književni oglas« kasnije prilagao uz *Asserta musicalia* kao dodatak kojim je obavještavao čitaoca i o ostalim svojim glazbenim radovima.

Križanić je, dakle, početkom lipnja 1658. još u Rimu. Te iste jeseni nalazi se već u Beču. Oko tog su njegova drugog odlaska iz Rima životopisci ne malo razbijali glave da mu dokuče pravi razlog. Ne, možda, zato što im ne bi bila jasna Križanićeva želja za putovanjem u Rusiju, nego zato što su okolnosti koje su prethodile putovanju upućivale na sasvim suprotan razvitak. Kad je, naime, prigodom audijencije kod pape Aleksandra VII bilo zaključeno da Križanić ima ostati u Rimu i nastaviti svoje apologetske radove, mislilo se da je tom odlukom, ako ne konačno, a ono bar privremeno riješeno pitanje njegova misionarskog pothvata. Tu odluku nije ni u kom slučaju mogla promijeniti njegova jednostrana želja i molba izražena u izjavi napisanoj dva mjeseca kasnije. Pogotovu, kad se u toj izjavi i sam Križanić odrekao svojih dalekosežnih planova i zadovoljio (ali i to samo ako mu bude dopušteno) odlaskom k svome dobrotvoru ostrogonskom nadbiskupu. Zato s tim više iznenađuje Križanićeva nagla odluka da unatoč svemu – i izričitom rješenju crkvenih vlasti i svojem vlastitom prijedlogu – krene bez ikakvog znanja i privole po drugi put u Rusiju. Jagić misli da ga je na taj korak nagnalo

⁸⁵ Još je jedina nada »Kircherov muzej« u Rimu gdje bi trebalo ispitati nije li ga Križanić prije odlaska u Rusiju ostavio Kircheru na čuvanje.

⁸⁶ Isp. prijašnju bilj. 66.

neko nezadovoljstvo, a P. Pierling ga zbog te odluke naziva diletantom u apostolatu, ali genijalnim diletantom. Sam pak Križanić nigdje ne otkriva svojih pravih misli o tom svom koraku, nego istom godinu dana prije smrti (1682), a i onda sjećajući se toga događaja, predbacuje sam sebi da je »zaslijepljen grijesima bio zaveden u napast i svladan od đavla« i da se tako »otputio bez znanja apostolske stolice iz Rima u Moskoviju«. U stvari to nije nikakvo određeno opravdanje ni neki određeni razlog.

Bilo kako bilo, Križanić je iz Beča pod kraj godine nastavio putovanje prema Rusiji. Najprije kroz Ugarsku gdje je po svoj prilici posjetio ostrogonskog nadbiskupa Jurja Lippaya kojega je duboko poštovao i držao svojim dobrotvorom. Njega spominje u posvetnom predgovoru svojih »Asserta« i kuje mu u zvijezde mnoge zasluge svake vrste. Križanić je taj svoj posjet uostalom najavio rimskim crkvenim vlastima još u svojoj poznatoj izjavi. Ali sada nije došao da trajno ostane kod njega, kako je rekao, nego da mu samo navrati i da što prije pohiti dalje. Otišavši iz Ugarske, obišao je poljske gradove Pšemišlj, Lavov, Dubno, Korec, u Lišanki je bio već 17. veljače 1659, a onda stigao u Nježin gdje se kod protopopa Maksima Filimonova zadržao oko pet mjeseci. Tamo je sastavio svoje »Putnoje opisanije« i »Besjedu Čerkasima«. S jednim ruskim poslanstvom iz Putivlja krcće 5. IX u Moskvu kamo stiže 17. IX 1659.

Križanić ostaje u Moskvi nešto više od godine dana. Isprva mu se činilo da će, ako se ne oda tko je, šta je i odakle je, lakše moći prodirjeti do cara Alekseja Mihajloviča i pred njim razložiti planove, koji su ga doveli u Rusiju. I već mu se počеше otvarati vrata Moskve kad je s preporukom ruskog kneza Alekseja Nikitiča Trubeckojga došao pred visoke činovnike Departamenta za vanjske poslove (»posolski prikaz«) da kao »Serbenin Juraj, Ivanov sin Biliš«, dade izvještaj o sebi i svojim namjerama.⁸⁷ Prikazavši se izbjeglicom pred Turcima i »Serbeninom« iz Bihaća, a probравši iz svog dotadašnjeg života samo one događaje za koje je pretpostavljao da će biti dobro primljeni kod Rusa, Križanić je s izmijenjenim prezimenom, a možda i vanjstinom pošao prema najvećem pothvatu i pustolovini svoga života.

Da bi se i sam preporučio caru i natuknuo mu svoje namjere, napisao je već desetak dana nakon dolaska u Moskvu svoje prvo pismo. U njemu

⁸⁷ U protokolu Departamenta zapisano je ovo: »168. god. (tj. 1659) 17. rujna. bojarin i vojevod, knez Aleksij Nikitič Trubeckoj i njegovi pomoćnici napisаше velikomu gospodaru, caru i velikomu knezu Aleksiju Mihajloviču pismeni izvještaj i poslaše pridošlicu Serbenina Jurja Ivanova sina Biliša, a taj pridošlica bješe u poslaničkom uredu preslušan. Pri preslušanju каза da je došao k velikomu gospodaru na njegovo, gospodarevo ime, na vječitu službu, a da je rodom Serbenin grada Bihća, a taj da je grad pod državom turskoga sultana. Otac da mu je čovjek trgovac, a on je ostao iza oca malen i stric njegov odvezao ga sa sobom u mletačku zemlju i dao u gradu Padovi u školu na nauke. I bio je šest godina u školi na naukama, zna jezik i pismo latinski, talijanski, grčki i jelinski i svojim rođenim jezikom slovinskim umije govoriti i pisati. A prehranjivao se po državama pismom i naukama i tumačtvom. U školi je izučio gramatiku, sintaksu, retoriku, filozofiju, aritmetiku i muziku.« U nastavku iskaza govori se o putovanju preko Beča i poljskih gradova do Moskve. (S. Bjelokurov, *Priloženija*, str. 286. – Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 109–110).

razlaže niz prijedloga i ponuda pomoću kojih htjede biti na uslugu ruskom caru. Najprije predlaže sebe za knjižničara carske biblioteke, a kad je sredi da će biti caru pri ruci kao savjetnik u svim potrebnim stvarima jer je vješt mnogim jezicima i poznaje sve važnije knjige raznih struka. Zatim se preporučuje za službenog ljetopisca koji će napisati istinitu povijest ruskog carstva i pobiti sve dotadašnje laži i klevete. Nudi se da će napisati i gramatiku s rječnikom slavenskog jezika jer da se skoro nigdje ne govori ispravno, a i piše se pogrešno. Napokon bi želio, da on preuzme novo izdanje prijevoda Svetog pisma jer bi tako uz njegovu pažnju i ispravke izdanje bilo tiskano bez grešaka.

Prošlo je samo nekoliko dana kad je Križanić predao vlastima na uvid i rukopise svojih djela »Putnoje opisanije« i »Besjeda Čerkasima«. Od svih je njegovih prijedloga, međutim, prihvaćen samo jedan. I to onaj najbezazleniji koji ga nije ni za pedalj približio carevu dvoru: pisanje gramatike i rječnika slavenskog jezika. Zato je dobio stan, opskrbu i nalog da se prihvati posla. Križanić je doista prionuo poslu. Kao uvod gramatici i rječniku napisao je na ruskom »Objasnenje vivodno o pisme slovjenskom«, raspravu o grafiji i ortografiji. Radnju je započeo i najvećim dijelom izradio 1660. u Moskvi dok je usput nastojao da se što bolje poveže s najistaknutijim crkvenim i svjetovnim osobama. To mu je u velikoj mjeri i uspjelo jer je bio rado viđen kod E. Slavineckoga, S. Polockoga, B. I. Morozova, F. M. Rtiščeva i drugih. Ali nije uspio da to, kao uostalom ni druga djela, dovrši u Moskvi jer je već 8. I 1661. bio progнан u Sibir. Još se ni do danas nije mogao otkriti pravi razlog tog naglog preokreta u držanju Rusa prema Križaniću. Iz ukaza se cara Alekseja Mihajloviča, naime, ne razabira uzrok, nego samo posljedica: prognošta na 15 godina u grad Tobolsk. A od mnogih nagadanja i pretpostavki nije također ostalo ništa jer se nisu našli sigurni podaci na koje bi se moglo osloniti. Pa ni riječi samog Križanića kojima 15 godina kasnije opisuje te događaje ne otkrivaju pravi razlog. Kao da je iz nekih važnih obzira htio zaštititi i sebe, a i onoga čijom se krivnjom to zbililo. Križanić prikazuje događaj ovako: »Neki me gospodin o nekoj stvari upitao, a kad sam ja smišljao kako ću najbolje odgovoriti i iz čista srca korisnu riječ reći, tada mi se radi mojih grijeha desilo, te sam pogriješio i neku ludu riječ rekao. Radi te riječi onaj me gospodin uze u sumnju; mislim da nije znao o mojoj prijašnjoj revnosti. I za tu riječ pretrpio sam kroz 15 godina dovoljno bijede i nevolje.«⁸⁸ Po svemu se čini da je po srijedi bila neka krupna ličnost iz careve okoline, koja čuvši od Križanića onu »neku ludu riječ« shvatila da se u njega kao u stranca ne može pouzdati, nego ga treba što prije ukloniti. Tako je Križanić poslan u Sibir. I makar mu je po ukazu bilo naredeno, »da bude u carskoj službi . . . kakva mu pristoji« i makar je dobivao neku skromnu potporu za život, sama činjenica, da je već na početku svoga djelovanja morao napustiti sve i kao progнанik živjeti daleko od Moskve, cara, uglednih i prosvijećenih ljudi, predstavljala je za njega i njegove planove smrtni

⁸⁸ Bjelokurov, *Priloženija*, str. 178 (Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 126.),

udarac. Iz Sibira su se prognanici teško vraćali u Moskvu. A bez Moskve i vezâ sa svijetom nije za njega bilo života.

Razumljivo je da se Križanić, iako svjestan stanja u kome se našao, nije s tim mogao pomiriti. Njegov mu neuništiv zanos i uvjerenje da je na pravom putu nisu dali da klone. Uza sve je neprilike nastavio s onim što je mogao. Nastavio je pisati: najprije uvod u gramatiku i rječnik, što je još u Moskvi započeo, a onda i sve ostalo o čemu je prije samo snovao.

Od svih djela, nastalih u Tobolsku (*»Gramatika«, De Providentia, Litterae pro liberatione, »O svetom krštenju«, »Obličienije na Solovecku Čelobitnu«, »O proročanstvima«, »Besjeda o prezorstve«, »Oporuka«, neki prijevodi i dr.*), najvažnije je tzv. *»Politika«* ili, kako ga je sam Križanić nazvao, *»Razgovor ob vladateljstvu«*. To najopsežnije, najizvornije i zapravo glavno životno djelo Križanićevo nastalo je u razdoblju između 1663. i 1666. godine. Premda mu na prvom listu stoji da je započeto 13. travnja 1663, a posljednje listove da je napisao 1666, mora se pretpostaviti da je Križanić i prije toga vremena a i poslije radio na njemu. Mnogi, naime, dodaci, umeci, ispravci i sl. govore da je rukopis morao biti tek temeljito sakupljeno i u prvoj ruci nabačeno gradivo koje je kasnije trebalo dobiti svoj konačni oblik. Tu pretpostavku potvrđuju i jezici kojima je djelo bilo napisano. Pojedini su odlomeci i poglavlja bili napisani latinicom u mješavini rusko-slavenskog i hrvatskog jezika, a ostali dijelovi latinskim jezikom. Rukopis i po sadržaju ostavlja dojam nedovršenosti. Sudeći po dva predgovora i najavi iz koje se vidi što je sve kanio obraditi može se zaključiti da bi djelo, unatoč svom velikom opsegu od 778 sitno ispisanih strana, trebalo obuhvatiti još nekoliko poglavlja. Ali i ovako, kako je djelo sačuvano, predstavlja enciklopedijski zbornik nacionalno-ekonomskih, upravnih i političkih pitanja, obrađenih oštroumno, razborito s izvanrednim poznavanjem povijesnih i tadašnjih stvarnih činjenica i s pronicavim pogledom u budućnost. Mnogi Križanićevi pogledi izrečeni u 17. stoljeću bili su stvarniji i istinitiji od onih koji su povodom otkrića njegovih djela bili izrečeni u 19. stoljeću. Zato je razumljivo da još ni danas ne prestaje zanimanje za nj.

Kada je polovinom prošloga stoljeća P. Bezsonov pronašao taj rukopis i pretežni mu dio objavio u dva sveska (1859, 1860), nije mu isprva htio otkriti ni pisca, ni pravi naslov. Prešutjevši, dakle, Križanića i *»Razgovor ob vladateljstvu«*, izdao ga je pod naslovom što ga je sam izmislio i označio ga samo svojim imenom. Tako je Križanićevo djelo nšlo u knjižnice kao prinos »otkrivača i izdavača« P. Bezsonova pod naslovom *»Russkoe gosudarstvo v polovine XVII veka. Rukopis vremen carja Alekseja Mihailoviča«*. Bezsonov je ne samo promijenio naslov i prešutio pisca nego je i Križanićev jezik iznevjerio, prevedavši ga iz latiničke ruskoslavenske redakcije u suvremeni ruski jezik sa ćirilskim slovima. Na taj je način u znatnoj mjeri umanjio znanstvenu vrijednost svoga izdanja, a time što nije objavio čitavo djelo, nego samo izvatke ostavio je nepoznatim više od jedne trećine izvornog rukopisa. Istina je, ipak, da je Bezsonov u kasnijim radovima o Križaniću dijelom iskupio

taj svoj početni propust, ali sve dok ne izađe potpuno i kritičko izdanje »Razgovora ob vladateljstvu«, spomenute zamjerke ostaju.

Pišući o raznim vidovima uređenja i upravljanja budućom velikom ruskom državom, Križanić se više puta osvrnuo i na ulogu glazbe u javnom i privatnom životu naroda i pojedinaca. Potpuno je razumljivo da je njegovo poznavanje glazbene teorije i prakse moralo naći odjeka u jednom ovako opsežnom i svestranom djelu gdje se obraduje prošlost, sadašnjost i budućnost idealno zamišljene države koja ima da prednjači drugima u svakom pogledu. Zato se i susreću u ova dva objavljena sveška razni veći i manji odlomci u kojima je govor o glazbi. Ti odlomci ovdje još nisu razrađeni kao samostalne rasprave ili poglavlja jer to zbog sadržaja i rasporeda djela nisu mogli ni biti, nego su samo usputne bilješke, osvrti i zapažanja uklopljeni u ostali sadržaj djela.

Tako Križanić na jednom mjestu (svezak I, dio 2, poglavlje 3, broj 13 str. 77–81)⁸⁹ raspravljajući o vojnim stvarima govori npr. o vojnim glazbama i glazbalima. On tvrdi za glazbu »ako je pri kome djelu na svijetu korisna, bezuvjetno je u ratu savršeno potrebna« jer sviranje hrabri vlastite vojnike, a neprijatelju tjera strah u kosti. Umjesto bakrenih bubnjeva predlaže drvene i za brzu konjicu i za pješadiju. Ne smeta ga mali broj trubača, ali je zato potrebno da bude što više svirača na ostalim duhačkim glazbalima. »Bilo bi pametno«, tvrdi, »da osim običnog broja svirača budu i mnogi drugi vojnici poučeni u sviranju«, a zaliha svirala da se poveze teretnim kolima na bojno polje. U zgodno vrijeme prije bitke neka bi svirale bile razdijeljene vojnicima kako bi se što više pojačali glazbeni zvuci. Križanić opisuje i neka druga glazbala, kao što su *surmy*, *szalamaie*, *sztorti* i *pomorty*. Tu on upotrebljava poljske nazive za veće i manje frule (*tibiae maximae*, *tibiae magnae*, *tibiae minores*) koje je sam vidio i čuo u Varšavi prigodom gozbe u čast jednog moskovskog poslanstva. Opisujući vlastitosti pojedinih glazbala spominje usput i čitav niz starijih i novijih pisaca koji su u svojim djelima opširnije govorili o istom predmetu (npr. Solino, Pollux, Valtriniy, Polibij, Plutarh, Doni i dr.). Preporučuje, nadalje, osnivanje glazbene škole u Moskvi i predlaže da bi u tu svrhu trebalo »sa svih strana skupiti i bogato nagraditi najodličnije svirače i trubače« koji bi imali kao glavnu dužnost da poučavaju umjetničku glazbu. Jer se baš pomoću dobre glazbe najbolje može istaknuti veličanstvo i ugled jednoga kralja. Sviraae treba plaćati jer su oni korisni i u miru i u vrijeme rata. A da bi tko mogao postati pravim sviračem, mora znati svirati i duhačka i gudačka glazbala i o tome dobiti od moskovskih učitelja pismenu svjedodžbu. Raspredajući o svjetovnim primjenama glazbe upleće za primjer i dokaz razne izreke iz Svetog pisma i crkvenih otaca. Pomoću njih obrazlaže svoju misao da se u ratu »moramo kako oružjem, tako isto i glazbom služiti jer su tjelesnim ljudima te obje pomoći korisne i potrebne.«

⁸⁹ Sve navode iz Križanićeva »Razgovora ob vladateljstvu« donosim prema izdanju P. Bezsonova (*Russkoe gosudarstvo*), a označavat ću ih ubuduće samo upućivanjem na I ili II svezak i pripadne stranice.

Čitav je taj 13. broj sastavljen od nekoliko kraćih odlomaka, napisanih dijelom njegovom mješavinom ruskoslavenskog i hrvatskog jezika, a dijelom latinskim jezikom. I premda svi odlomci po sadržaju sačinjavaju cjelinu, ipak se vidi da nisu među sobom povezani kako treba. Većina je misli samo nabačena, upućivanje na mnoga mjesta iz djela drugih pisaca zahtijeva širu razradu predmeta, a zaključci kao da pretpostavljaju više, nego što je prije njih bilo rečeno.

U idućem 14. broju istog poglavlja Križanić nadovezuje nekoliko misli na svoja prijašnja razlaganja o glazbi i drugim vojničkim stvarima. Ističe kao načelo da »među sviračem i sviračem koji od njih bolje svira može suditi svaki pametan čovjek, ako i ne zna glazbe; a svirati u glazbalo ne može tko nije svirač ili tko nije poučen u sviranju.«⁹⁰ Zato je i on, pišući o oružju i drugim vojničkim stvarima iznio mišljenja i drugih nekih pametnih pisaca, pa se ograđuje od većih potankosti jer da su to stvari koje pripadaju stručnjacima, počevši od umjetnika i obrtnika sve do bana, vojvode i ostalih vojnih zapovjednika.

U daljnjim poglavljima prvog i drugog sveska nema posebnih brojeva ili odlomaka posvećenih isključivo glazbi. Ali se zato na mnogo mjesta spominje ili upleće kakvo pitanje u vezi s glazbom i često daju zanimljiva opažanja, prijedlozi i sl. Tako npr. kad govori o imenima, struci i plaćama vojnika predlaže da se mjesto stranih naziva za razne vojničke službe uvedu slavenski nazivi. Među ostalim: mjesto »doboš ili barabančik«, bubnjar; mjesto »šipoš« svirac; mjesto »baraban«, bubanj, i sl.⁹¹ Na prigovor da »nije pristojao kršćanima svirati, brijati bradu i nositi dugu kosu« odgovara da se ono o bradi i kosi odnosilo na Židove, a ne na kršćane koji će se samo onda odreći glazbe i još mnogo čega, ako se dadu na monaški život.⁹² Opisujući vojničke počasti pobjednicima, spominje među ostalim i rimske trijumfe kod kojih je »ban ulazio u grad s trubama, sa sviralama, s mnogim plesovima ... itd.«. No to je bilo nekad, u carska vremena. Danas se takve stvari ne bi trebale više činiti.⁹³ Budući da se mudrost i znanje prenosi s jednog naroda na drugi, treba se njome okoristiti. Od Talijana se ima što naučiti jer su oni posljednjih stoljeća izumjeli: »zvona, magnetsku iglu pomoću koje mornari plove po moru, i glazbeno pjevanje u mnogo glasova.«⁹⁴ Slavna kraljevstva obiluju i učenim muževima. Za Aleksandra je grčko kraljevstvo bilo na vrhuncu, a sam je Aleksandar naučio od Aristotela »sve filozofske nauke, a k tomu i glazbu.«⁹⁵ Znanost se dijeli na duhovnu i svjetovnu; svjetovna pak na mehaniku, matematiku i filozofiju. »Matematika sadržava u sebi glazbu, aritmetiku, geometriju i astronomiju.«⁹⁶ Govoreći o opće slavenskom jeziku (tj. o njegovoj mješavini rusko-slavenskog i hrvatskog jezika), uz neke pohvale nalazi mu i mnoge mane. Tako navodi da je »naš jezik od svih najnesposobniji za pjesme, za stihove, za glazbu, kao i za svako skladno ili pjesničko govorenje i pjeva-

⁹⁰ Križanić, sv. I str. 81.

⁹¹ Križanić, sv. I str. 92.

⁹² Križanić, sv. I str. 97.

⁹³ Križanić, sv. I str. 101.

⁹⁴ Križanić, sv. I str. 108.

⁹⁵ Križanić, sv. I str. 109.

⁹⁶ Križanić, sv. I str. 121–122.

nje.«⁹⁷ Da je Križanić bolje poznao makar samo hrvatske narodne pjesme i umjetničko pjesništvo »starih svojih hrvatskih pjesnikah, kao Lucića, Čubranovića, Vetranića itd., pa istoga svoga suvremenika Gundulića i Barakovića, doista ne bi bio take krivice činio svomu jeziku«, primjećuje na to I. Kukuljević⁹⁸ dopuštajući da je Križanić imao više pravo kad je prigovarao pravopisu i pisanju uopće. Na klevete i objede kojima se tuđinci nabacuju na Slavene Križanić žestoko odgovara. Prigovara tuđincima da Slavene zaluduju i mame taštim imenima akademija ili visokih škola, a njemu da nije poznato, niti je vidio ili čuo da je »netko od naših postao liječnikom, matematičarom, glazbenikom ili graditeljem.«⁹⁹ Zato uspoređujući sudbinu Slavena s onom starih Židova veli da su uzroci njihovih iskušenja isti. »Židovi su, naime, imali jezik grub, piskav, bijedan, neizgrađen i nepogodan, a glazbu i ponašanje surovo i prostačko. A mnogobožački Grci imali su jezik sladak, lijep, ugodan i blagozvučan, a glazbu i plesove raznovrsne, divne i čuvene, i ljepotom su ih nadilazili. Zato su se Židovi hvatali i zanosili za one plesove, mekoću, veselost i grčko laskanje i naposljetku su zagrezali u njihovo mnogoboštvo. Na isti se način i mi jer nam je jezik najnesavršeniji ... običavamo čuditi tuđem krasnorječju, pameti, ... i bivamo nadmuđrivani.«¹⁰⁰ U svom prijedlogu zakona o narodnoj dobrobiti, drugim potrebama i o slobodnostima svakom staležu Križanić stavja ruskom caru u usta i obećanje: »Svima ima biti dopušteno svirati na gusle, pušiti i puštati bradu i kose, kakve se kome prohtije, osim na tatarsku.«¹⁰¹ Kad govori o tjeranju gostiju, tj. stranaca iz zemlje, nabraja koga se sve treba čuvati. U rijetke izuzetke stavlja i glazbenike riječima: »Liječnika, tumača, slikara, glazbenika i svakojakih obrtnika imalo bi se uzeti onoliko koliko nam je potrebno. Oni bi bili dužni da uče naše mladiće. Kad bi naši naučili koji zanat, ne bi se tuđinci smjeli uzimati da rade taj zanat.«¹⁰²

U pristupu ili predgovoru drugom svesku Križanić stavlja opet u careva usta razne misli o pravdi i pravednosti. Žigoše nepravdu, a njene nosioce razvrstava u pet skupina. Treću skupinu od tih sačinjavaju »kartasi, lakrdijaši, probisvijeti, rvači, opsjenari, plesači na užetu, tamburaši i svi glazbenici koji nisu vješti vojničkoj ili umjetničkoj glazbi.«¹⁰³ Kad raspravlja o napućenosti i umnožavanju naroda, služi se primjerima i običajima sa svih strana. Premda ne voli Nijemce, često ih stavlja za uzor, ako su u čemu bolji od drugih. Među preporukama za što veće pogodnosti pri sklapanju brakova navodi i primjer skromnosti njemačkih svatova: »Običaj je kod bijednih i siromašnih ljudi da mladoženja ne poziva goste u svoju kuću već u gostionicu. Svaki gost plati gostioničaru ono što je potrošio, a plesači plaćaju svirače.«¹⁰⁴ U Italiji se pak ženidbe obavljaju »bez pirova, bez svirača, bez pjesama, bez plesa i bez svake

⁹⁷ Križanić, sv. I str. 127.

⁹⁸ Kukuljević, *Nav. dj.*, str. 51.

⁹⁹ Križanić, sv. I str. 217.

¹⁰⁰ Križanić, sv. I str. 219.

¹⁰¹ Križanić, sv. I str. 326.

¹⁰² Križanić, sv. I str. 371-372.

¹⁰³ Križanić, sv. II str. 23.

¹⁰⁴ Križanić, sv. II str. 96.

buke«. ¹⁰⁵ Raspredajući o neznanju, prigovara Nijemcima u njihovu ogovaranju ruskih običaja, pa se pita: što bi oni rekli, da su u Rusiji, kao što su u Njemačkoj »sva sela puna gostionica, u kojima odzvanja zaglušna buka frula, skakanja, psovki i vike pijanaca?« ¹⁰⁶ Na drugom opet mjestu, kad opisuje osobine Nijemaca, s jedne im strane žigoše jezik kao »pun užasnih i bogohulnih psovki«, ¹⁰⁷ a s druge strane hvali, ističući da je »njemački jezik vrlo upotrebljiv za pjesme, popijevke, poslovice, rugalice i šale«. ¹⁰⁸ Isto ih tako kudi kao pohotljivce koji nadmašuju Sardanapala, Salamuna, Sibarite i Epikurejce. »Nikakvim se riječima ne da izreći kakve gozbe priređuju svaki dan . . . kakve su njihove igre, pjevanje s glazbom, plesovi, razuzdana naslađivanja, mekoputnost i raznovrsni načini pijančenja«. ¹⁰⁹ Svi Evropljani, osobito Talijani, Francuzi i Španjolci imaju poslovice o njemačkom pijanstvu. »I s pravom jer Nijemci piju uz glazbu, piju uz zvukove truba i uz buku bubnjeva.« ¹¹⁰ Raspravljajući o bezvlađu i njegovim uzrocima, navodi kao jedan od njih i uživanje. Da se i Rusi ne bi povelj za Nijemcima kojima je uživanje sve stavlja im za primjer Turke. »Turci nam moraju prednjačiti primjerom. Premda su postali silno moćni, nisu se dali da ih svlada raskoš. Kad im je francuski kralj poslao glazbu na dar, vratili su mu je natrag.« ¹¹¹ Da bi što manje opaćina bilo u narodu, a vojska uvijek spremna za odbranu, govori o potrebi »zabrane gostionica, karata, glazbe i duhana«. ¹¹² U tome ipak ne treba pretjerivati, ako postoje opravdani razlozi. Na nekim mjestima se može dopustiti glazba, a i žestoka se pića mogu pokatkad dati narodu. Plemići smiju uvijek imati u kući i pića i glazbe. ¹¹³

Možda ima u prva dva objavljena sveska Križanićeva »Razgovora ob vladatelstvu« još koje mjesto gdje se govori o glazbi. Ali će biti dovoljni i ovi ovdje navedeni primjeri da se vidi što je i kako je Križanić mislio o tom predmetu. Ostaje da se još ispituju odlomci izvornog rukopisa, koje nitko nije objavio. Kao što je već bilo rečeno, od 778 strana Križanićeva rukopisa Bezsonov je u svoja dva sveska (na ukupno 830 strana) ¹¹⁴ objavio svega 465 strana. Od preostalog dijela rukopisa je V. Valjdenberg ¹¹⁵ 1912. objavio još oko 100 strana, a 1958. nešto i L. M. Morduhovič ¹¹⁶ tako da je zasad ostalo još oko 300 strana uglavnom nepoznate građe. O sadržaju se te građe nije moglo mnogo govoriti iz jednostavnog razloga jer je rijetkima bio dostupan. V. Jagić se prilično namučio dok je na temelju bilježaka i usputnih navoda S. Bjelokurova, V. Valjdenberga i drugih uspio rekonstruirati makar samo i glavne naslove neobja-

¹⁰⁵ Križanić, sv. II str. 97.

¹⁰⁶ Križanić, sv. II str. 172.

¹⁰⁷ Križanić, sv. II str. 251.

¹⁰⁸ Križanić, sv. II str. 252.

¹⁰⁹ Križanić, sv. II str. 267.

¹¹⁰ Križanić, sv. II str. 268.

¹¹¹ Križanić, sv. II str. 317.

¹¹² Križanić, sv. II str. 319.

¹¹³ Križanić, sv. II str. 320.

¹¹⁴ I svezak Bezsonovljeva izdanja obuhvata 438, a II svezak 392 strane.

¹¹⁵ V. Valjdenberg, *Gosudarstvennije idei Križanića* (Petrograd 1912). Tu se osim 100 strana iz »Razgovora ob vladatelstvu« donosi i 38 strana iz djela *De Providentia Dei*.

¹¹⁶ L. M. Morduhovič, *Iz rukopisnog nasljedstva J. Križanića* (»Istorički arhiv« 1958, br. 1 str. 154-189).

vljenih poglavlja.¹¹⁷ To je dakako sasvim nedovoljno da bi se tačnije znalo što se sve krije u njima, ali je ipak poslužilo kao putokaz, da se uđe u trag jednom poglavlju, koje je Križanić isključivo posvetio glazbi. To se poglavlje nalazi na stranama 564–597.

U nizu tzv. »političkih zabluda« (od kojih je prvih pet objavio P. Bezsonov pri kraju II sveska Križanićevih »Razgovora ob vladateljstvu«)¹¹⁸ nalazi se, označeno kao »16. Politička zabluda« (*Heresis Politica* 16), poglavlje pod naslovom »O Glazbi« (*De Musica*). Čitavo je poglavlje, kao uostalom i pretežni dio ostalih neizdanih odlomaka, napisano latinskim jezikom. A izraz »politička zabluda« Križanić uzima da bi njime označio neku krivu ili lažnu nauku koja se uvriježila kod nekih pisaca ili naroda, a štetna je za pravilan život i izgradnju buduće velike slavenske države. Križanić, raspravljajući o svakoj pojedinoj napose, obično najprije iznosi zabludu, a odmah je zatim pobija raznim dokazima i primjerima iz povijesti. Pri tome se služi neobično oštroumnim logičkim načinom pobijanja i zaključivanja, što je nesumnjivo posljedica školaističke metode učenja filozofije i čitanja klasičnih djela polemičkih pisaca.

Rasprava *De Musica* sastoji se od dva dijela. Prvi dio nosi naslov »Pri-povijedanje« (*Narratio*) i obuhvata 20 samostalnih tačaka (u rukopisu od 564 do 574 strane), a drugi se pod naslovom »Pitanja o glazbi« (*Questiones de Musica*) dijeli na četiri manja odsjeka prema četiri pitanja koja obrađuje (u rukopisu od 575 do 597 strane).

Prvi dio, *Narratio*, obrađuje najprije opće pojmove o glazbi: što je, čemu služi i od kakve je koristi (tačke 1–3). Zatim pobija neke zablude Pitagore, Platona i poganskih naroda (t. 4–7) da bi nastavio s prikazivanjem glazbenog života kod Grka uplećući tu zasluge Epaminonde, Temistokla, Alcibijada, Sokrata, Ptolomeja, Filipa i Alesandra (t. 8–10). O glazbenoj djelatnosti portugalskog kralja Ivana, njemačkog cara Ferdinanda III, Strabona i Etruščana raspravlja u t. 11. Rimskim sviračima i starim pjesmama posvećuje poseban odlomak (t. 12). Isto tako zasebice raspravlja o običajima u Hrvata i Srba da pjevaju prigodom svečanih gozba (t. 13). Za spartansku glazbu veli da je najčešće vojnička (t. 14), za rimsku da je umjerenja i ozbiljna, a za grčku da je raskalašena i lakoumna (t. 15). Dok osuđuje što su vinske pjesme prešle od Grka (t. 16) k drugim narodima (Nijemcima, Česima, Poljacima i Bjelorusima), dotle hvali Turke s njihove jednostavnosti (t. 17). Ističe da Grci dobro nagradjuju svoje glazbenike (t. 18) i nabraja 15 prigoda kada se u javnosti običava upotrebljavati glazba (t. 19). Posljednja tačka (20) donosi popis svih tada poznatih glazbala raspoređenih u pet skupina po srodnosti i načinu sviranja.

U drugom dijelu (*Questiones de Musica*) Križanić rješava četiri pitanja. Prvo se odnosi na crkvenu glazbu: »Da li se u crkvama mora upotrebljavati glazba?« Odgovor na to pitanje ne daje odmah, nego istom

¹¹⁷ Jagić, *Nav. dj.*, str. 271–281.

¹¹⁸ Na str. 283–392.

pošto je najprije u 13 odlomaka raspravio čitav niz povijesnih, dogmatskih, liturgijskih i asketskih momenata koji su mu bili važni u prosudivanju tog predmeta. Zato je počeo sa starim židovskim i kršćanskim zakonima (t. 1), pa je preko Pavlovihi poslanica (t. 2) i legende da je sv. Cecilija pjevala uz orgulje (t. 3)¹¹⁹ prešao na razloge zašto su bili uvedeni u crkvu psalmi Davidovi i kantici (t. 4). O nastanku i uvođenju zborne i instrumentalne glazbe (t. 5–6), o samovolji i zloupotrebama nekih crkvenih glazbenika (t. 7) i o nedoličnim načinima kojima neki pjevači hoće da istaknu svoje glasove (t. 8) raspravlja veoma oštro i kritički navodeći kao oprečni primjer, ali i drugu krajnost, običaj u redovnika kapucina i karmelićana da psalme »pjevaju bez napjeva«, tj. da samo razgovijetno i muzikalno recitiraju (t. 9). Osnovna načela glazbenog umijeća i ljepote svodi na tri elementa: melodiju, savzvuke i ritam (t. 10). Odmah zatim rješava jedan dio postavljene poteškoće i na pitanje treba li odstraniti svaku vrstu glazbe iz crkve odgovara da ne treba. Tko ima instrumentalnu glazbu u crkvi, neka je zadrži, a tko je nema, neka je ne uvodi (t. 11). S tim u vezi navodi najprije pet razloga zašto je glazba uvedena u crkvu (t. 12), a zatim još tri razloga zašto neki misle da bi bolje bilo da je tamo nema (t. 13). Na kraju, imajući pred očima potrebe ruske crkve, zaključuje i obrazlaže s pet dokaza da tamo ne bi trebalo uvoditi ni instrumentalnu, ni zapadnu polifonu vokalnu glazbu jer zato nema nužnih uvjeta. A jedna od najozbiljnijih poteškoća je sam slavenski jezik koji zbog svojih vlastitosti nije prikladan za pjevanje zapadne polifonije (t. 14).

Na drugo pitanje: zašto je kod raznih naroda tako različita glazba, Križanić odmah odgovara da su tome najviše razlog raznolikosti u jezicima jer o naravi jezika zavisi i izražajnost napjeva. A napjevi se po svome karakteru mogu svrstati u osam raznih skupina (t. 1). Sad Križanić nabraja sve njemu poznate jezike (latinski, grčki, turski, njemački, mađarski, francuski, španjolski, a od slavenskih hrvatski, poljski i češki), opisuje im značajke i prikladnost za glazbenu upotrebu (t. 2) dodajući prijašnjim razlozima neke nove ili ponavljajući neke prijašnje među kojima i onaj o neprikladnosti slavenskog jezika za pjevanje polifonije (t. 3).

Kako da se upotrijebi glazba izvan crkve, to je treće pitanje na koje Križanić opširno odgovara. Imajući pred očima novo ustrojstvo buduće ruske vojske pridaje u njoj i glazbi veliko značenje. No, glavni mu je zadatak da odredi koja su glazbala i kakve su skladbe najprikladnije u tu svrhu. Spominje zato primjere iz prakse njemačke, škotske i poljske vojske, neke odbacujući, a druge preporučujući, već prema tome što mu se kad činilo zgodnije (t. 1–4). Posebnu pažnju posvećuje glazbenoj pratnji stranih i ruskih kraljevskih poslanika: kakva mora biti, koja glazbala imaju svirati, u kojim zgodama i sl. Zahtijeva uvijek veliku ozbiljnost u nastupima, a kad se radi o važnim pregovorima, najbolje je da se obave bez izvanjskog sjaja (t. 5). Tome naprotiv kralj treba da ima

¹¹⁹ O tom je Križanić donio dvije varijante u rukopisu.

tri vrste svirača: frulaše, trubače i gudače. A i pjevače, ako to želi. Ali se mora čuvati da se ne povede za njemačkim običajima gdje osim kraljeva i obični knezovi, pa i manji plemići imaju svoje svirače koji im danonoćno sviraju pri piću i gozbama. Kralj mora razborito postupati i odrediti da glazba samo u izvanrednim prigodama nastupa (t. 6). Kralj može dopustiti da i ruski knezovi poput njemačkih i ugarskih imaju svoje glazbe, ali kad ulaze u kraljevski grad, da ih prate samo frulaši bez bubnjara i barjaktara (t. 7). Treba se pobrinuti i za pučku glazbu. Kod kuće može svatko, kad je svadba, gozba ili druga prigoda, svirati po volji. Ali po gostionicama ili noću po trgovima neka se zabrani svaka vrsta glazbe. U gradovima, po gradskim tornjevima nisu od koristi trubači jer ih malo tko čuje. Ali u kraljevskom gradu neka ih ipak bude da na svečanije dane i kada dolaze strana poslanstva mogu zasvirati. Da bi netko smio javno svirati, mora biti izučen glazbenik koji zna po potrebi i u vojnička glazbala svirati. Tako će biti koristan ne samo u mirno doba pri gozbama, nego i u ratu prije bitaka. Od glazbala koja Križanić preporučuje ima ih uz opće poznata i nekoliko sa slavenskim imenima. To su: *svirali, surmi, krivici, pisicali, trubi, setli, gusli i domre* (t. 8).

Četvrto pitanje i nije drugo nego rasprava o tibijama, tj. o drvenim duhačkim glazbalima raznih veličina i oblika koja su u 17. stoljeću bila vrlo poznata i omiljena. Ovdje Križanić manje govori po svome znanju i iskustvu, nego se više drži onoga što su o tim glazbalima napisali poznati teoretski pisci o glazbi. Najprije su to riječi Poljaka Cnapiusa koji raspravlja o *pomortu* i *sztortu*, tj. o najvećoj i velikoj tibiji poljskog tipa, a zatim i ono što su rekli Valtrinus, Polibije, Solino, Pollux i Siros¹²⁰ (t. 1). Prema podacima iz djela Talijana G. B. Donija Križanić dopunjuje što je dotle pisao o tibijama. Navodi primjere iz raznih zemalja da se vidi kako se gdje gaji sviranje na tim glazbalima. Osuđuje napuštanje toga umijeća u Rimu i Firenci, a žali što se to zbog ratova i kuge dogodilo i u Francuskoj. U Britaniji se sviranje na tibijama posvuda širi. A prisjeća se da je nekada u staroj Grčkoj, Italiji, pa i među samim Turcima to umijeće cvalo. O tome je i Aristotel pisao, pa se može vidjeti kako su nekada svi važniji događaji u javnom životu bili popraćeni svirkom tih glazbala (t. 2). Sljedeći pisanje istoga G. B. Donija, Križanić prenosi njegove brojne pohvale ljepoti i ugodnosti zvukova tibija. Nenadmašive su, ako u njih, osobito noću, sviraju vješti glazbenici. A i u drugim prigodama nema im premca (t. 3).

To su, dakle, glavne misli iz Križanićeve rasprave *De Musica*. Potanje su prikazane i protumačene na drugom mjestu.¹²¹ Ovdje će biti dovoljno, ako se nadoveže da je on tom raspravom na nedvojen način pokazao s jedne strane temeljito i opsežno poznavanje predmeta o kome je govorio, a s druge strane svoje tačno određeno gledište i samostalno mišljenje s obzirom na praktičnu primjenu glazbene umjetnosti u javnom i

¹²⁰ O tom je Križanić pisao i u Sv. I str. 78–79.

¹²¹ U posebnoj radnji koja je spremna za tisak, donosim izvorni tekst na latinskom jeziku i u hrvatskom prijevodu s opsežnim popratnim komentarom.

privatnom životu buduće velike slavenske države. Što je pak tokom raspravljavanja upletao mnoge događaje iz povijesti glazbe od najstarijih vremena do njegovih dana, i pri tom ih kritički analizirao ili iz njih silogističkom metodom izvodio više puta i neočekivane zaključke, to je činio samo zato da bi jasnije obrazložio i dokazao svoje stajalište i uvjorio budućeg čitaoca (tu je u prvom redu mislio na ruskoga cara) da su predložene reforme u pogledu glazbe neophodno potrebne za cjelokupnost jednog naprednijeg kulturnog i umjetničkog života njegova naroda i države.

Slijedeći pažljivo tu raspravu stječe se nadalje opravdano uvjerenje da se o tolikom mnoštvu raznovrsnih događaja i pojedinosti, sabranom na jednom mjestu, nije moglo pisati bez mnogih stručnih priručnika. A kad se zna što uostalom i sam Križanić više puta ističe da nije imao potrebnih knjiga ni za najosnovnije struke kao što je to npr. crkvena povijest i sl., onda upravo¹²² zapanjuje njegovo izvanredno pamćenje i moć logičkog odabiranja i povezivanja raznovrsnih podataka pomoću kojih je uspijevao razraditi pojedina pitanja i upuštati se u potankosti koje se rijetko nalaze i u opširnim djelima tadašnjih najpoznatijih pisaca o glazbi. Ako je i morao imati oza se nekih bilježaka, povadenih valjda još u Rimu iz djela Zarlina, Mersenna, Donija i Kircherera, ipak je najčešće bio prisiljen da se osloni na svoje pamćenje, a kad ni to nije pomoglo, da se pošteno ogradi od možebitne pogreške priznanjem »ako se ne varam« (*sin fallor*),¹²³ »koliko sam do sada mogao saznati« (*quantum adhuc ego scire potui*)¹²⁴ ili čak »ne znam kada i od koga« (*nescio quando et a quo*).¹²⁵ Sve to zajedno pokazuje, s kolikom je ozbiljnošću pristupao izradi svojih djela, ali i s koliko se poteškoća morao boriti, dok ih nije konačno napisao.

Pošto je 1666. prestao radom na »Razgovoru ob vladateljstvu« slijedila su mu ostala djela. To su osim gramatike bile skoro sve knjige bogoslovnog sadržaja, pa se u njima nije mnogo osvrtao na glazbena pitanja. Ali koliko je god nastojao da u stalnom i neumornom radu zaboravi na posljedice progonstva, život mu je svaki dan bivao sve teži. Nepovoljni uvjeti, zima i slaba ishrana, skrhaše mu zdravlje. Obolio je, oslabio mu vid i sluh, a novčana potpora spade na tako malu svotu da nije imao dosta ni za svakidašnji hljeb. Zato Križanić u više mahova (1657. i 1669) pokušava, da se molbama izbavi iz Tobolska. Ali ne uspijeva, nego mu još zabraniše pisati caru i počеше ga progoniti. Sav očajan tuži se na sve strane,¹²⁶ pa tako uspije da 1675. piše i nasljedniku pri-

¹²² O tom Križanić piše: »Ja boraveći ovdje u Sibiru nemam pri ruci Crkvene povijesti, pa se stoga ne usudujem ništa sigurno tvrditi« (*Ego nunc in Sibiria existens non habeo pro manibus historiam ecclesiasticam: ideoque nihil certo audeo affirmari*). *De musica*, str. 575.

¹²³ Križanić, *De musica*, str. 577, 578.

¹²⁴ Križanić, *De musica*, str. 573.

¹²⁵ Križanić, *De musica*, str. 577.

¹²⁶ »Četrnaest sam godina već proživio i jošte živim po Božjoj volji u toj sibirskoj tami« (*»vuzi«*), Bogu svemogućemu mnogogrješan, a svemu svijetu beskoristan, bes-

jestolja careviću Fedoru. Moli da ga pozove u Moskvu i obećava učiniti neku veliku »uslugu« o kojoj mu može samo osobno govoriti. Ali ni ta mu molba nije bila uslišana sve dok iduće godine (30. I 1676) nije umro Aleksiје Mihajlovič i naslijedio ga carevič Fedor. Već je 3. ožujka oslobođen Križanić zatočenja i sredinom svibnja stiže u Moskvu gdje mu je pružena prva pomoć. Odmah zamoli da ga puste iz Rusije kući da tamo bude što je i prije bio, tj. katolički svećenik. Najprije mu to nije bilo dopušteno, nego je trebao ostati u Moskvi kao prevodilac Departamenta vanjskih poslova. Ali i s tom je službom bilo poteškoća. A kako mu je ponovo otpala potpora za život, Križanić se nađe u sličnoj nevolji kao prije u Tobolsku, pa još jednom zamoli da ga puste iz Rusije. No, i ovaj put bez uspjeha. U trećoj molbi (od 9. X 1676) Križanić najprije opisuje svoje usluge koje je učinio Rusiji kad je došao »da prosvjećuje i radi u školama«, a zatim pokušava da pridobije cara obećanjem da će mu načiniti neko neobično oruđe (sat koji radi bez navijanja) i još nekakvu posebnu glazbenu napravu kojoj bi se »svaki inozemac čudom čudio«, jer da tako šta nigdje nema, nego je to samo njegovo »izobretenje«. ¹²⁷ Iz poznatih se izvora ne može dokučiti, na što je Križanić mislio kad je obećavao te svoje izume. Pogotovu se ne zna kakva je bila ta glazbena naprava. Da to nije možda bilo ono »Novo pomagalo« (*Novum instrumentum*) »kojim se čudesno olakšava stvaranje napjeva« što ga navodi u svom »književnom oglasu« da ga je izumio još 1658. godine, pa ga je sada opet bio spreman načiniti? Teško je tvrditi, ali sva je prilika da se baš o tom moglo raditi jer je manja vjerojatnost da bi podkraj života, onako izmučen nevoljama i slaba zdravlja imao volje i mogućnosti da nešto drugo, sasvim novo, izmišlja. A i sam je još 1658. napisao da »ovo pomagalo nije objelodanjeno, niti će se objelodanjivati, nego će se pokazati onima, koji to traže; s kratkom uputom kako se ima upotrebljavati«. To je Križanić napisao samo nekoliko mjeseci prije svog drugog odlaska iz Rima u Rusiju. A budući da za tako kratko vrijeme nije mogao taj svoj onda još sasvim novi izum učiniti pristupačnim širim glazbenim krugovima, razumljivo je da ga je i kasnije zaokupljala misao kako bi ga negdje nekome pokazao. U dugim godinama sibirskog zatočenja taj mu se mladenački izum mogao pričinjati još važnijim nego je u stvari bio, pa nije isključeno da ga je vremenom još i usavršavao. No, kako je bilo s prijašnjim molbama, tako je prošao i s ovom. Bila je odbijena zajedno s očajničkim pokušajem, da se makar s pomoću jednog takva izuma nekako oslobodi. To je ujedno i posljednja vijest o Križanićevoj glazbenoj djelatnosti.

Videći da ne može dobiti dopuštenje redovitim putem, Križanić se obrati danskom poslaniku Fridriku Gabelu koji je tada boravio u Mo-

poslen i nepotreban. Jer niti tko ište od mene kakova ručnog djela niti kakove usluge, ni savjeta ni pomoći ni rada, već me Božja i carska milost hrani besposličara kao kakvu skotinu u kocu. A to na što drugo nego li na zaklanje.« (Isp. Jagić, *Nav. dj.*, str. 131–132).

¹²⁷ Jagić, *Nav. dj.*, str. 133.

skvi u diplomatskim poslovima. Gabel uspije ishoditi potrebno dopuštenje (27. III 1677), pa je tako Križanić zajedno s poslanikom 9. X 1677. konačno napustio Rusiju.

Prolazeći kroz Poljsku zaustavio se u Vilni jer je valjda mislio da će tamo još uvijek moći nešto učiniti za svoju ideju. Mogao se služiti knjižnicama i arkivima, ali nije imao sredstava za život. Zato je odlučio stupiti u red tamošnjih dominikanaca. Kad je bio primljen i kad mu dadoše redovničko ime Augustin, naumi da pođe u Rim izvijestiti crkvene vlasti o svom misionarskom djelovanju. Ali ni to mu ne pođe za rukom. Iskorišćujući vrijeme napisao je 1680/1681. svoje posljednje važnije djelo: *Historia de Sibiria*. Iduće mu godine bude poručeno da može doći u Rim, ali on nije pošao. Poslije se preseli iz Vilne u Varšavu i 1683. dobi drugu poruku iz Rima, da svoj izvještaj o boravku u Rusiji može poslati u pismenim putem. Nije poznato, je li taj izvještaj napisao ili nije. Isto se tako ne zna ni o daljem njegovu boravku u Poljskoj. Jedini podatak iz tog vremena, a taj je ujedno i posljednji jer govori o njegovoj smrti pruža nizozemski pisac Nikola Witsen u svom djelu »Noord en Ost Tartaryen«.¹²⁸ Prema Witsenovim riječima »Redovnik Križanić koji je među poljskim četama kod opsade pred Bečom nedavno zaglavio« izlazi da je Križanić poginuo u redovima vojske Jana Sobjeskoga 1683. godine. Prema naknadnom ispitivanju zaključujem da je to moralo biti 12. rujna pod obroncima brda Kahlenberg odakle je Sobjeski nadirao prema bečkim utvrdama i sukobio se s Turcima.

Takva smrt na bojnopolju djeluje poput simbola. Križanić se, ako i ne ratnim a ono misaonim, idejnim oružjem borio čitavog života za slobodu, jedinstvo i izmirenje Istoka sa Zapadom. I danas, nakon gotovo tri stoljeća, zapanjuje upornost njegovih nastojanja, koja su trebala da koriste ne samo ruskom, nego svim slavenskim narodima uopće.

V. ASSERTA MUSICALIA

Križanićeva su *Asserta musicalia* tiskana u obliku velike 4^{ne}. Obuhvaćaju 16 strana od kojih je 12 strana teksta, a ostale su prazne. Tiskana su u radionici Angela Bernabò dal Verme u Rimu.¹²⁹ Naslovna strana te prva i posljednja strana posvete ukrašene su drvorezima i jednim inicijalom. Kao geslo ispod naslova uzete su iz starozavjetne Crkvenice

¹²⁸ Djelo je prvi put objavljeno 1692.

¹²⁹ O tiskarskoj radionici Angela Bernabò dal Verme nisam uspio ništa potanje doznati premda sam ispitao sva važnija djela koja govore o rimskim i talijanskim tiskarima uopće. Dapače ni u najnovijem i najpotpunijem djelu Claudijsa Sartorija (*Dizionario degli editori musicali italiani: tipografi, incisori, librai-editori*, Firenze 1958) nema spomena o njemu. Sartori istina spominje (na str. 24) ime Bernabò, ali skoro 100 godina kasnije kad govori o rimskoj tiskari Bernabò e Lazzarini koja je 1742. na svoj trošak tiskala djelo *De tribus generibus instrumentorum* F. Bianchinija.

(44,5) riječi »Izumijevali su napjeve pjesama i pisali priče svoje«, kojima se u neku ruku izražava sadržaj i smisao te rasprave.

Prema do sada poznatim podacima *Asserta musicalia* postoje još samo u četiri primjerka. Jedan se nalazi u Knjižnici Glazbene akademije sv. Cecilije (*Biblioteca dell'Accademia musicale di Santa Cecilia*) u Rimu, drugi u Knjižnici Glazbenog liceja (*Biblioteca del Liceo musicale*) u Bolonji, treći u Narodnoj knjižnici (*Nationalbibliothek*) u Beču i četvrti negdje u Americi kuda je dospio pošto je prije tridesetak godina bio otkupljen iz ostavštine njemačkog muzikologa W. Wolffheima.

Križanić je svoje djelo posvetio Ivanu Lippayu, velikom županu barške županije u Ugarskoj. O tom govori razmjerno opsežna posveta koja je tiskana na str. 3–6. Na prvi pogled iznenađuje sadržaj posvete, kako s obzirom na osobu kojoj se djelo posvećuje, tako isto i s obzirom na razloge koji su naveli Križanića da to učini. No glavni je uzrok iznenađenju, što se iz dosadašnjeg razlaganja, a i onoga što se znalo o njemu, nije nigdje vidjelo da bi Križanić ikada imao kakve veze s tim Ivanom Lippajem. Pa ipak je moralo tako biti jer mu inače ne bi imao razloga posvećivati to svoje glazbeno-teoretsko djelo.

Ivan Lippay, veliki župan barške županije, potječe iz tzv. somborske grane obitelji Lippay.¹³⁰ Tu je granu utemeljio jedan Ivan Lippay, nazvan »djak« (*litteratus*) koji je 1526. za nadbiskupa Pavla Tomorija, kao vojnik, pošao iz Budima na obranu Petrovaradina i time valjda zaslužio kao nagradu neko imanje kod Sombora u Bačkoj. Sto godina kasnije poznat je drugi jedan Ivan Lippay, *personalis* u kraljevskoj službi (umro 1616), koji je u braku s Marijom Landovicz imao dva sina: Gašpara i Gjurnu. Gašpar se dao u kraljevsku službu, pa je najprije vršio sudačku vlast, a od 1649. bio na čelu državne riznice. To mu je omogućilo da lako stekne bogata imanja, među ostalim dobra: Gible, Rudna, Ihras, Kelcsény, Kopanicza, Saskövär, Zólyom i dr. A Gjuro je stupio u duhovnički stalež te nakon raznih služba postao konačno (1642) i ostrogonskim nadbiskupom. Iz Gašparova braka s Marijom Landoczy rodila su se tri sina: Mirko, Ivan i Gjuro. Gašparovu drugom sinu, Ivanu Lippayu, Križanić posvećuje svoja *Asserta musicalia*.

O životu se Ivana Lippaya malo zna. Osim onoga što o njemu Križanić navodi u svojoj posveti, a to je, da je bio veliki župan barške županije, kraljevski komornik, i vlasnik dobara Zólyom, Saskövär, Kabolt i nekih drugih, skoro ništa. Ne znaju mu se ni godina rođenja, ni godina smrti. Jedino se spominje da se 1659. zajedno s bratom Gjutom potužio Saboru na postupak stanovnika grada Selymecza koji su nasilno provalili u jednu od njihovih plemićkih kurija.¹³¹ Što se pak Križanića tiče, čini se da ni on nije mnogo više znao o Ivanu Lippayu. Vrlo je naime čudno što ga Križanić u svojoj posveti spominje samo na početku

¹³⁰ I. Nagy, *Magyarország családai czimerekkel és nemzékrendi táblákkal*, Pešta 1860. sv. VII str. 127–129.

¹³¹ I. Nagy, *Nav. dj.*, str. 129.

i na koncu. Na početku s općim pohvalama u čast »uzvišenih uresa« njegove duše, tijela i sudbine, a na kraju s uobičajenim kitnjastim frazama začimljenim kojekakvim usporedbama mitološkog karaktera u kojima spominje Ahila, Hirona, argivske junake, Orfeja i sl. Da je Križanić znao nešto potanje o njemu, ili da se Ivan dotle istakao u nečemu, ne bi se služio samo izmišljenim baroknim ukrasima, nego bi sigurno pjesnički opjevao njegove stvarne zasluge. Ovakvo je kao glavni i najvažniji dio posvete ostala njezina sredina koja govori o Ivanovu stricu, ostrogonskom nadbiskupu Gjuri Lippayu.¹³²

I kad o njemu govori, Križanić ne šteti kitnjastih riječi i mitoloških usporedaba, ali je očito da su mu bili poznati svi glavni podaci o životu i djelima tog »Atlanta i Ahila Panonije«. No ne samo to. Iz čitave se posvete vidi da je ona skoro više bila upravljena nadbiskupu Gjuri nego njegovu sinovcu Ivanu. Uzrok je tome otkrio sam Križanić kad je nabrojivši sve Gjurine zasluge (da širi crkvu u Panoniji, da je sagradio isusovcima novicijat, kolegij i crkvu u Trenčinu, franjevcima samostan i crkvu u Kremnicama, a ugarskom svećeničkom podmlatku sjemenište u Trnavi, da je stvorio bogatu knjižnicu kojoj nema ravne u čitavoj Panoniji, da je podigao tvrđavu u Ujváru i dr.) istaknuo »da se između svih primjera ističe onaj kad se brižno trudi da izmiri s crkvom kršćane pripadnike grčkog obreda koji stanuju u Panoniji i o kojima se drži da ih ima dvjesto tisuća duša«. Tu je, dakle, ležao pravi razlog Križanićeve divljenju Gjurinim djelima i idejna veza između njih dvojice. Izmišljenje istočnih i zapadnih kršćana Panonije i briga za sjedinjenje. Križanić hvali i daljnji korak nadbiskupa Gjura kad veli da je pripadnicima grčkog obreda »isposlovao od Apostolske stolice biskupa njihova vlastitog obreda« i da toga biskupa i njegov narod »sve više i više učvršćuje u onom što su započeli«. Zato na kraju i preporučuje Ivanu Lippayu da se ugleda u svoga strica Gjuru koji nastoji da mu se duh željan kreposti »toliko naobrazi najboljim naukama« i obilježi ga »općim baštinikom neprolazne slave« da može nastaviti što je on započeo. Križanić se prema tome trudi da iskazujući počast i posvećujući svoja *Asserta musicalia* »u znak naklonosti«, nagovori i oduševi Ivana Lip-

¹³² Lippay Gjuro rođen je 1600. u Požunu, školovao se u Beču, filozofiju doktorirao u Gracu, a bogoslovlje u Rimu. Bio je najprije župnik, pa ostrogonski kanonik (1625), zatim biskup pečujski (1631) i vesprimski (1632), dvorski kancelar (1635), biskup u Egeru (1637) i konačno od 19. XI 1642. kao nasljednik Mirka Lósyja (1637-1642) nadbiskup ostrogonski. Lippay je s Lósyjem utemeljio pravni fakultet sveučilišta u Trnavi i ostavio mu bogate zaklade. Održao je dvije dijecezanske sinode (1648. i 1658). Umro je 30. I 1666. u Trnavi. Djela su mu: *Theatrum philosophi. Quod in alma universitate graecense pro doctoratus in philosophia gradu consequendo. anno MDCXXI ... propugnabit* (Graz 1621); *S. Ladislaus rex* (Beč 1653); *Rituale Strigoniense* (Trnava 1656); *De dignitate et puritate sacerdotum* (1629) tiskano kasnije u dielu Peterffyja *Sacra concilia* (Požun 1741-42). Isp. S. Katona *Historia critica regum Hungariae stirpis austriacae* (Budim 1805. sv. 33, str. 649-670, sv. 36, str. 742); A. Bőke, *Pázmány, Lippay és Eszterházy levelezése* (Budimpešta 1882); I. Nagy, *Magyarorság családai* (Pešta 1860, sv. VII, str. 128-129); J. Szinnyi, *Magyar ritók élete és munkái* (Budimpešta 1900 sv. VII stupac 1260); L. Pastor, *Nav. dj.*, knj. XIV/1 str. 103.

paya da pođe stopama svoga strica nadbiskupa Gjure Lippaya što u isto vrijeme znači i putem kojim je sam Križanić već prije, a i kasnije do svoje smrti stupao.

Ostaje još uvijek neriješeno pitanje kako se i kad se Križanić upoznao s Ivanom i Đurom Lippayem. Iz njegove se izjave koju je napisao 21. ožujka 1658. kao neke vrste odgovor na odluku crkvenih vlasti da ima ostati u Rimu razabira da želi odustati od svojih prijašnjih nauma i da je voljan otputovati samo do svoga »dobrotvora ostrogonskog nadbiskupa«. Kod njega bi u knjižnici nastavio preostale svoje radove i tako s nekom časti završio svoju starost.¹³³ Iz toga slijedi da je Križanić morao poznavati ostrogonskog nadbiskupa Lippaya već otprije. A kako navodi da mu je bio dobar i da bi u njegovoj knjižnici mogao nastaviti svoje započete radove znači da je knjižnicu poznao, što ne bi mogao, a da je nije sam vidio. Dakle, neće biti da je Đuro Lippaya upoznao možda negdje u Rimu, a ni u samom gradu Ostrogonu jer je bio pod Turcima, nego očito u Trnavi ili u drugom kojem gradu na području ostrogonске nadbiskupije. Tamo mu je bio gostom i valjda dobio kakvu potporu za daljnje radove zašto ga i naziva svojim dobarom. Sad još treba odgonetnuti kad je to moglo biti. Budući da je Križanić prije nego je objavio *Asserta musicalia* samo jednom putovao prema sjeveroistoku kad je 1647. prvi put išao u Rusiju, to se poznanstvo s Lippayem moglo jedino tada sklopiti. Put je, naime, iz Beča prema Poljskoj, Smolensku i Moskvi vodio baš preko područja ostrogonске nadbiskupije i barške županije. Čini se ipak da se Križanić nije zadržavao ili samo kratko kod Lippaya na odlasku u Rusiju (u Beču je bio još oko polovine kolovoza 1647, a već 21. kolovoza iste godine pod Krakovom),¹³⁴ nego na povratku (1648). To je s tim vjerojatnije, što se baš za razdoblje od kasne jeseni 1648. do proljeća 1650. ne zna ni gdje je bio, ni što je radio. Poznato je, naime, samo to da je na povratku iz Moskve pod jesen 1648. otišao iz Varšave prema Beču, a u Beč da je stigao istom početkom ožujka 1650. A iz jednog se pisma saznaje da je tada dugo bolovao jer govori o »bolesti čitave godine« (*infirmitas annua*).¹³⁵ Prema tome se to do sada nejasno razdoblje Križanićeva života dobro poklapa s njegovim vjerojatnim boravkom kod ostrogonskog nadbiskupa Đure Lippaya, a njegova dugotrajna bolest i liječenje zauzimanjem njegova domaćina još je dubljim razlogom, da ga je mogao nazvati svojim dobarom. Razumljivo je da su se Križanić i Đuro Lippay tokom toga dugog boravka mogli dobro upoznati u svakom pogledu. Isti pogledi u pitanjima unije i opsežna naobrazba sigurno ih je zbližila toliko da je Đuro Lippay ponudio Križaniću otvorena vrata svoga doma i knjižnice i ubuduće kad mu god to zatreba. U svojoj nevolji i stisci kad su mu u Rimu rekli da mora odustati od ponovnog odlaska u Rusiju, Križanić se sjetio Lippaya i njegova obećanja. Zato je

¹³³ Isp. prijašnju bilješku br. 73.

¹³⁴ Jagić, *Nav. dj.*, str. 48.

¹³⁵ Jagić, *Nav. dj.*, str. 76.



ILLVSTRISSIMO DOMINO

IOANNI LIPPAY

Comitatus Barsiensis Supremo Comiti,
Sac: Reg: Maiest: Camerario, Domino
in Somlio, Saska, Cabolt, &c.



IBI, Comes Illustrissime, Assertionem ha
Harmonica iure optime applaudat: cui iam
ante virtutum fortunarumque chorus mi-
ram accinere cernitur harmoniam. Eximia
quippe sunt, quae te condecorant: Excelsa
quaqua versum effulgent, animi, corporis,
et sortis ornamenta; quae tibi summam in patria spondent fe-
licitatis gradum. Agmen tanta prosperitatis augent natales
nobilissimi: augent merita auctorum, et sacrosissimi genitoris: au-
gent manera supremi ordinis, ac praefecturae, ab iisdem per tota
Pannoniam summa cum laude gesta. Singula istorum iure
suo in diffusorem nos pertraxissent sermonem; nisi angustia rei
assumpta imperaret silentium. Hisce accedit, quod Patrio
exudeas Illustrissimo Principe, ac Antistite, Georgio Lippay:
Viro, cuius pectus, religionis, sapientiae, fortitudinisque arx in-
uicta apparuit. Quem Atlantemne an Achillem Pannonicum

A 2 p. 111

i naveo u svojoj izjavi da kani napustiti Rim i otputiti se k ostrogonskom nadbiskupu.

A s Ivanom Lippayem se također u to vrijeme morao upoznati i prijateljiti. Bilo da su se sreli u dvoru njegova strica u Trnavi, bilo na kojem imanju Ivana Lippaya. Kao što nije moguće iz posvete, tako se ni iz drugih izvora ne može doznati zašto je Križanić svoja *Asserta musicalia* posvetio Ivanu Lippayu, a ne njegovu stricu Đuri. To je s tim čudnije što je Đuro bio poznat kao prijatelj Slavena i slavenske glazbe. Po njegovu je nalogu i odobrenju, naime, sastavljen i u Trnavi izdan 1655. (dakle samo godinu dana prije Križanićevih *Asserta*), slovački zbornik crkvenih popijevaka pod naslovom *Cantus catholici, písne katolícké latinské i slovenské* što ga je sastavio Benedikt Söllösy.¹³⁶ Ipak neće biti bez razloga da je Križanić svoje djelo posvetio baš Ivanu, a ne Đuri. Možda je i Ivan bio glazbeno nadaren čovjek, i kako je morao biti istih godina kao Križanić, lako je moguće, da su ih mladenačka dob i česti susreti uže povezali, pa se Križanić držao obaveznim da mu u ime toga prijateljstva i kako sâm veli »u znak naklonosti« (*omen faustum*) posveti svoje djelo. No, nije isključeno ni to da je Križanić naučio kasnije nešto drugo, kakvu bogoslovnju ili sličnu radnju posvetiti nadbiskupu Đuri Lippayu, što bi bolje priličilo (opet u jedna teoretska rasprava o glazbi. Bilo kako mu drago, Križanić je svojim predgovorom počastio i jednog i drugog i time otkrio svoje prijateljsko poznanstvo s ovom uglednom ugarskom obitelji.

Naslov *Asserta musicalia* znači »glazbene tvrdnje«. Križanić je odabrao riječ *asserta* (od *asserere*, što označuje među ostalim i »tvrditi da je nešto istinito«)¹³⁷ da bi njome izrazio svoje »neke zaključke« (*conclusiones quasdam*), kako sâm kaže dvije godine kasnije (1658) u već više puta spominjanom »književnom oglasu«. Ti su mu se zaključci, izraženi u nizu tvrdnja polemičke naravi, nametnuli kao spontana reakcija na neke zasade koje je nalazio u tadašnjih pisaca teoretskih glazbenih djela. Za svoje tvrdnje ističe da su »sve posve nove i ni od koga dosad iznesene«. Da je to istina, dokazuje izjavom (opet u »književnom oglasu«) da je »čitao gotovo sve glazbene pisce: Zarlina, Donija, Mersenna, Kirchera i druge« i da »nijedan nije ništa napomenuo o tim zaključcima«. Bez obzira na vrstu i važnost predmeta kojih se Križanić dotiče već sama činjenica da je imao hrabrosti javno progovoriti i prigovoriti nekim zasadama najvažnijih pisaca o teoriji glazbe i iznijeti vlastito mišljenje o već općenito priznatim načelima pokazuje koliko se Križanić osjećao sigurnim i potkovanim u glazbenom pogledu. No, ne samo to. On je, držeći da ih je većina »korisna za praksu« (*et pleraquae sunt ad praxim utilia*) bio spreman da ih i javno brani na nekom »akademsom sastanku« (*in accademico congressu propugnanda*). Takav njegov odrešiti stav otkriva također da je dobro poznao rimske glaz-

¹³⁶ S. Weiss-Nägel (Jurovský), *Kto je autorom spevnika Cantus Catholici* (»Kultura«, Trnava 1935, br. 10, str. 426-430); J. Vilikovsky, *Cantus Catholici* (»Trnavský sborník«, Bratislava 1935, str. 57-94); J. Andrić, *Slovačka glazba*, Zagreb 1944, str. 4.

¹³⁷ F. Katić, *Srpskohrvatsko-latinski rječnik*, Beč 1904, str. 422.

bene prilike i da se s pravom nadao žestokom protivljenju nekih glazbenika bar pojedinim svojim tvrdnjama. U tom ga je pogledu očito hrabrila s jedne strane misao da svaku svoju tvrdnju može teoretski i praktički obraniti, a onda i svijest da će većina od njegovih zaključaka biti od nesumnjive koristi u svakidašnjoj glazbenoj praksi. Ovdje je potrebno istaknuti tu njegovu crtu praktičnosti. Ona se ne očituje samo u ovom djelu, nego i u svim ostalim spisima, koje je napisao i prije i poslije *Asserta musicalia*. Svuda je jasno isticao za čim ide i što želi postići. A osnovna mu je misao uvijek bila da unaprijedi svaku granu javne ljudske djelatnosti. Budući da je na području kulture glazba imala istaknutu ulogu, to je želio i putem nje ubrzati korake toga napretka.

Asserta musicalia sadržavaju dvadeset tvrdnja. Poredane su jedna za drugom i na prvi se pogled ne može ustanoviti da li je to učinjeno po nekom sustavu ili nije. Ipak se čini da su bar neke od njih svrstane po vremenskom slijedu, a neke po uobičajenom redu kako se o predmetu kojih se dotiču pisalo u ono vrijeme po najpoznatijim priručnicima glazbene teorije. Tako se npr. već u prvoj tvrdnji govori o postanku i počecima glazbe, što i ostali pisci obrađuju u uvodnim poglavljima svojih djela. A i većina od idućih osam tvrdnja zadire u građu koja se obrađuje držeći se vremenskog slijeda (monokord, sustav ljestvica, pitagorejsko i gvidonsko pravilo i sl.). Kasnije se taj poredak napušta, pa se tvrdnje teoretske naravi izmjenjuju s prijedlozima i izumima koji nemaju neku određeniju vezu s problemima navedenim ispred njih ili koji dolaze za njima. No ni za takav se poredak ne može reći da nije logičan jer se Križanić ne upušta u pobijanje ili usavršavanje svih spornih pitanja glazbene teorije po redu, nego se osvrće samo na neka koja su mu se u dotadašnjem obliku činila neistinitim ili kočnicom slobodnijem razvoju glazbene prakse.

1. U prvoj se tvrdnji Križanić obara na opće prihvaćeno mišljenje prema kojem je Pitagora bio onaj koji je »iz udaraca kovačkih čekića razabrao i utvrdio razmjere zvukova«. Križanić za takvo mišljenje kaže da ga »treba smatrati bajkom«. On ga je morao naći u skoro svim priručnicima teorije glazbe, a sigurno ga je čitao kod Zarlina i Kirchera jer obojica skoro na isti način pripovijedaju o tom događaju.¹³⁸ Zarlino, istina, nešto opsežnije, ali zato i opreznije jer ne pripovijeda kao svoje, nego kao mišljenje Boecija koji (povodeći se za Makrobijem, a udaljujući se od Diodora) tvrdi da je Pitagora (a ne Platon kako bi želio Guido Aretinac) pronašao uzroke glazbenih razmjera u zvucima kovačkih čekića.¹³⁹ Kircher pak pripovijeda istu stvar nešto sažetije, ali

¹³⁸ Od teoretskih djela pisaca koje Križanić spominje da ih je proučavao (Zarlino, Doni, Mersenne i Kircher) mogao sam se poslužiti samo glavnim djelima G. Zarlina i A. Kirchera. To je ujedno i razlog što ću tokom daljnjeg raspravljanja o Križanićevim tvrdnjama navoditi samo ta dva pisca po njihovim izvornim djelima, a ostale spomenute pisce prema literaturi iz druge ruke.

¹³⁹ Boetio (*accostandosi all'opinione di Macrobio, e allontanandosi da Diodoro*) vuole, che Pitagora, et non Platone: come vuol Guidone aretino: sia stato colui, che

bez ikakve ograde, kao sigurnu činjenicu, ističući da je Pitagora bio upravo prvi koji je čuvši udaranje čekića došao na misao da pomoću njih otkrije zakonitosti sklada zvukova.¹⁴⁰ Obojica, dakle, prihvaćaju taj događaj kao istinit i opisuju ga sa svim zamišljenim potankostima. Po njihovim je riječima Pitagora jednom prolazeći kraj neke kovačnice vidio kako kovači udaraju čekićem po užarenom željezu, položeno na nakovnju. Iznenaden skladnošću različitih zvukova koji su nastajali od udaraca čekića, Pitagora se zaustavio i htjede ispitati razloge toj pojavi. Isprva je mislio da to dolazi od nejednake snage udaraca, pa je dao da kovači zamijene čekiće. Budući da je opet začuo iste zvukove, zaključio je da njihova raznolikost ne dolazi od snage udaraca, nego od težine čekića. Dao ih je izvagati svaki napose, pa je ustanovio da se sazvuci i njihov sklad mogu izraziti brojevima težine čekića. Nato je uzeo nekoliko žica od ovčjih crijeva jednake dužine i objesio o njih utege iste težine kao što su bili čekići. Trzajući po žicama, dobio je zvukove kao od čekića, samo ugodnije, što je zavisilo o kakvoći žica. Slijedeći Pitagorin primjer, i drugi su se učenjaci bavili istom pojavom, pa su vremenom tako usavršili mjerenje i brojenje sazvuka da je od toga nastala prava znanost koja je zbog svoje tačnosti postala dio matematike.

Tu je, dakle, priču o Pitagori kao začetniku glazbe Križanić zabacio i proglasio bajkom. Ako se ima pred očima činjenica da se ta priča prenosila još od starogrčkih vremena sve do polovine 17. stoljeća i da su je prihvaćali kao istinit događaj i glazbeni pisci kao što su bili Zarlino, Kircher i drugi, onda je očito da je Križanićeva tvrdnja predstavljala u njegovo vrijeme novost vrijednu pažnje, a glazbeni su teoretičari koji su nakon njega pisali o istoj stvari zastupali jednako mišljenje kao i on.¹⁴¹

2. Križanić se u drugoj tvrdnji osvrće na teoretsku izobrazbu glazbenika. On zna da se čitava starija teorija temelji na izračunavanju intervala pomoću monokorda i da se za to izračunavanje traži velika vještina u mnogim složenim matematičkim operacijama. Ali on isto tako znade iz vlastitog iskustva da od svega toga računanja u praksi ima malo koristi, kako za skladatelje, tako isto i za glazbenika koji izvodi neko umjetničko djelo. Zato se on obara na pretjerano teoretiziranje i tvrdi ovo: »da bi glazbenik mogao upoznati monokord, potrebna mu je samo obična vještina brojenja i isto tako obična vještina dijeljenja žice na dva ili tri dijela.«

ritrouò la ragione delle musicali proportioni al suono de martelli. (G. Zarlino, *Istitutioni harmoniche*, Mlecì 1573. str. 6)

¹⁴⁰ *Et primo quidem Pythagoras, cum apud officinam ferrariam transiret, sonosque malleorum harmonice temperatos advertisset.* (Isp. A. Kircher, *Musurgia universalis*, sv. I, str. 533).

¹⁴¹ Među mnogim drugima i Zaccaria Tevo u djelu *Il musico Testore* (Mlecì 1706, str. 10) koji veli da su Grei pripisivali izum glazbe Pitagori i udarcima čekića, ali da je već to Pietro Comestore u *Historia scolastica* uglavio kao izmišljeno (*li Greci l'attribuirono a Pitagora dal suono de martelli, ma ciò da Pietro Comestore nella Historia scolastica vien affermato per asserto favoloso de Greci*).

Budući da je monokord još od starih Grka (neki vele da ga je izumio Pitagora) pa sve do kasnog srednjeg vijeka služio isključivo kao naprava za ispitivanje i objašnjavanje zakona glazbene akustike, te je prema tome u neku ruku bio samo laboratorijski instrument namijenjen stručnjacima (što uostalom pokazuju i djela teoretika kao što su Zarlino, Kircher i drugi koji su potanko opisali sve moguće rezultate tih ispitivanja),¹⁴² Križanić je mišljenja da monokord treba da i nadalje ostane ono što mu je jedina i prvotna svrha, tj. da bude obična laboratorijska sprava. A kako se konačni rezultati svih tih ispitivanja u praksi i onako svode samo na tačno utvrđivanje rasporeda intervala u ljestvicama koje se primjenjuju u glazbi, za glazbenika je sasvim dosta ako poznaje princip monokorda. To u stvari znači da onu jednu napetu žicu na rezonatoru znade razdijeliti na dva dijela i time ustanoviti da se skraćivanjem za polovinu dužine (razmjerom 1:2, a s brojem titraja u odnosu 2:1) i matematski i slušno dobiva zvuk koji je za oktavu viši od zvuka dijela prazne žice. Isto se tako dijeljenjem žice na tri dijela (razmjer 2:3, a broj titraja u odnosu 3:2) i skraćivanjem žice za tu jednu trećinu dobiva zvuk koji je za jednu kvintu viši od zvuka prazne žice. Po istom se principu žica dijeli na 4, 5, 6 i više dijelova i dobivaju zvukovi ostalih intervala.

Premda ta »obična vještina brojenja i isto tako obična vještina dijeljenja« spada u matematiku koja obuhvata aritmetiku, geometriju i računanje razmjera zvukova, ipak potanko poznavanje tih predmeta, po riječima Križanica, nije potrebno glazbeniku »pa makar on htio poslati teoretski potpuno savršen«. Jer Križanić očito stoji na stajalištu da je glazba u prvom redu umjetnost, a onda istom egzaktna nauka. Po tome se on i razlikuje npr. od Zariina koji tvrdi da je glazba »podređena aritmetici, a stoji između matematike i znanosti do kojih se dolazi prirodnim umovanjem«.¹⁴³ Time ujedno Križanić prebacuje težište teoretske izobrazbe glazbenika s matematskog područja na estetsko, odnosno s akustičkog na područje proučavanja glazbenih sredstava putem produbljivanja kontrapunkta i razrađivanja glazbenih oblika. Za takvu se, dakle, teoretsku izobrazbu Križanić zalaže i u tom pravcu traži da glazbenik bude »potpuno savršen«.

U oba dijela te svoje tvrdnje Križanić pokazuje da je prije mnogih drugih pisaca jasno uvidio neke jednostranosti i pretjeranosti u zahtjevima tadašnje teoretske izobrazbe glazbenika. Njegovi pogledi počivaju na poznavanju stvarnosti, a životna praksa mu je dala pravo kad je u idućih manje od pedeset godina bilo skoro u potpunosti provedeno ono što je on zagovarao.

3. *Campanologia* ili umijeće zvonolijevstva od uvijek je bilo područje koje je zadiralo u glazbu. Premda je niklo iz iskustva i prenosilo se kao

¹⁴² Zarlino, *Nav. dj.*, str. 144–170; Kircher, *Nav. dj.*, sv. I, str. 159–210.

¹⁴³ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 37–38, u poglavlju 21. *Per qual cagione la Musica sia detta subalternata all'Arithmetica, et mezana tra la Mathematica et la Naturale.*

tajna s koljena na koljeno, ipak se već od 16. stoljeća u skoro svim teoretskim djelima o glazbi raspravljalo nekad opširnije, a nekad kraće o načelima na kojima se temeljilo lijevanje zvona.¹⁴⁴ Ta su načela bila većim dijelom fizikalnog i matematskog karaktera, a manjim dijelom glazbenog, jer su visina, snaga i kakvoća zvuka uvelike bili zavisni o dobrom materijalu iz koga je načinjena zvonovina i o ispravnom računanju zvonolijeveca. Kampanologijom su se uz mnoge bavili i Križaniću dobro poznati M. Mersenne¹⁴⁵ i A. Kircher.¹⁴⁶ Kao teoretici u prvom redu, oni su najveću važnost polagali na tačno izračunavanje promjera i ruba zvona, te na pravilan sastav bakra i kositra u zvonovini. Iako se u mnogo čemu ni njih dvojica nisu slagala jer se kakvoća i visina zvuka unatoč i najtačnijim računima nije nikada s apsolutnom sigurnošću mogla zajamčiti,¹⁴⁷ ipak su obojica zahtijevala da se glazbenici moraju baviti i tim umijećem. Križanić u svojoj trećoj tvrdnji priznaje da je »za udešavanje zvona«, tj. za izračunavanje promjera i ruba zvona »potrebno poznavanje aritmetike«, ali odmah dodaje da je »znanost sračunavanja razmjera zvona različna od glazbe premda od nje uzima svoja načela«. Time je htio reći da sva računska mjerenja pripadaju u aritmetiku, a s glazbom imaju veze samo utoliko, ukoliko se s tim mjerenjem može odrediti visina i kakvoća zvuka. Zato, nadalje, tvrdi da »onaj koji izračunava težinu zvona mora biti vješt monokordu« jer su se sve akustičke pojave odvajkada rješavale pomoću te naprave, a težina zvona je zbog omjera sastavina u zvonovini bila, kao brojevima izražen element, prikladna da se tim putem izračuna. Križanić na koncu zaključuje da se »glazbenik ne mora razumjeti u izračunavanje težine zvona.« Koliko god ne niječe korist za glazbenika da se i u tu granu akustike razumije, Križanić ipak zastupa gledište, nasuprot Mersenneu, Kircheru i drugima da mu to nije od prijeke potrebe.

I tom se tvrdnjom Križanić neizravno opredjeljuje za umjetnički značaj glazbe. Kao što je to učinio u prethodnoj tvrdnji, i ovdje se ograduje od pretjeranog isticanja važnosti matematske podloge glazbenog fenomena. Za Križanića je glazbenik u prvom redu umjetnik, pa su prema tome za njegovu izobrazbu važnije discipline koje ga upućuju u savlađivanje izražajnih sredstava glazbe, od onih koje mu zamršanim matematičkim operacijama otkrivaju njezine fizikalne zakonitosti. Dakako, da je i tim svojim mišljenjem pokazao da stvari prosuđuje realno

¹⁴⁴ K. Dočkal, *Naša zvona i njihovi lijevaoci*. Zagreb 1944. str. 33.

¹⁴⁵ M. Mersenne, *Harmonie universelle*, Pariz 1636/37.

¹⁴⁶ Kircher, *Nav. dj.*, sv. I str. 519-528.

¹⁴⁷ Kircher se suprostavio Mersennu npr. u pitanju visine zvuka dvaju zvona jednake veličine izlivenih od zvonovine istoga sastava. U prisutnosti rimskih glazbenika ispitao je zvona od smjese srebra i olova, od srebra, od čistog olova, od miješana srebra, od kositra i drugih sirovina. Njihove je zvukove odredio i zapisao, a zatim ih je usporedio s onim podacima što donosi Mersenne. Ustanovio je da se podaci o zvukovima najčešće ne slažu, ali je tome pronašao i razlog. Utvrdio je da visina zvuka zavisi ne samo o tačno određenom sastavu zvonovine nego i o gustoći kojom se taloži u pojedinom dijelu kalupa za vrijeme lijevanja. (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I str. 527-528).

i da probleme umjetničkog oblikovanja glazbenika svodi na razmjere koji ga sigurnije upućuju njegovu konačnom cilju.

4. Križanić se u tri iduće tvrdnje bavi problemima glazbene ljestvice kako ju je razvio Guido Aretinac (995?–1050?). Ta se ljestvica sastoji od šest dijatoničkih tonova s polustepenskim razmakom u sredini (npr. *g a h-c d e*) i zato zove heksakord. Nastala je na temelju starog grčkog sustava dijeljenja monokorda na 16 tonova. Toj je podjeli Guido nadodao još 6 tonova, a onda zbir od 22 tona razvrstao tako da je dobio 7 nizova heksakorda. Kao temelj svim ostalim Guido je postavio najdublji ton i označio ga grčkim slovom *Γ* (*gama*) u čast Grcima koji su po njegovu mišljenju izumjeli glazbu. Iduće je tonove označio najprije velikim slovima latinskog alfabeta (A B C D E F G) da bi time istakao ulogu Latina koji su stari grčki sustav razvili i usavršili,¹⁴⁸ a ostalim je tonovima dao mala latinska slova (a b c d e f g) i za najviši niz dvostruka mala slova (aa bb cc dd ee). Čitav je niz alfabetski označenih tonova Guido razdijelio na 7 heksakorda i svakom tonu heksakorda dao vlastiti naziv po početnim slogovima himna u čast sv. Ivanu, u kojoj se svaki novi stih pjeva za jedan cijeli, odnosno polustepen više. (*Ut queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum Solve polluti Labii reatum, Sancte Iohannes*). Ovako nastali nazivi (*ut re mi fa sol la*) služili su kao mnemotehničko pomagalo solmizacije, a za tačnije određivanje pojedinog tona uzimao se ne samo alfabetski naziv nego i svi solmizacijski nazivi po redu kako su se javljali u pojedinim paralelnim heksakordima. Tako je npr. uz *Γ* bio dodan i *ut* (*Γ ut*), uz *C fa* i *ut* (*Cefaut*), uz *F fa* i *ut* (*Fefaut*), uz *G sol, re* i *ut* (*Gesolreut*) itd. Guidovih se 7 heksakorda nizalo uzlazno i počinjalo s ovim tonovima: I, s tonom *Γ*, II, s *C*, III, s *F*, IV, s *G*, V, s *c*, VI, s *f*, i VII, s *g* (v. shemu na str. 106).

Budući da su se iz osnovne dijatoničke ljestvice (*c d e f g a h*) mogla sastaviti samo dva heksakorda koji bi između 3 i 4 tona imali polustepen, i to heksakorde s početnim tonovima *c* (*c d e-f g a*) i *g* (*g a h-c d e*), to se snižavanjem tona *h* za polustepen izgradio i treći heksakord s početnim tonom *f*. Srednjovjekovni teoretičari dali su svakome od njih i posebno ime: heksakord s početnim tonom *c* zvao se *hexachordum naturale*, onaj s početnim tonom *g* *hexachordum durum* (jer je uključivao *b durum*, tj. *h*), a heksakord s početnim tonom *f* *hexachordum molle* (jer je sadržavao *b molle*, tj. *b*). Od 7 Guidovih heksakorda dva su bila *hexachordum naturale*, tri *hexachordum durum* i dva *hexachordum molle*.

Kao temelj srednjovjekovne teorije heksakord se nalazi između starogrčkog i ranosrednjovjekovnog sustava koji se osniva na tetrakordu, i suvremenog sustava ljestvice oktavnog niza sa sedam dijatoničkih tonova (*heptakord*). I premda su neki taj srednjovjekovni sustav ukrštanja heksakorda, umjesto proširivanja na oktavu, držali nesavršenijim od suvremenog sustava oktavnog niza tonova, čini se da su

¹⁴⁸ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 121.

stari teoretici ipak bili u pravu. Oni su s nizom heksakorda izbjegli davanju pretjerane važnosti središnjem tonu C koji u dijatoničkom nizu nužno rađa »C dur« ljestvicom. S druge je opet strane heksakord stvarao poteškoće kad se radilo o solmizaciji napjeva koji su prelazili opseg jednog ili više heksakorda. U tim se slučajevima morala primijeniti mutacija, tj. mijenjanje solmizacijskih naziva, uzimajući kao ishodište naziv početnog tona idućeg heksakorda. Pri tome je polustepen nosio uvijek naziv *mi-fa*, bez obzira na to da li se odnosio na interval *e-f* ili *h-c*.

ee				la	Ela
dd				la sol	Delasol
cc				sol fa	Cesolfa
□□					mi Beml
bb				fa	Befa
aa			la	mi re	Alamire
g			sol re	ut	Gesolreut
f			fa ut	VII	Fefaut
e		la	mi VI	D.	Elami
d		la sol	re M.		Delasolre
c		sol fa	ut		Cesolfaut
□			mi V		Bemi
b		fa	N.		Befa
a	la	mi re			Alamire
G	sol	re ut			Gesolreut
F		fa ut	IV		Fefaut
E	la	mi III	D.		Elami
D	sol	re M.			Desolre
C	fa	ut			Cefaut
B	mi	II			Bemi
A	re	N.			Are
I'	ut				Gamaut
I					
D.					

Schema

Križanić je u četvrtoj svojoj tvrdnji vrlo odlučno stao na obranu Guidova »sustava ili glazbene ljestvice« za koju kaže da je »tako divno raspoređena da je nemoguće bolju preporučiti«. A za »broj od šest stupanja Ut, re, mi fa, sol, la« tvrdi da »tako tačno pristaje ljestvici da ne bi postala boljom, nego lošijom kad bi je umanjili (odstranjivanjem kojeg između njih), ili povećali (dodavanjem)«.

Koliko je god ta Križanićeva tvrdnja jasna, teško je dokučiti koji ga je uzrok naveo da je tako odlučno i neopozivo istakne. Iz teoretskih se, naimce, djela njegovih suvremenika ne vidi da bi koji od njih išao za tim da sustav Guidovih heksakorda vrati onet natrag na starogrčki tetrakord odstranjivanjem dvaju stupanja od već utvrđenih šest. Prema tome možda težište te tvrdnje i ne bi trebalo tražiti na stvarnoj mogućnosti umanjivanja Guidove ljestvice, nego baš na njezinu povećavanju koje je u Križanićevo vrijeme već bilo u toku. A to što je on najprije istaknuo svoje protivljenje umanjivanju ljestvice služilo je samo za to da bi tim očitim besmislom istaknuo nepotrebnost i suprotne mogućnosti, tj. povećanja postojećeg Guidova sustava heksakorda.

Budući da je već pod kraj 16. stoljeća bilo očito da se u koncepciji i percepciji višeglasja stvara jedno novo shvaćanje koje postepeno daje prednost skupnom, harmonijskom utisku, na uštrb melodijskom paralelizmu, i time postavlja sasvim novi odnos između ljestvice i harmonijskih rezultata istodobnog kretanja nekoliko samostalnih dionica, to je i na području solmizacije počelo dolaziti do preokreta. Guidov je sustav bio načet, a s raznih su strana nicali nezavisno jedan od drugoga poticaji i prijedlozi, da se potpuno ukine. Išlo se uglavnom za tim da se solmizacijski nazivi povežu samo s tonovima C D E F G A i doda još jedan za ton H.¹⁴⁹ Zasluga je bila nizozemskog skladatelja Huberta Waelranta (1517–1595) što je došlo do te promjene, pa se njemu pripisuje solmizacijski naziv *si* za notu H¹⁵⁰ i proširenje heksakorda s još dva tona: *si* i *ut*. I drugi su se pisci glazbene teorije (npr. L. Zacconi, M. Mersenne, E. Puteanus, A. Banchieri, C. de Lobkowitz, D. Hitzler, S. Calvisius i dr.) bavili istim pitanjem, predlažući razna rješenja. Od svih je prijedloga ipak najdublji korijen zahvatio Waelrantov, pa su uz posljednju promjenu što ju je izveo G. M. Bononcini (oko 1670) zamjenjujući naziv *ut* s pjevnijim *do*, Guidovi heksakordi i solmizacija početkom 18. stoljeća potpuno napušteni.

Križanić se tom svojom četvrtom tvrdnjom, dakle, suprotstavljao promjenama koje su nastale. Oslanjajući se na svoju glazbenu izobrazbu i iskustvo, a slijedeći primjer starijeg prijatelja Kirchera koji je također stajao na gledištu da Guidovi heksakordi potpuno zadovoljavaju, Križanić se opredijelio za tradiciju. Je li tomu bio razlog samo neko nepovjerenje u novo što dolazi ili su ga prva iskustva s proširenom ljestvicom i novim solmizacijskim nazivima razočarali, teško je reći. Sigurno je samo to da je u ovom pitanju svoju borbenost za napredak okrenuo u obranu prošlosti.

5. Kad Križanić u svojoj petoj tvrdnji kaže da »postoji dvostruko mjerilo ili pravilo glasova: jedno pitagorejsko, to jest monokorda, dru-

¹⁴⁹ H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie im IX–XIX Jahrhundert*, Leipzig 1898, str. 407–408.

¹⁵⁰ *Is primo commentus est facilem canendi methodum ut nimirum supra UT RE MI FA SOL LA duae aliae nimirum SI UT superadderentur, quem cantandi modum non pauci probavere et ego in ea arte illo aliquando magistro sum usus* (F. Suweritius, *Athenae Belgicae*, 1628, str. 320. – Isp. H. Riemann, *Nav. dj.*, str. 408).

go gvidonsko, to jest stupanja ut, re mi itd.«, onda je očito da pod pitagorejskim misli na starogrčki sustav niza od 16 tonova razdijeljenih na 5 tetrakorda, a pod guidonskim na prije opisani sustav heksakorda. Premda se ne zna sigurno tko je bio začetnik sustava tetrakorda, većina ga starogrčkih teoretika pripisuje Pitagori. On, istina, nije ostavio za sobom nikakvih glazbenih spisa, ali su mu naučavanje opisali i proširili njegovi učenici i sljedbenici Hipije, Filolaj, Damon, Arhit, Euklid, Didim, Ptolomej i drugi.

Pitagorino se pravilo glasova, tj. tetrakord, temeljilo na uzlaznom¹⁵¹ slijedu od četiri tona koji su bili raspoređeni u odnosu od jednog polustepena i dva cijela stepena (npr. *e f g a*). Spajanjem dvaju tetrakorda dobivao se oktakord ili diapazon, a povezivanjem pet tetrakorda (prvi s drugim i treći s četvrtim) ispunjavao se niz od 16 poznatih tonova, koji je bio raspoređen kao uzlazna ljestvica i zvao se *Systema teleion ametabolon* (Potpuni nepromjenljivi sustav):

Nete hiperbolaion	a'	I tetrakord hiperbolaion		
Paranete hiperbolaion	g'			
Trite hiperbolaion	f'			
Nete diezeugmenon	e'	II tetrakord diezeugmenon	nete paranete	sinem- menon
Paranete diezeugmenon	d'			
Trite diezeugmenon	c'			
Parameze	h	III tetrakord mezon	trite	
(Trite)	b)			
Meze	a			
Lihanos mezon	g	IV tetrakord hipaton		
Parhipate mezon	f			
Hipate mezon	e			
Lihanos hipaton	d	V tetrakord proslambanomenon		
Parhipate hipaton	c			
Hipate hipaton	B			
Proslambanomenos	A			

Kad se u drugom tetrakordu ovog sustava mjesto tona *h* javljao ton *b* i time bilo omogućeno moduliranje, onda je to bio tzv. promjenljivi i zvao se *Systema teleion metabolon*, a dodatni tetrakord *sinemmenon*. Nazivi pojedinih tonova i tetrakorda uzeti su vjerojatno od imena žica na staroj grčkoj kitari. Proširujući tri osnovna tetrakorda (dorski, frigijski, lidijjski) izgrađene su i tri istoimene osnovne ljestvice, a preba-

¹⁵¹ Prema rezultatima najnovijih istraživanja Miljenka Dabo-Peranića, stare su grčke ljestvice – nasuprot uvriježenom mišljenju – bile uzlazne, a ne silazne. To među ostalim dokazuju Nikomah, Jamblicij (*Atque hac quidem ratione progressum, naturaliter quadam necessitate a gravissimo ad acutissimum tendentem, juxta diatonicum illud genus invenit [Pythagoras]*), Euklid, Pseudo-Euklid, Aristid, Censorin, Gaudencij, Bachije Stari, Alipije itd., zatim još M. Capella, Boecij koji svi počinju opis disdiapazona od proslambanomenosa, tj. najdubljeg tona, pa navise. Isp. M. Dabo-Peranić, *Les harmonies grecques classiques ces inconnues*, Pariz 1959, str. 149–158.

civanjem gornjih tetrakorda osnovnih ljestvica ispod donjeg i donjeg iznad gornjeg uz dodavanje najnižeg, odnosno najvišeg tona ljestvice dobivale su se izvedene ljestvice (npr. hiper-dorska, odnosno hipo-dorska). U svemu 9 ljestvica. Grei su osim toga imali i tri tonska roda: dijatonički, kromatički i enharmonijski.

Sve se te osnovne teoretske zasade stare grčke glazbe pripisuju Pitagori i krste njegovim imenom. Do njih se došlo dugim i mučnim putem postepenog razvoja, a glavno pomagalo u otkrivanju njihovih zakonitosti bio je monokord. Pomoću njega su se vršila bezbrojna izračunavanja i zbog toga je postao materijalnim, opipljivim simbolom čitavog Pitagorina sustava. To je ujedno i razlog zašto Križanić kaže da je pitagorejsko pravilo glasova »tvarno«, a za guidonsko da je »umsko«. Križanić je u svojoj obrani Guidova sustava heksakorda nastojao, ističući materijalno svojstvo monokorda, dati isti takav karakter i čitavoj Pitagorinoj nauci. U tom je, dakako, pretjerao jer se Pitagorina nauka ne zasniva isključivo na posljedicama materijalnih izračunavanja pomoću monokorda, nego i na vrlo logičkim »umskim« zaključivanjima koje je Pitagora pri tome izvodio. Osim toga, da nije bilo Pitagore, ne bi bilo ni kasnijih Guidovih usavršavanja starog grčkog glazbenog sustava. Križanić još dodaje da Guidovo pravilo »imade višestruku prednost jer po svojoj naravi prethodi prvome«, jer je »općenitije, sigurnije i neusporedivo korisnije nego ono pitagorejsko«. Što se tiče općenitosti, sigurnosti i korisnosti, to se Križaniću može priznati da ima pravo. Ali da bi Guidovo pravilo »po svojoj naravi« prethodilo Pitagorinu, u to se mora posumnjati. Ovdje kao da Križanić zaboravlja na načelo povijesne uzročnosti koje vrijedi i u glazbi. Sudeći po njemu poznatim rezultatima, on olako prelazi preko činjenice da je Guidov sustav heksakorda ne samo po izvanjskim obilježjima nego i po svojoj »naravi« posljedica logičkog razvoja od vremena starih Grka pa do srednjeg vijeka. Zato i »narav« Guidova sustava nije nešto specifično njegovo, nego je zapravo isto što i »narav« Pitagorina sustava, samo što ju je Guido usavršio svojim smionim zahvatom. Prema tome ni zaključak pete tvrdnje po kojem bi Guidovo pravilo bilo »mjerilo onome (tj. pitagorejskom), više nego ono ovome« (tj. pitagorejsko guidonskome), ne odgovara stvarnosti.

6. Križanić je sa svojom šestom tvrdnjom bolje sreće. U njoj opet čvrsto stoji na tlu stvarnosti i opredjeljuje se za suvremeno gledanje na procužavanje glazbene teorije. On ističe da je onaj »tko poznaje guidonsko pravilo, a ne poznaje pitagorejsko potpun glazbenik, čak i u teoretskom pogledu« i da je sposoban »znanstveno opravdati svoju vještinu i rad«. To je sasvim ispravna tvrdnja jer se temelji na činjenici da su glazbeniku važnije discipline koje ga upućuju u tajne umjetničkih zakona glazbenog djela od disciplina kojima se opravdavaju fizičke zakonitosti samo njezine temeljne građe, tj. tona i raznih ljestvičnih nizova. A kad se zna da i samo Guidovo »pravilo« obiluje priličnim brojem teoretskih zasada, onda je prihvatljiv i Križanićev drugi dio tvrdnje da je takav glazbenik

potpun »i u teoretskom pogledu« i da uvijek može stručno opravdati svoje umjetničko stajalište.

Istu misao Križanić ponavlja u nastavku tvrdnje, varirajući joj sadržaj i potcrtavajući neobičnom oštrinom njezin tehnički vid. On opet kategorički izjavljuje da se onaj »tko se u pitagorejsko pravilo razumije, i u sve njegove aritmetičke i geometrijske razdiobe, a ne zna za gvidonsko«, ne može zvati »ni praktičkim, ni teoretskim glazbenikom«, nego će biti »aritmetički računđizija u stvarima koje se nikako ne mogu svesti na predmet i zvanje glazbenika«. Križanić, dakle, poseže i za tako jakim izrazom kao što je »aritmetički računđizija« da bi njime osudio vrstu ljudi koja se bavi matematikom, a misli da se bavi glazbom; koja savršeno poznaje sve složene odnose brojeva, a drži da je prodrla u najdublja područja osjećaja i misli izraženih harmoničkim spletom proživljenih melodija. Težih riječi i nije mogao naći. A ni oštrije osude, što mu u ovoj stvari bez sumnje ide u prilog, očitujući da je bio u potpunom pravu.

7. O predmetu koji predstavlja sadržaj sedme tvrdnje već je u uvodu ove radnje bilo govora kad se na temelju Križanićeva »književnog oglasa« zaključilo da je 1657. napisao raspravu pod naslovom »Kako da se olakša crkveno pjevanje« (*De modo facilitandi cantum ecclesiasticum*). Križanić ovdje sada najprije tvrdi da je »crkveni pjev, zapisan na uobičajeni način (na 4 crvene crte, crnim notama) znatno teži nego figuralni pjev«. Pod crkvenim pjevom (*cantus ecclesiasticus*) on očito ima pred očima grurovsko pjevanje, tj. koral koji je još od 15. stoljeća bio zapisivan na sustavu od 4 crvene crte sa crnim kvadratnim neumama. Budući da su u njegovo vrijeme liturgijski zbornici s koralnim napjevima bili već redovito tiskani, Križanić se ovdje i ne osvrće na teškoće koje su izazivale rukom pisane neume, nego misli na teškoću koju je on vidio u samoj činjenici što su postojala dva različita sustava pisanja nota: jedan neumatski za koral, a drugi suvremeni (tj. naš današnji) za figuralni pjev. Zato on u nastavku i tvrdi: »kad bi se taj crkveni pjev pisao na 5 crnih crta, sa crnim notama, koje bi bile po svom obliku slične notama figuralnog pjeva i bez promjene ključeva, onda bi bio lakši od figuralnog i daleko lakši nego je sâm, uzme li se ovakav kakav sada jest, pretpostavivši, dakako, jednaku količinu nota u oba slučaja«. Kao prednosti suvremenog načina pisanja nota starijim neumatskim Križanić ističe: 1. 5 crnih crta, mjesto 4 crvene, 2. suvremeni oblik nota mjesto kvadratnog neumatskog, 3. jedan ključ (vjerojatno diskant ili G ključ), mjesto dva koralna ključa (c i f) koji su se prema opsegu napjeva i modalnoj pripadnosti mogli premještati s jedne na bilo koju drugu crtu, i 4. jednaki broj nota u oba slučaja.

Ako se misli, iznesene u ovoj tvrdnji, promotre samo sa stajališta praktičnosti, Križanić ima potpuno pravo. Doista je lakše služiti se samo jednim sustavom pisanja nota nego s dva. Isto je tako lakše čitati obične note od koralnih neuma, pogotovu kad su zapisane samo s jednim stalnim ključem, mjesto dva pomična. Ali se mora priznati i to

ASSERTA
MUSICALIA
NOVA PRORSVS OMNIA
ET A NVLLO ANTEHAC
PRODITA.

In Academico congressu propugnanda

A

Georgio Crisano.

Romæ 1656.

*Requirentes modos musicos, et narrantes carmina
scripturarum. Ecclesiastici 44. 5.*



Apud Angelum Bernabò dal Verme.

Superiorum permissu

Naslovna strana Asserta musicalia (1656) J. Križanića.

da je za umjetničku interpretaciju koralnih napjeva ipak prikladniji stariji sustav. I to s dva razloga. Ponajprije zato što su koralni napjevi jednoglasni, dijatonički i namijenjeni zbornom izvođenju; opseg im nikad ne prelazi mogućnosti prosječnog pjevačkog glasa, pa su im prema tome umjesto pet crta dovoljne i četiri crte s dvije pomoćne (po jedna iznad crtovlja i ispod crtovlja). A zatim što je neumatsko glazbeno pismo mnogo zbitije, kompaktnije i preglednije, pa je pri izvođenju znatno lakše jednim pogledom zahvatiti i najopsežniju melodijsku frazu (npr. neki *jubilus* u Alleluji) i već unaprijed odrediti sve ritmičke i dinamičke nijanse koje se moraju izvesti. Dakako, da se zato traži posebna vještina i vježba, ali ako se želi postići umjetnički stupanj u izvođenju, teško je pomiriti lakoću i praktičnost s pravim kvalitetom.

8. Križanić se u osmoj tvrdnji obara na ostatke srednjovjekovne glazbene teorije o mjerama i vrijednostima nota. Čini se da su se neki skladatelji još i u njegovo vrijeme služili pokojom od tih teorija jer spominjući jedno takvo »pravilo starih«, on izričito veli da »su ga dosad mnogi obdržavali« (*et usque hactenus a multis observata*). U želji da sve što se odnosi na glazbu pojednostavni i olakša, Križanić se u ovoj tvrdnji osvrće na probleme figuralnog pjeva. On, istina, priznaje da »figuralni pjev ima ne malo poteškoća«, ali odmah dodaje da im »nije teško doskočiti«.

Najviše mu smeta pravilo starih teoretika koje propisuje da je »slična nota pred sličnom savršena« (*Nota similis ante similem esse perfecta*). On to pravilo naziva »glasovitim« (*celeberrima*) jer potječe još iz najranijeg doba višeglasja i jer je od 13. stoljeća (zaslugom Franka iz Kölna) pa sve do kraja 16. stoljeća bilo u općenitoj upotrebi. Kao i ostala pravila višeglasja i ono je imalo zadaću da pomogne izvođačima u skladnom istovremenom nizanju različitih pjevačkih i instrumentalnih dionica. Da to nije bilo jednostavno, vidi se među ostalim i po tome, što je trebalo glazbenim znacima, uzetim od jednoglasnog grgurovskog pjevanja, dati novo značenje i odrediti im pravo trajanje. Iz početka samo pet notnih znakova (*maxima*, *longa*, *brevis*, *semibrevis*, *minima*), a kasnije i više notnih znakova s pripadnim znacima za stanke, bili su izvor nizu zamršenih pravila koja su se kroz stoljeća neprestano mijenjala usavršavanjem, zabacivanjem i izmišljanjem novih. No, osnovna je poteškoća bila u tome što pojedini notni znak nije imao svoju stalnu vrijednost trajanja, nego samo relativnu. I to relativnu s obzirom na ritam skladbe i relativnu u odnosu na položaj prethodne note. S obzirom na ritam ta se relativnost očitovala u mogućnosti da je ista nota, ako joj je prethodio znak ○ (kružnica), bila »savršena« (*perfecta*), tj. sadržavala u sebi tri manje notne vrijednosti (npr. jedan je *brevis* sadržavao tri *semibrevisa*), a ako joj je prethodio znak C (polukružnica), onda je bila »nesavršena« (*imperfecta*), te je sadržavala u sebi dvije manje notne vrijednosti (npr. jedan je *brevis* sadržavao dva *semibrevisa*). Taj su način

dijeljenja notnih vrijednosti stari teoretici po svjedočanstvu Zarlina¹⁵² nazivali *tempus*. Kad su se ista načela primijenila na upotrebu stanke (pomoću jedne, dvije ili tri okomite crte postavljene preko dvije ili tri praznine notnog crtovlja), onda je to bio *modus*, koji se dijelio na *modus major* i *modus minor*. *Modus major perfectus* bilježio se s tri okomite crte na dvije ili tri praznine i time označavao da stanka note maxime traje u vrijednosti tri longe. *Modus major imperfectus* bilježio se na isti način, ali s dvije okomite crte i označavao da stanka maxime traje u vrijednosti dvije longe. *Modus minor perfectus* bilježio se s jednom okomitom crtom preko tri praznine i upozoravao da longa vrijedi kao tri brevisa, a *modus minor imperfectus* je s jednom crtom preko dvije praznine dijelio longu na dva brevisa. Kad su oznake za stanke stajale ispred oznaka za tempo, onda su bile *inditiales*, tj. samo kao upozorenje da se skladba kreće i ravna po načelu jednog od stankama označenih modusa (npr. kao *modus major perfectus*). Ako su se stanke nalazile iza oznaka za tempo, onda su bile i *inditiales* i *essentiales*, tj. kao upozorenje za modus i kao redovite stanke.¹⁵³ Odnos broja note minime sadržanog u jednom semibrevisu nazivao se *prolatio*. Slično kao i *tempus*, *prolatio* se bilježio kružnicom i polukružnicom. Kad su kružnica i polukružnica imale tačku u sredini (⊙ ⊘), onda su to bile *prolationes perfectae* i značile da jedan semibrevis sadržava tri minime. Ako kružnica i polukružnica nisu imale tačkica, onda su to bile *prolationes imperfectae* i po njima je brevis sadržavao dvije minime. Da bi upozorili glazbenike na znatno brže izvođenje nota obilježenih znacima za prolaciju, bio je običaj da su se ti znaci presijecali jednom okomitom crtom. U tom se slučaju tzv. »bijeje« note nisu »zacršnjivale«, nego su ostajale kakve su i bile, a se-

minimima i fusa su od »crnih« postajale »bijeje« (♠ = ♡, ♣ = ♢).¹⁵⁴

Tempus	Prolatio	Znak	Vrijednost
I Perfectus	Imperfecta	○	☐ = ♡ ♡ ♡ ♠ = ♠ ♠
II Imperfectus	Imperfecta	⊘	☐ = ♡ ♡ ♠ = ♠ ♠
III Perfectus	Perfecta	⊙	☐ = ♡ ♡ ♡ ♠ = ♠ ♠ ♠
IV Imperfectus	Perfecta	⦿	☐ = ♡ ♡ ♠ = ♠ ♠ ♠

Budući da su *tempus*, *modus* i *prolatio* bili zakoni po kojima se svako glazbeno djelo gradilo, a onih je pet glavnih nota mijenjalo vrijednost trajanja prema pojedinim znacima kako su bili raspoređeni, stari su teoretici i te note razvrstavali u tri skupine, promatrajući ih sa stajališta djelotvornosti. Nota minima bila je *agens*, tj. »pokretna« jer je mogla biti samo »nesavršena« i dijeliti se na dvije semiminime, odnosno četiri

¹⁵² Zarlino, *Nav. dj.*, str. 330.

¹⁵³ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 331.

¹⁵⁴ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 332.

fuse. Nota maxima bila je *patiens* tj. »trpna« jer je kao najveća među svima mogla također pretrpjeti »nesavršenost« podjele na dvije longes. Ostale su tri (longa, brevis i semibrevis) bile i *agens* i *patiens* jer su mogle biti i »savršene« i »nesavršene«, već prema želi skladatelja. S tim se u vezi javlja i relativnost trajanja note u odnosu na onu koja joj prethodi. Tako je nastalo i ono, po Križaniću »glasovito«, a po Zarlino opće poznato »pravilo« po kojem su isti stari teoretiци zahtijevali »da bi bilo koja nota, ako stoji ispred sebi slične note, bijele ili crne, bila uvijek savršena« (*Gli Antichi volsero, che qualunque Figura posta auanti un' altra simile figura, o bianca, o nera, sempre fusse perfetta*).¹⁵⁵ Po tom je pravilu npr. u *modus major perfectus* bila savršena jedna maxima ispred druge slične note, bijele ili crne, zatim u *modus major imperfectus* i *minor perfectus* jedna longa ispred druge longes, ili brevis u *tempus perfectus*, semibrevis u *prolatio perfecta* i sl. To se pravilo temelji na načelu da slična nota ne »trpi« nikakve nesavršenosti od sebi slične, odnosno da dvije stvari jednake po snazi i vlasti ne mogu jedna drugu ni premašiti ni jedna od druge biti premašene. U svim je tim slučajevima važan samo oblik sličnih nota, a ne boja (crna ili bijela) jer je ona, po riječima Zarlina, samo akcidentalna, kao što je za Etiopljana crna boja kože, iako nerazdvojiva od subjekta, ipak akcidentalna i prema tome nebitna da bi on bio razumno biće kao svaki drugi čovjek.¹⁵⁶ Nadalje, nesavršenost ne dolazi nikada od veće note, nego od manje. Veća nota uvijek »trpi« od manje jer je manja »pokretna«. Isti je slučaj i sa svakom »savršenom« notom kada se nalazi ispred stanke koja joj odgovara po imenu i vrijednosti trajanja.

Križanić je, dakle, protiv pravila da je »slična nota pred sličnom savršena«. On to pravilo naziva »besmislenim« jer »može da unese pomutnju« i među skladatelje dok stvaraju svoja djela, a i među glazbenike dok izvede po tim zakonima napisana djela. Svoju tvrdnju zaključuje pozivom da to pravilo »valja ukinuti«.

Križanić i u toj stvari ima potpuno pravo. Menzuralni je sustav sa svojim prolacijama i drugim zakučastim postupcima morao u njegovo vrijeme predstavljati već doista zastarjelu i preživjelu nauku. Istina je da nije Križanić bio prvi koji je na to upozorio jer su mnogi teoretiци (među njima Zarlino i Kircher),¹⁵⁷ a osobito sami skladatelji davno prije

¹⁵⁵ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 333.

¹⁵⁶ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 333–334.

¹⁵⁷ Da se Zarlino opredijelio za novija shvaćanja, vidi se po mnogim pojednostima u njegovu djelu *Istitutioni harmoniche*. A što je baš u vezi s predmetom o kojem Križanić govori u svojoj osmoj tvrdnji Zarlino veli (na str. 330) da je radi suvremenih skladatelja kojima dolaze pod ruku neke stare skladbe rađene po zakonima modusa i proporcija, a oni o tome ne znaju ništa, bio prisiljen da napiše poglavlje *Del Tempo, del Modo, et della Prolatione; et in che quantità si debbino finire, o numerare le Cantilene* (Ma perche alle volte vengono alle mani del Musico moderno alcune cantilene antiche, le quali sono composte sotto alcune osservanze del Modo et della Prolatione; delle quali non ne sapendo render ragione alcuna, resta per una cosa di si poca importanza con vergogna). Kircher se u svojoj *Musurgia universalis* (sv. I str. 676–684 i sv. II str. 52–53) također samo ukratko

njega postepeno napuštali jedno po jedno pravilo i na taj način u praksi pokazivali da se može jednostavnije i bolje proći bez njih, nego s njima. Takvu je novom shvaćanju pogodovala ne samo prirodna potreba za lakšim i jasnijim načinom pisanja i izvođenja glazbenih djela nego i onaj opći preokret koji se zbio na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće. Tada je, naime, renesansno zborno umijeće, dosegaši posljednje granice svojih izražajnih mogućnosti, moralo postepeno ustupiti mjesto novom, monodijskom shvaćanju, a jednoglasno je solističko pjevanje uz instrumentalnu pratnju na temelju *basso continuo* zamijenilo zborno višeglasje, i time pojedinac, pjevač solist, pretpostavio svoj osobni način doživljavanja zajedničkom izrazu skupine pjevača. Sve je to skupa pomoglo da se čitava zgrada složenih teoretskih pravila pomalo rušila, a jednostavnija i praktičnija uzimala maha. Budući da su se unatoč svemu još u Križanićevo doba, dakle polovinom 17. stoljeća, susretali očito i u Rimu neki glazbenici koji su se služili ponekim od tih starih menzuralističkih pravila, bilo je razumljivo da je Križanić kao praktičan i napredan čovjek ustao protiv tih ostataka prošlosti. On u svojoj osmoj tvrdnji, istina, ne spominje kakvim se drugim pravilom ima nadomjestiti to staro, ali to nije bilo ni potrebno jer je s pravom pretpostavljao da će glazbenici koji budu čitali tu tvrdnju znati iz vlastite prakse na što je smjerao.

9. I deveta je tvrdnja u najužoj vezi s prijašnjom jer se dotiče predmeta koji zadiru u menzuralnu notaciju. Križanić ovdje također polazi s ispravnog stajališta kad kaže da se »I trodobna mjera krivo naziva trostrukom proporcijom jer je ona prije sve drugo nego trostruki razmjer«. Razlog se tog njegovoj neopozivoj tvrdnji može nazreti s jedne strane u činjenici što je pitanje proporcija notnih vrijednosti u njegovo vrijeme bilo već gotovo posvuda riješeno, i to na jedino mogući način, tj. što su zabačene sve one složene, nejasne, a više puta i nelogične kombinacije u kojima se i stručnjak teško snalazio, a s druge strane u tome što su ga u vlastitom uvjerenju utvrđivala mišljenja suvremenih teoretskih pisaca od kojih na prvom mjestu mišljenja njegova prijatelja Kirchera.

Kircher se, naime, isto tako otvoreno ograđuje od svega što su o menzuralnoj notaciji pisali stariji teoretičari, osobito »Franchino (tj. Franko iz Kölna), Zarlino, Glarean i bezbroj drugih«. Za njihove rasprave o raznim prolacijama veli da »u čitavoj glazbi nije našao smušenijih i nesavršenijih traktata« i da se nakon čitanja jedva što može razabrati od mnogih nejasnoća i »neslaganja u mišljenjima glazbenika«. ¹⁵⁸ On ih ipak do-

dotiče propisa starih. Zabacuje ih skoro sve odreda ističući da u čitavoj glazbi »nema smušenije i nesavršenije« stvari od njihovih propisa o prolacijama. Ipak ih ukratko donosi da se vidi o čemu se radi.

¹⁵⁸ *Tametsi totum musicae arcanum sub temporis exacta et varia prolatione consistat, fateor tamen nihil in tota musica confusius, nihil imperfectius tractatum me reperisse; integra opera de hisce a Franchino, Zarlino, Glareano, aliisque innumeris pene conscripta lego, adeo tamen indigesta et dissona, ut cum multum in ijs legendis tempus impenderis, postquam ea absolueris, quid legeris, vix dispicere possis; sunt praeterea adeo in hoc negotio discrepantes musicorum opiniones, ut cui subscribas, vix videas.* (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I, str. 676).

nosi da se vidi »kako su stari u sasvim nepotrebne stvari gubili i trud i vrijeme, a svoje oštroumlje htjeli tolikom zbrkom stvari zamrsiti.«¹⁵⁹

Ipak se mora i Kircheru i Križaniću primijetiti da nisu bili u svemu pravdni. Obojica su stare teoretike prosuđivali s novih stajališta kad je već sve bilo razjašnjeno i pojednostavljeno i kad su novija pokoljenja glazbenika, po priznanju samoga Kirchera sve to zamršeno klupko »svela na trodobnu i dvodobnu mjeru.«¹⁶⁰ A za sve je to trebalo mnogo truda, domišljatosti i hrabrosti jer ni starima nije bila prvotna svrha da svoje teorije pošto-poto zamrse, nego da ih što bolje usavrše. Teškoće su nastajale zbog toga što je mnogi od njih promicao svoje vlastito rješenje pojedinog problema i time u isto vrijeme povećavao broj novih sustava koji su se među sobom ukrštali i zapletali. Zato su, dakle, mišljenja Kirchera i Križanića očito pretjerana i ne mogu se u cijelosti prihvatiti.

Što se pak same Križanićeve tvrdnje tiče, ona je, kako je prije rečeno, potpuno na svome mjestu. Istina je da se »trodobna mjera krivo naziva trostrukom proporcijom« jer je trodobna mjera nešto stalno, s tri tačno određena i nepromjenljiva vremenska trajanja, a trostruka je proporcija nestalna jedinica, podložna raznim promjenama vremenskog trajanja koje je zavisno o *tempus perfectum*, o *tempus imperfectum*, o *integer valor note brevis* i *semibrevis* i još o mnogo drugih činilaca, izraženih raznim predznacima i brojevima.¹⁶¹ Zato Križanić u nastavku tvrdnje ističe da se kod nekih teoretskih pisaca mogu naći i po »šest raznih vrsta ove mjere«. Time je sigurno opet mislio na Kirchera jer se jedino u njegovoj *Musurgia universalis*¹⁶² može naći primjer koji sadržava šest kadenca ili clausula trostruke proporcije.



Sam Kircher u popratnom tumačenju kaže da se sve te clausule, ako im se tačno ispita vremensko trajanje, u biti ništa ne razlikuju. A Križanić nadovezuje da svih tih »šest vrsta sačinjavaju samo jednu jer se ne razlikuju ni u čemu, osim u obliku nota«. Zato kao zaključak tvrdnje predlaže da »treba ukinuti 5 vrsta i sačuvati jednu jedinu«.

¹⁵⁹ Cum itaque hanc confusissimam materiam penitus considerarem, vehementer miratus sum, Veteris in re prorsus inutili, imo futili tantum et operae et temporis perdidisse, ingeniaque tanta confusione rerum intricare voluisse. (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I str. 682).

¹⁶⁰ Kircher, *Nav. dj.*, sv. I str. 682.

¹⁶¹ W. Apel, *The notation of polyphonic music 900–1600*, Cambridge 1953, str. 155–157; C. Parrish, *The notation of medieval music*, New York, 1959, str. 187–195.

¹⁶² Sv. I str. 683.

Budući da je u njegovo vrijeme većina skladatelja već prihvatila trodobnu mjeru kao dobru i stalnu zamjenu često nejasnoj trostrukoj proporciji, Križanić se svojom tvrdnjom očito bori protiv ostataka zastarjele prakse. A što je osim toga uvjeren da je baš on prvi koji je javno iznio zahtjev da »treba ukinuti 5 vrsta i sačuvati samo jednu«, to se ovaj čas ne može dokazati, premda nije isključeno da je možda doista on taj bio.

10. O sadržaju desete tvrdnje već je bilo govora u uvodu ove radnje. Tada je na temelju poznatog Križanićeva »književnog oglasa« rečeno da je 1657. godine izumio neke »Nove ploče koje pokazuju glazbu veoma proširenu, jasno izloženu, veoma olakšanu« (*Tabulae nove, exhibentes musicam, late augmentatam, clare explicatam, valde facilitatam*). Tumačeći taj svoj izum, Križanić se u »književnom oglasu« poziva na sadržaj desete tvrdnje i pokušava s nekoliko riječi razložiti o čemu se tu radi. Da bi se bar donekle moglo razabrati za čim je Križanić išao, bit će potrebno upoznati najprije samu tvrdnju, zatim opis izuma i konačno njegovo vlastito tumačenje.

Deseta tvrdnja glasi: »Mogu se prikazati mnogi napjevi (pučki rečeno arije) ili vrste popijevaka koje nisu nikada bile izražene pismom niti ih tko može napisati notama i mjerama (u bilo koje vrijeme i na bilo koji način) upotrebljavanima. Ako bi se pak dosad uobičajenim notama dodalo drugih sedam, ili barem četiri, dao bi se izraziti pismom bilo koji zamišljivi napjev«.

O svom izumu Križanić kaže da je »Isto tako (godine 1657) opisao 30 novih figura kojima se glazbeno djelo na razne načine izlaže pod jednim vidom i olakšava se praktično na nevjerojatan način«.

S tim u vezi dodaje (u toč. IV »književnog oglasa«) da »Usput treba primijetiti što dokazuju spomenute Ploče, a u objelodanjene je Tvrdnje među ostalim uvrštena i ova tvrdnja: Mogu se prikazati i izvesti mnogi laki napjevi koji nikad nisu bili izraženi pismom, niti ih je itko mogao izraziti notama i mjerama na dosad bilo koji uobičajeni način. Kad bi se pak dodalo nekoliko novih nota (što ih je autor izumio), dali bi se pismom zabilježiti svi mogući zamišljivi napjevi. Autor je dakle spreman na takmičenje i nudi se da će predložiti svakom vještom učitelju koji to zatraži neke lake jednoglasne napjeve koje drugi ne će nikako moći na papiru zapisati. A on će, naprotiv pomoću svojih nota na papiru zapisati i dati jednoglasno otpjevati svaki izvedivi napjev koji mu bilo tko bude predložio«.

U svemu je tome mnogo toga nejasno. Križanić najprije govori o napjevima koje niti je ikada tko mogao niti može zapisati na papir poznatim notama i mjerama. Koji su to bili napjevi? Ako je mislio na dijatoničke napjeve, ti su se vrlo dobro mogli i poznatim notama i notnim znakovima zapisati. Ako je mislio na kromatske pomake i povećane, odnosno, umanjene sazvučke u napjevima, onda je i za to bilo potrebnih

znakova.¹⁶³ Budući da se ovdje radi o jednoglasnim napjevima, teško se domisliti na što Križanić upravo smjera. Pogotovu kad kaže da će on predložiti drugima »neke lake jednoglasne napjeve« koje nitko neće znati zapisati, a on da će, naprotiv, moći »svaki izvedivi napjev« lako zapisati i dati otpjevati. U tu je svrhu izumio »nekoliko novih nota«, zapravo sedam, ali bi mu moglo biti dosta i četiri pomoću kojih može svaki napjev zapisati. A tu je i 30 »novih figura« koje je na drugom mjestu opisao i »kojima se glazbeno djelo na razne načine izlaže pod jednim vidom i olakšava se praktično na nevjerovatan način«. Imaju li tih 7 ili 4 note kakve izravne veze s tih 30 figura? I jesu li te »note« doista pisani znaci za tonove određenih visina, ili su možda neki novi znaci za tonove »neodređenih« visina?

Ako se zasad ostavi po strani onih 30 »novih figura« i usporedi sadržaj desete tvrdnje s tumačenjem u IV tački »književnog oglasa«, nameće se pretpostavka da je Križanić pod »drugih sedam ili barem četiri« note koje bi dodao »dosad nobičajenima«, tj. nizu od sedam dijatoničkih i pet kromatskih nota, mislio na enharmoničku podjelu tona na dva polutona od kojih je jedan bio *semitonus maior*, a drugi *semitonus minor*. I ta je podjela tona kod starih teoretika bila poput ostalih zasada na različite načine tumačena. Ipak se većina slagala u tome da se jedan ton sastojao od 9 koma, a jedna koma od 2 schisme. *semitonus minor* sastojao se od 2 diaschisme, a diaschisma od 2 kome. Prema tome je *semitonus minor* imao 4 kome. Za *semitonus maior* se opet govorilo da se sastoji od 2 diaschisme i 1 kome. To je značilo da se zapravo sastojao od 5 koma. Budući da su komu sačinjavale 2 schisme koje su se uzimale kao nedjeljive, to se ni ton nije mogao podijeliti na dva jednaka dijela, nego na jedan veći i jedan manji, koji su kod raznih teoretika bili na različite načine obilježavani brojevima, dobivenim izračunavanjem proporcija na monokordu. Križanić je, dakle, kad je govorio o novih 7 ili 4 note mogao misliti samo na te enharmoničkom podjelom dobivene polutone kojih doista ima još 7.

Prema naučavanju starih »veliki poluglas« (*semitonus maior*) nalazio se između dva susjedna glasa (npr. h–c, e–f, a–b), a »mali poluglas« (*semitonus minor*) unutar istoga glasa (npr. b–h, es–e i sl.). Po tom je načelu i Križanić dodao »svojih« sedam »novih« nota koje nisu bile drugo, nego enharmonički, a u stvari »netemperirani« poluglasovi *des*, *es*, *fes*, *ges*, *as*, *b* i *ces*, jer su oni izravno nadovezivali na tonove *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h* i *c*. i prema tome bili »mali polutonovi«. Križanićeva je ljestvica stoga glasila: *c*, *cis*, *des*, *d*, *dis*, *es*, *e*, *eis* ili *fes*, *f*, *fis*, *ges*, *g*, *gis*, *as*, *a*, *aïs*, *b*, *h*, *his* ili *ces*, tj. 12 + 7 poluglasova. A prema njegovoj drugoj pretpostavci sa 4 »nove note« koje su mogle biti *des*, *es*, *ges* i *as*, 12 + 4 poluglasa.

Dakako, da se ne može reći da je te »nove note« Križanić sam izmislio. One su bile poznate davno prije njega. Ali će vjerojatno biti da je iz-

¹⁶³ Isporedi *Gradus systematis vnius octavae diatonico-chromatico-enarmonicue* u Kircherovoj *Musurgia universalis*, sv. I str. 150.

mislio neki novi način bilježenja tih nota, tj. neke nove znakove, pomoću kojih je mogao po vlastitom sudu mnogo lakše od drugih zapisati »svaki izvedivi napjev«. S tim bi se u vezi sada već lakše moglo nazrijeti da je i onih 30 »novih figura« njegovih »Novih ploča, koje pokazuju glazbu« bilo sastavljeno od ovih znakova za bilježenje »malih poluglasova«. No, budući da nisu sačuvane ni »ploče«, ni njihov potanji opis, ostaju samo ova približna tumačenja kao jedino što se o svemu moglo za sada reći. Za ocjenu Križanićeva nastojanja, međutim, i to će biti dosta jer pokazuje da mu je mašta bila neprestano živa i da je bio neumoran pri izmišljanju novih mogućnosti (stvarnih ili nestvarnih) za usavršavanje praktičnih pomagala u glazbi.¹⁶⁴

11. Križanić se u jedanaestoj tvrdnji djelomično vraća na predmet, o kojem je već u četvrtoj tvrdnji govorio. Riječ je »o rasporedu glasova u ljestvici« u kojoj »sva njezina raznolikost zavisi o raznom smještaju glasova s poluglasima«, te o pojavi »što se svi načini (ili svih sedam oktavnih vrsta) nalaze, doduše, u čitavoj ljestvici skupno, a ne pojedinačno, to jest ne na pojedinačnim stupnjevima«. Tu on očito misli najprije na Guidovu razdiobu (proširena Pitagorina sustava od 22 glasa) na sedam heksakorda, a onda na sedam vrsta diapasona ili oktava, sastavljenih od diapente (kvinte) i diatessarona (kvarte) u jednu cjelinu.

Kao što se moglo vidjeti iz primjera priloženog uz četvrtu tvrdnju, Guido je Aretinac svoje heksakorde s nazivima ut re mi fa itd. rasporedio tokom niza od 22 glasa tako, da je svaki novi heksakord počimao samo s glasovima G C i F. Tri su heksakorda (*durum*) počimala od glasa G, G i g, dva su heksakorda (*naturale*) počimala od C i c, a dva heksakorda (*molle*) od F i f. Takvim su rasporedom, istina, bila obuhvaćena sva 22 glasa Guidova niza, ali samo »skupno, a ne pojedinačno«, kako veli Križanić jer se osim spomenutih na ostalim glasovima (A, H, D, E, a, b, h, d, e, f) heksakordi nisu temeljili.

Sličan je slučaj i sa sedam oktavnih vrsta koje se među sobom razlikuju po smještaju cijelih glasova i poluglasova. I njihova je slabost u tome što nisu građene na svim stupnjevima, nego samo na četiri, i to na *mi*, *re*, *ut* i *fa*. Pa premda se i one nalaze »doduše u čitavoj ljestvici

¹⁶⁴ Navest ću, ali samo kao smionu pretpostavku da su prvotnim razlogom Križanićevu izmišljanju posebnih znakova za enharmoničke poluglasove mogle biti hrvatske pučke popijevke njegova užeg rodnog kraja. Kako je već u uvodu ove radnje bilo spomenuto, Križanić se u mladosti bavio skupljanjem narodnog jezičnog i glazbenog blaga. Sam je u pismu biskupu Vinkoviću (1641) istakao da je »u stanju sadržaj lakših napjeva zapisati«. Da ga ta njegova mladenačka sklonost nije i kasnije napustila, svjedoči i ova 10. tvrdnja. A činjenica da je svojim izumom novih znakova išao za tim da se pomoću njih mogu zapisati i oni napjevi koje prije njega nitko nije mogao zapisati upućuje na pomisao da su to bili u prvom redu pučki napjevi njegova rodnog kraja, među njima dosta i onih »težih« koji su potjecali s područja Hrvatskog primorja i Istre i bili doneseni u karlovačku okolicu zajedno s narodom koji je bježeći pred Turcima napuštao te krajeve. Radilo se, dakle, o napjevima složenim u tzv. »istarskoj ljestvici«. Oni obiluju enharmonijskim poluglasovima i za njih je Križanić od svoje mladosti tražio prikladne glazbene znakove da ih uzmogne tačno zapisati.

skupno, a ne pojedinačno, to jest ne na pojedinim stupnjevima«, ipak ih nema »ni svih (i u svakom mogućem načinu) u bilo kojoj dionici«, npr. u tenoru ili u basu i sl. U tenoru ih ima četiri (od I–IV), u basu samo tri vrste (V–VII) itd., kako se vidi po primjeru uzetom iz poznatog Kircherova djela:¹⁶⁵



Ovih sedam oktavnih vrsta nisu po Križanićevu shvaćanju ljestvice od osam samostalnih glasova jer je on, kako se vidjelo iz četvrte tvrdnje, bio na stajalištu da je i šest dijatoničkih glasova Guidova heksakorda (s jednim poluglasom u sredini) bilo dovoljno za jednu ljestvicu. A što su oktavne vrste ipak imale po osam glasova, to je bila samo posljedica spajanja dvaju samostalnih nizova (diapente i diatessarona) u jednu cjelinu u kojoj je svaki niz zadržao svoje temeljne značajke odnosa cijelih i poluglasova. Guidovi su solmizacijski znakovi pak bili raspoređeni u njima tako da su postupkom mutacije svi poluglasovi bez obzira na njihov položaj bili označeni kao *mi-fa*, a cijeli glasovi ispred njih i iza njih kao *re* i *sol*.

Glavni je dakle nedostatak ovom sustavu od sedam oktavnih vrsta Križanić nalazio u tome što nisu bile građene na svim pojedinim stupnjevima ljestvice, pa ih prema tome nije svih bilo ni u svakoj pjevačkoj dionici (*cantus*, *altus*, *tenor* i *bassus* ili *basis*). To je ujedno bio i razlog, što se u jedanaestoj tvrdnji osvrtno na tu poteškoću i potakao njezino rješavanje.

12. No već u idućoj, dvanaestoj tvrdnji Križanić otkriva način na koji bi se po njegovu mišljenju moglo toj poteškoći doskočiti. Polazeći sa stajališta glazbene prakse koja pokazuje da postoje ozbiljne zapreke kad se žele izraziti »svi načini pjevanja koji se dadu zamisliti«, on zahtijeva »da bude svih sedam oktavnih vrsta na pojedinim stupnjevima svih dionica ili glasova«. Na taj bi način »pojedine vrste mogle ne samo započimati, nego i završavati na svakom pojedinom stupnju čitave lje-

¹⁶⁵ Isp. *Musurgia universalis*, sv. I str. 149.

stvice«. Takvo je rješenje, međutim, također imalo svojih nedostataka. Ako su se željele sačuvati vlastitosti unutrašnjeg rasporeda glasova i poluglasova svake pojedine oktavne vrste, onda se to nije moglo postići jednostavnim nizanjem tih vrsti po svim stupnjevima pojedine pjevačke dionice jer bi se time, zbog rasporeda glasova u dionici uvjetovanog njezinim vlastitim ključem, morali promijeniti i odnosi glasova u oktavnim vrstama. To je i Križanić uvidio, pa je predložio da bi trebalo »postaviti u dionicama više ključeva, nego što ih zasad imade«. To je u stvari značilo da je mjesto jednog ključa za svaku dionicu trebalo upotrijebiti najmanje po dva (za cantus C-ključ na prvoj i G-ključ na trećoj crti, za altus C-ključ na trećoj i drugoj crti, za tenor C-ključ na četvrtoj i trećoj crti), a za bas čak tri ili četiri ključa (F-ključ na četvrtoj, petoj i trećoj, a C-ključ na četvrtoj crti).

Križanić se, međutim, ni s tim nije zadovoljio. Zahvatio je i u gradnju orgulja, pa je tražio da se načine orgulje »sa sedam registara i sedam različitih manuala«. Na prvi se pogled čini da broj od »sedam registara« nije bitno ulazio u namjenu tih neobičnih orgulja jer su se registri među sobom razlikovali samo po boji glasova. Ali ako se pretpostavi da je svaki manual trebao imati samo po jedan registar, onda je i broj sedam opravdan. Što se pak tiče »sedam različitih manuala«, ti su sigurno po rasporedu glasova morali odgovarati svakoj pojedinoj oktavnoj vrsti. Zato Križanić i kaže da bi takve orgulje »znatno olakšale« posao orguljašima jer im »ne bi bilo potrebno, niti bi bilo zgode da sviraju transponirajući«. Isto tako »ne bi više bilo potrebe da se pjev dijeli u dur i mol, a za svaku određenu crtu trebalo bi pritisnuti (s obzirom na položaj) jednu određenu tipku«.

Koliko se god može na prvi pogled činiti da bi na ovako izgrađenim orguljama bilo doista lakše svirati skladbe u kojima se od vremena na vrijeme mora modulariti iz jednog tonaliteta u drugi i na tim se mjestima poslužiti jednim od manuala za transpoziciju, praksa je pokazala da su svi izumi takve vrste završili samo kao više ili manje domišljati pokušaji da se izbjegne temeljito svladavanje tehnike sviranja na pojedinom glazbalu. Sličnih je pokušaja bilo i prije Križanića, ali se njima nastojalo »usavršiti« u prvom redu gradnja clavicembala. Najprije se pošlo od klavijature i na razne se načine povećavao broj tipaka tako da je iznad svake tipke dijatoničkog glasa i poluglasa bilo izgrađeno još po nekoliko manjih i kraćih tipaka za sve vrste enharmoničkih poluglasova.¹⁶⁶ Među izumiteljima takvih glazbala najpoznatiji su bili Nicola Vicentino,¹⁶⁷ Charles Luython,¹⁶⁸ G. B. Doni¹⁶⁹ i Galeazzo Sabbatini.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Kircher donosi opis i slike sedam vrsta klavijatura koje su mu bile poznate. (Isp. Nav. dj., sv. I str. 456-462).

¹⁶⁷ Nicola Vicentino (1511-1572) je u svom djelu *L'antica musica* (1555) opisao jedan takav cembalo, a u posebnoj raspravi *Descrizione dell'arciorgano* (1561) svoje »nadorgulje«. Te su orgulje imale 6 manuala, a svaka oktava u manualu po 31 tipku. Na njima su se mogli izvesti svi glasovi dijatoničkih, kromatičkih i enharmoničkih rodova raspoređenih po zakonima stare grčke teorije.

¹⁶⁸ Charles Luython (1556-1620) je sagradio nešto jednostavnije glazbalo od Vi-

a Križanićeve se orgulje samo po broju manuala (jer im je raspored glasova bio potpuno drukčiji) približavaju Vicentinovim »nadorguljama« (*arciorganum*) od šest manuala.

I za te se neobične orgulje, kao i za proširenje sustava od sedam oktavnih vrsta mora reći da su bile više plod Križanićevih teoretskih umovanja nego stvarna potreba dnevne glazbene prakse. U njegovo su vrijeme vjerojatno mogle pobuditi neko zanimanje, a možda i žučljive rasprave, ali prave koristi nijesu donijele. No takve su sudbine bili i drugi obretnici svakog novog izuma.

13. U trinaestoj tvrdnji govori Križanić o svom izumu pomoću kojeg se »može izraziti i jasno predočiti svaka moguća harmonijska promjena, bilo kako brojna i bilo kako zamišljiva.« Izum se sastoji od »pločice visoke pola dlana i široke tri prsta«. Na njoj se »bez ikakva brojenja, jednim pogledom može razabrati odnos bilo koje note prema bilo kojoj« tako »da skladatelj (a da ne broji) odmah znade i očima vidi svaku moguću promjenu nota (u svim dionicama) koje hoće pridodati noti što ju je odlučio postaviti prvu po volji«. Na taj se način vidi »koju vrstu sazvuca sačinjava s prvom postavljenom notom među koja nota što se daje postaviti«.

Sadržaj se te tvrdnje potpuno podudara s podacima što ih je Križanić dao u »književnom oglasu« kad je opisivao svoj izum pod naslovom »Novo pomagalo za čudesno lako stvaranje napjeva« (*Novum instrumentum ad cantus mira facilitate componendos*). Budući da je o tom već bilo govora u uvodu ove radnje, ovdje će se dodati samo ono što će prijašnje podatke dopuniti.

U prvom je redu potrebno istaknuti da je taj izum, opisan u trinaestoj tvrdnji, nastao prije 1656. ili najkasnije iste te godine kad su objavljena i *Assertu musicalia*. Nadalje, da je Križanić svoj izum »Novog pomagala«, opisujući ga u »književnom oglasu«, stavio u 1658. godinu, dakle najmanje dvije godine kasnije. Razlog tom prividnom neskladu ne treba pripisati Križanićevoj zaboravljivosti, nego nekim izmjenama koje je on proveo na samom izumu. Križanić, naime, u svojoj tvrdnji kaže da se tu radi o »pločici«, visokoj pola dlana i širokoj tri prsta, dakle o nekoj maloj stvarčici, ispunjenoj brojevima i raznim notnim znakovima, a u »književnom oglasu« govori o »pomagalu« po kojem se note pišu i brišu

centinova i nazvao ga *Clavicymbalum universale*. Imalo je 18 tipaka u svakoj oktavi, od kojih je za dijatoničke glasove bilo 7, a za enharmoničke još 11 (za polutonove *cis, des, dis, es, fis, ges, gis, as, b, cis i his*). Na njemu su se mogle izvoditi sve enharmonijske promjene i modulacije. (Isp. M. Praetorius, *Syntagma musicum*, 1619 i novo izdanje 1929, str. 63–66.)

¹⁶⁹ G. B. Doni (1594–1647) je u svom priručniku *Compendio del trattato de' generi e de' modi della musica* (1635) opisao jednu trostruku klavijaturu s raznobojnim tipkama jednih povrlih drugih za dorsku, frigijsku i lidijsku ljestvicu. (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I str. 458–459).

¹⁷⁰ Galeazzo Sabbatini (rođ. oko 1600) je izumio klavijaturu sa šest tipaka za svaki glas. Prva je bila za dijatoničko sviranje, a ostalih je pet bilo namijenjeno za pet najmanjih dijelova istoga glasa. (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I, str. 460–461).

bez ikakve muke »i onda ako su se odavno osušile: mnogo lakše nego na običnom papiru«. A budući da je to »pomagalo« bilo »prikladno za skladanje popijevaka na izvanredno lak način«, mora se pretpostaviti da nije bilo malo, poput one »pločice«, nego mnogo veće, upravo velika ploča s najmanje četiri notna crtovlja po kojem su bili raspoređeni isti brojevi i znaci kao i na maloj pločici. Samo se na tako veliko »pomagalo« mogla napisati jedna višeglasna skladba ili barem njezin znatniji dio, što je uostalom i bila svrha samog izuma.

Iz jednog se i drugog opisa Križanićeva izuma vidi da su na »pločici« spomenutoj u trinaestoj tvrdnji bile izražene i predložene »sve moguće harmonijske promjene«. To znači da su na praznim notnim crtovljima bili ispisani brojevi (3, 5 i 8) pomoću kojih su se mogle odabirati i postavljati razne konzonance, predviđene pravilima jednostavnog kontrapunkta, i time stvarati logički povezani harmonijski sklopovi. Ti su harmonijski sklopovi, iako dijelom mehaničkim putem nastali, ipak pravilno i skladno zvučali, što im je uostalom bila i svrha. A spomenuti su brojevi konzonanca služili da su se bez ikakve muke, upravo »jednim pogledom«, kako kaže Križanić, mogli razabrati odnosi »bilo koje note prema bilo kojoj«. Taj je izum, kako je već u uvodu spomenuto, nastao po uzoru na mnoge slične, koje Kircher donosi u svojoj *Musurgia universalis*. Poznavajući prijateljski odnos koji je među njima vladao ne može se nikako pretpostaviti da je Križanić bilo koji od tih Kircherovih izuma jednostavno prisvojio. Prije će biti da je Križanić, potaknut Kircherovim primjerom, izumio nešto vlastito, ili je u najmanju ruku temeljito usavršio koji taj Kircherov. Samo primjera radi neka posluži jedan Kircherov izum nazvan *Abacus melotheticus contrapuncti simplicis*¹⁷¹ koji je unekoliko sličan Križanićevoj »pločici«.

¹⁷¹ Kircher, *Nav. dj.*, sv. II, str. 192.

Ako se taj Križanićev izum gleda današnjim očima, mnogima će se činiti naivnim i beskorisnim. Ali se mora pretpostaviti da je u njegovo vrijeme sigurno mogao biti privlačno i zanimljivo pomoćno sredstvo glazbene obuke. Po svojoj pedagoškoj vrijednosti nije moralo biti ništa manje vrijedno od današnjih suvremenih sredstava za učenje npr. solfeggija pomoću mekaničkog modulatora i drugih sličnih naprava. Zato se i ta Križanićeva »pločica« mora, kao i mnogi Kircherovi slični izumi, prosuđivati kao svjestan napor da se u prvom redu »neukim đacima« (kako Križanić veli), olakša postepeno svladavanje složenih postupaka u stvaranju pravilnog višeglasja.

14. Neobičnu smionost i dalekovidnost očitovao je Križanić u svojoj četrnaestoj tvrdnji. U njoj je jasno i otvoreno stao na stajalište da je u svakoj, a osobito u osjećajnoj (patetičkoj) skladbi važnija njezina izražajna, dakle estetska i umjetnička strana od formalne, tj. tehničke strane, izvedene po svim pravilima i propisima akustike, harmonije i kontrapunkta. On se u tom pogledu odvaja od mišljenja starih glazbenih teoretika, navlastito od Zarlina koji propisuje¹⁷² da svaki dobar skladatelj mora poznavati ne samo sve tadašnje glazbene discipline i njima srodne nauke nego da ih se u svome radu ima i strogo pridržavati. Isti Zarlino, kad govori o uvjetima koje glazba mora posjedovati ako hoće da u čovjeku probudi različite osjećaje i strasti, izričito propisuje da su to: harmonija (koja se rađa iz zvukova ili glasova), određeni broj u stihu (koji se naziva i metar), pripovijedanje neke stvari (koja bi sadržavala neki običaj) i dobro razrađen sadržaj (sposoban da bude predmet neke strasti).¹⁷³ Svi su ti uvjeti povezani s tačnim primjenjivanjem utvrđenih zakona o odnosima pojedinih glasova, suglasja i kretanja pjevačkih dionica. A svako je odstupanje od zakona znak ili njihova nepoznavanja ili nedovoljna ukusa. Malo je blaži od Zarlina u tim stvarima Kircher. I on priznaje da su sva teoretska pravila od prijekle potrebe, ali dopušta da su moguće i pojedine iznimke, kao što svjedoče neka djela J. H. Kapsbergera, J. Obrechta, C. Moralesa i dr.¹⁷⁴ Po njemu je osjećajna glazba (*musica pathetica*) »skladba, koju je vješt glazbenik s takvim umijećem i darom sastavio, da je sposobna bilo koje određeno duševno stanje probuditi u slušaocu«. ¹⁷⁵ I on traži četiri uvjeta, ali su njegovi: glazbena tema (sposobna da potakne osjećaje), tonalitet (koji odgovara

¹⁷² Zarlino, *Nav. dj.*, str. 426–428.

¹⁷³ U 7. poglavlju drugoga dijela pod naslovom *Quali cose nella Musica habbiano possanza da indur l'huomo in diuerse passioni*, Zarlino veli: *La prima l'Harmonia, che nasce dalli suoni, o dalle voci; La seconda il Numero determinato contenuto nel Verso; il qual nominiamo Metro; la terza la Narratione di alcuna cosa, la quale contiene alcuno costume; et questa è la Oratione, ouero il Parlare; la quarta et ultima poi è un Soggetto ben disposto, atto a ricevere alcuna passione.* (Isp. *Nav. dj.*, str. 84).

¹⁷⁴ Misli na usporodne pomake (kvinte, kvarte i dr.) u pjevačkim dionicama. (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I, str. 620–634).

¹⁷⁵ *Musica pathetica nihil aliud est, quam harmonica melothesia, siue compositio ca arte et ingenio a perito Musurgo instituta, vt ad datum quemcunque animi affectum auditorem concitet.* (Isp. Kircher, *Nav. dj.*, sv. I, str. 578).

naravi teme), ritam (u skladu s ritmom teksta) i dobri glazbenici (koji će dolično izvesti djelo na prikladnom mjestu i u prikladno vrijeme).¹⁷⁶

Križanić je otišao dalje i od Kirchera. On tvrdi da onaj tko »hoće skladati veoma osjećajne popijevke« (*cantica valde pathetica*), »niti može, niti smije plašljivo paziti na sve obične propise skladanja, nego će morati pogaziti nekoje čak od onih koji se ne iznose kao samovoljni, nego nužni«. Dakle, temeljit preokret u shvaćanju ustaljenih zakona glazbene kompozicije. Ovdje treba istaknuti da je to načelo imalo vrijediti u prvom redu za »veoma osjećajne« popijevke, a zatim da je Križanić protiv »plašljivog« poštovanja »običnih« propisa skladanja. Pod »veoma osjećajnim« popijevkama Križanić očito misli na popijevke koje su osobito u melodijskom i ritmičkom pogledu slobodnije jer bi smjele sadržavati sve moguće kromatičke i enharmonijske modulacije i izmjenjivati oprečne ritmove. Da bi se tome i harmonijska sredstva morala prilagoditi, samo se po sebi razumije. Zato mu je i bilo potrebno da postavi kao načelo da će se morati pogaziti ne samo po koji »proizvoljni«, pa prema tome i ne odviše strogi propis, nego i po koji od onih »nužnih«. To je, uostalom, veoma dosljedno stajalište i dokazuje da je Križanić tačno znao ne samo za čim ide nego i na koji će način moći da postigne svoju svrhu. Tom se tvrdnjom Križanić ujedno opredjeljuje za noviji pravac u razvoju glazbene umjetnosti koji je u djelima C. Monteverdija i drugih velikih majstora monodije već dao svoje prve zrele plodove.

15. U idućih šest tvrdnja Križanić raspravlja o raznim pitanjima koja se odnose na višeglasje. Srednjovjekovna je teorija i u tim stvarima postavila svoja točno određena načela, ali se Križanić ne slaže sa svima. U petnaestoj tvrdnji, na primjer, iznosi već prvu poteškoću na koju ga je navela glazbena praksa njegova vremena. Vraća se na ono što su pristaše Boecija govorili o većoj ili manjoj ugodnosti sazvuca. Oni su, po riječima Križanića, naučavali »da je razlog veće ili manje ugodnosti sazvuca u brojevima koji izražavaju sazvuke prema razdiobama monokorda«. Ti su tzv. »zvučni brojevi« (*numeri sonori*)¹⁷⁷ bili mjerilo zvučnog i glasovog, proizvedenih na umjetni način pomoću monokorda i pokazivali odnose većih cjelina prema manjima. Prema filozofskom su umovanju glasovi i zvuci bili materija glazbenoga sklada, a odnosi među njima njegova forma. Budući da je svaki glas bio izražen svojim određenim brojem, to su i odnosi pojedinih glasova bili izračunavani odnosima između tih brojeva. Zato su i Boecijeve govorili da »ugodnije zvuče oni (tj. glasovi) koji se izražavaju manjim brojevima« od onih izraženih većim brojevima. Pod manjim su brojevima stari teoretičari mislili na brojeve koji su se dobivali dijeljenjem jedne cijele žice na polovinu, trećinu, četvrtinu, petinu itd. Tako se čisti glas ili unisono bilježio s 1 : 1, jer je nastao iz odnosa dviju jednako dugih »praznih« žica ugodnih na

¹⁷⁶ Na istom mjestu kao bilj. 175.

¹⁷⁷ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 35–37.

istu visinu (npr. $c-c$). Oktava $c-c_1$ bila je izražena brojevima 1 : 2 jer se dobivala razdiobom jedne žice na dvije polovine. Kvinta $c-g$ bila je izražena brojevima 2 : 3 jer se dobivala trzanjem onog dijela koji je predstavljao dvije trećine od žice razdijeljene na tri trećine. Po istom je načelu kvarta $c-f$ bila izražena brojevima 3 : 4, velika seksta $c-a$ s 3 : 5, velika terca $c-e$ s 4 : 5, mala terca $c-es$ s 5 : 6, mala seksta $c-as$ s 5 : 8, velika sekunda $c-d$ s 8 : 9 itd. Prema tome su najugodnije zvučali unisono i oktava (1 : 1 i 1 : 2) jer su bile najbliže »savršenjoj« jednakošći dijelova žice. Veoma su ugodne bile kvinta (2 : 3) i kvarta (3 : 4) jer su po »savršenosti« dolazile odmah za njima. Od ostalih su sazvuca pak ugodniji bili oni koji su brojčanim odnosima stajali bliže svom »savršenom« izvoru.

Križanić u svojoj petnaestoj tvrdnji kaže da takvoj nauci starih teoretika »stoji na putu nerješiva poteškoća; štoviše za praksu, u višeglasju, nije mogla biti ni od kakve koristi«. Tim misli reći da bi u praksi bilo veoma teško stvarati glazbena djela kad bi se skladatelji morali ravnati po tim načelima. Skladatelji bi, naime, po tim pravilima smjeli upotrebljavati samo sazvuke unisona, oktave, kvinte i kvarte, koje jedine zvuče »savršeno«. Sve bi ostale sazvuke morali izbjegavati jer su manje savršene (»nesavršene«) i jer bi svojom manjom »ugudnosti« narušavali potrebni sklad djela. Da je u tome imao pravo, nije potrebno posebno dokazivati. Pogotovu, kad je u idućoj tvrdnji to svoje stajalište još potanje obrazložio.

16. U šesnaestoj se tvrdnji, naime, Križanić otvoreno protivi Zarlinu i drugim teoreticima koji su zastupali mišljenje da su »razlog raznolike ugudnosti sazvuca neka mjesta ili stupnjevi, vlastiti nekim sazvučima«. Kao primjer navodi Križanić Zarlinovo naučavanje »da je vlastito mjesto kvinte u drugom oktavnom redu, to jest na 12 stupnju, a vlastito mjesto terce da je u trećem oktavnom redu, to jest na 17 stupnju«. Time je Zarlinu htio reći »da je duodecima ugodnija od kvinte, a decimaseptima ugodnija od terce.«

Križanić je posve tačno prikazao Zarlinovo učenje. Zarlinu, naime, tumačeći pravila troglasnog kontrapunkta,¹⁷⁸ doista sve to tvrdi i obrazlaže, polazeći od pretpostavke, da se u prvoj oktavi (diapazon) između temeljnog glasa i same oktave ne među nikakvi »zvučni brojevi« (*numeri sonori*), tj. da u tom razmaku nema mjesta ni kvinti, ni kvarti, ni bilo kojem drugom sazvuču. Kvinta se može javiti samo u drugom oktavnom redu, a odmah za njom kvarta. Ta dva sazvuca položena jedan povrh drugoga sačinjavaju drugi oktavni red (*disdiapazon*). Istom nakon njega, dakle u trećem oktavnom redu, može doći najprije velika terca (*ditonus*), a za njom mala terca (*semiditonus*). Ako se kontrapunkt razvija tako da se upotrijebljeni sazvući stave uvijek na njihova vlastita, tj. prirodna mjesta (kvinta na 12 stupanj, terca na 17 stupanj itd.), onda

¹⁷⁸ U 61. poglavlju trećeg dijela pod naslovom *Di alcune Regole poste in commune*. (Isp. Zarlinu, *Nav. dj.*, str. 291–297).

ASSERTA MVSICALIA⁷

Noua prorsus omnia, & a
nullo antehac prodita.

Affertio 1.

Quod Pythagoras traditur ex fabrorum malleis sonorum proportiones deprehendisse, ac definiuisse; fabula esse deprehenditur.

Affertio 2.

Peritia numerandi vulgaris, & peritia diuidendi lineam (in duas tresque partes) itidem vulgaris; est necessaria musico, ad habendam notitiam monochordi: quatenus id pertinet ad hanc disciplinam. Cognitio autem Arithmetice, & Geometriæ, & Proportionum (quæ in istis scientijs considerataur) musico (etiam theoricæ futuro perfectissimo) non est necessaria.

Affertio 3.

Ad conflandas campanas concordēs, Arithmetica est necessaria. Verum scientia computandi proportionēs campanarum est scientia distincta a musica; quamvis hinc sumat sua principia. Oportet computantem pondera campanarum esse peritum monochordi; at musicum non oportet esse peritum computandi pondera campanarum.

A 4 Affertio

Prve tri »glazbene tvrdnje« iz Asserta musicalia (1656).

će nastati »tako skladno višeglasje, kako čovjek može samo zamisliti« (*vn concerto tanto armonioso, quanto l'Huomo si potesse immaginare*).¹⁷⁹ Ako bi se učinilo protivno, tj. ako bi se unutar prvog oktavnog reda postavila i kvinta i terca, kao što se događa kad se svira na orguljama, onda se dobiva, osobito ako je terca mala, »prilično tužno višeglasje«. Zato, »ako se već mora upotrijebiti terca u skladbi, uvijek je bolje da se stavi iznad oktave nego u nju; hoću reći, da će uvijek proizvesti bolji učinak decima, nego terca,«¹⁸⁰ a decimaseptima pogotovu jer je baš ona vlastito mjesto terce. Isti je slučaj i s kvintom, koja se također mora uvijek stavljati iznad oktave kao duodecima jer to najbolje odgovara i njezinoj naravi i njezinu broju.

Križanić je u načelu protiv svih tih teorija. On kaže da je to sve »apsolutno govoreći krivo«. Za njega je sazvuk kvinte uvijek jednako ugodan, nalazio se u prvom oktavnom redu ili na bilo kojem drugom mjestu. Isto mu je tako i terca jednako ugodna na njezinu »vlastitom mjestu« kao i na svakom drugom. To on govori u načelu, »apsolutno«. Ipak dopušta i pokoju iznimku kad kaže da to »može biti opravdano u pojedinom nebitnom slučaju« i to samo »u višeglasnim pjesmama«. Kao razlog toj iznimci navodi da se u višeglasju »dok se postavi duodecima ili decimaseptima, manje tvrdih sazvuca sukobljuje nego kad bi se postavila kvinta ili terca«. Pod »tvrdim« sazvcima Križanić ne misli na disonantne sazvuke, nego na čvrstinu i veću snagu koja se postiže »zbitim« slogom kad su terca i kvinta postavljene u razmaku od tri glasa, umjesto u »rastesitnom slogu« kad su jedna od druge udaljene razmakom od šest glasova (kao 12 prema 17). Tim djelomičnim »ustupkom« Križanić s jedne strane ublažuje svoje »apsolutno« zabacivanje Zarlinove nauke o ugodnosti pojedinih sazvuca, a s druge strane ipak i nadalje zadržava mišljenje da se mora dopustiti slobodno kretanje svim sazvcima po svim oktavnim redovima. Na to ga je poticala ne samo glazbena praksa njegova vremena nego i prirođena sklonost prema istraživanju novih mogućnosti umjetničkog izražaja.

17. U sedamnaestoj tvrdnji Križanić otkriva svoje razloge različitoj ugodnosti sazvuca. Po njemu se »pravi razlog različite ugodnosti sazvuca (uostalom jednake vrijednosti) sastoji u odsutnosti ili prisutnosti onih sazvuca, koji su bez sumnje tvrdi od drugih; to jest kvartâ i sekstâ«. Pod sazvcima »jednake vrijednosti« (*uequipollentium*) misli na iste sazvuke koji se javljaju pod raznim brojevima stupnjeva u svim oktavnim vrstama (npr. kvinta kao 5, 12, 19 i 26). A što se tiče sazvuca

¹⁷⁹ *Si vede adunque, che la prima Ottava è collocata naturalmente tra i Numeri sonori senza alcun' altro numero mezano; & che la Quinta le succede senza alcun mezo; dappoi segue la Quarta; & da queste due parti maggiori si compone la seconda Diapason; onde nasce la Disdiapason; cioè la Quintadecima. Dopo queste viene il Ditono, & immediatamente dopo lui segue il Semiditono; di maniera che, se tali consonanze fussero nelli Contrapunti (se ciò si potesse far sempre commodamente) a i loro luoghi proprij & naturali: non è dubbio, che nascerebbe vn concerto tanto harmonioso, quanto l'Huomo potesse immaginare. (Isp. Zarlino, Nav. dj., str. 292).*

¹⁸⁰ Zarlino, Nav. dj., str. 293.

kvarte i sekste koje on naziva »tvrđjima« od drugih, u tom se Križanić djelomično odvajaju od Zarlina i starijih teoretika. Zarlino, naime, dokazuje da je i kvarta »savršeni« sazvučnik i uvrštava je u istu skupinu s unisonom, oktavom i kvintom,¹⁸¹ a Križanić je naprotiv stavlja među »tvrde«, tj. »nesavršene« sazvučke. Seksta je, međutim, oduvijek bila svrstavana među »nesavršene« sazvučke, pa je takvom drži i Križanić. Zato on i tvrdi da »pravi razlog« različite ugodnosti sazvučnika ne treba tražiti u njihovu položaju unutar pojedine oktavne vrste, nego u »odsatnosti ili prisutnosti« tih »tvrđih« sazvučnika među koje pripadaju kvarta i seksta. Po njemu su »kvinta, duodecima i decimanona međusobom jednake vrijednosti i jednako ugodne«, ali ako se bilo kojoj od njih »pridoda neka kvarta ili seksta«, onda će biti »manje ugodna«. S tim je Križanić htio reći da je svaki, a pogotovu »savršeni« sazvučnik, ugodniji i bolje zvuči, ako stoji sam za sebe, bez prisutnosti bilo kojeg »nesavršenog« sazvučnika. Ali netom mu se pridruži kvarta ili seksta, a katkada i oba ta »nesavršena« sazvučka zajedno, čistoća i ugodnost se »savršenog« sazvučnika umanjuje jer se pažnja slušaoca nužno odvajaju od njega i dijeli na sve sazvučke podjednako. Na taj se način »savršeni« sazvučnik u neku ruku »utaplja« u veću skupinu različitih zvukova i kao da gubi svoju prvotnu čistoću i ugodnost.

Kao što se vidi, Križanić je dobro uočio te razlike djelovanja »savršenih« sazvučnika kad stoje sami i kad su združeni s drugim »tvrđim« sazvučnicima. Njega na to nisu navela složena izračunavanja odnosa glasova pomoću monokorda, nego slušanje i praktično sudjelovanje u glazbenim izvedbama. Zato mu se mora priznati da je i s tom tvrdnjom zagovarao načela koja su kasnije općenito prihvaćena kao istinita.

18. Tri posljednje tvrdnje Križanić posvećuje raspravljanju o »čistim sazvučnicima« (*concordantiae purae*) i o različitim mogućnostima trozvuka u višeglasju. Kao polaznu tačku opet uzima Guidov sustav od 22 glasa ili stupnja. Ispitujući mogućnosti toga sustava, Križanić nastoji da utvrdi koji se »čisti sazvučnici« u njemu mogu postaviti i koliko ih je na broju. Pri tome se ipak, poput starih teoretika, upušta u računanje i predlaže da se njegovi zaključci prihvate kao konačni.

U osamnaestoj tvrdnji polazi najprije sa stajališta da se »unutar granica dvadeset dvaju stupnjeva ljestvice uključivo, mogu dobiti neki određeni čisti sazvučnici, to jest neki, u kojima nema nijedne kvarte, nijedne sekste«. Samim tim što je isključio kvarte i sekste pokazuje da pod izrazom »čistih sazvučnika« misli na tri »savršena« sazvučka (*consonanze perfette*), tj. na unisono, oktavu i kvintu. A budući da je i u prethodnoj tvrdnji kvartu i sekstu uvrstio među »nesavršene« sazvučke koji pridruženi jednoj od »savršenih« umanjuju njezinu ugodnost, to i u ovoj tvrdnji ponavlja da se samo oni sazvučnici mogu nazivati »čistim«

¹⁸¹ Zarlino, *Nav. dj.*, str. 178. Kasnije, teoretičari nisu uzimali kvartu ni kao »savršeni« sazvučnik, nego kao pravu disonancu i ubrajali je u istu skupinu sa sekundom i septimom. (Isp. Z. Tevo, *Il musico Testore*, Mlec 1706, str. 113).

u kojima nema tih dvaju »nesavršenih« sazvuca. Zato nastavlja i zaključuje da »ovi (tj. »čisti«) sazvući imaju kudikamo više prednosti s obzirom na ugodnost nego ostali«.

Dok su se stari teoretici i u stvarima ugodnosti sazvuca većma pouzdavali u rezultate brojeva koje su dobivali tačnim izračunavanjem matematskih odnosa među glasovima, nego u slušne dojmove koje su stjecali doživljavanjem glazbenih i akustičkih pojava na temelju njihove stvarne izvedbe, Križanić je do svojih zaključaka dolazio izravnim promatranjem uzroka i posljedica estetskog djelovanja sazvuca na osjećajnu stranu čovjekove duševnosti. To je ujedno i razlog da ne pristaje, ne samo uz Zarlinovu podjelu »savršenih« i »nesavršenih« sazvuca (po kojoj bi i kvarta bila uvrštena među »savršene«) nego ni uz njegovu podjelu sazvuca na »punije« (*più piene*) i »prijatnije« (*più vaghe*).¹⁸² Zarlino, naime, baš sazvuke terce i sekste naziva »prijatnijima« jer se javljaju na udaljenijim stupnjevima od početnih, izvornih, »savršenih« sazvuca. A »savršene« (1, 8, 5, 4) punijima, i čvršćim od »nesavršenih« (3, 6), mada i među samim »savršenim« dopušta istu razliku po kojoj je kvinta »prijatnija« od oktave, a kvarta od kvinte.¹⁸³ Križanić, dakle, dosljedno se držeći svoje podjele, daje u pogledu ugodnosti prednost prvim trima »savršenim« sazvućima koje on naziva još i »čistima«.

19. Koliko je god sadržaj devetnaeste tvrdnje jasan, a možda i ispravan jer govori o broju »čistih sazvuca« u dvoglasju i ostalom višeglasju, toliko ga je teško provjeriti. Križanić u toj tvrdnji, naime, ne donosi nikakvih tumačenja svojim izvodima, nego samo jednostavno nabraja njihove rezultate. Ni načela po kojima je došao do njih ne kazuje. A bez njih je skoro nemoguće bilo što sigurno zaključiti. Jedino se iz prve rečenice može pretpostaviti da se i prije njega netko bavio istim zadatkom i da je taj naračunao veći broj »čistih sazvuca« od njega. Zato Križanić odmah na početku odlučno izjavljuje: »Toliko pak imade prije spomenutih čistih sazvuca koliko ih ovdje navodimo, a ne više«. Taj dodatak »a ne više« pokazuje da je Križanićev broj najveći do kojeg se moglo doći. I ako tko uspije više nabrojiti da će krivo računati. Zatim Križanić poimenično nabraja čiste sazvuke: »U dvoglasnom pjevanju 10, u troglasnom 21, u četveroglasnom 18, u peteroglasnom 3«. Za skladbe koje imaju više od pet glasova kaže da nemaju »nijednog čistog sazvuca«.

¹⁸² U 8. poglavlju trećeg dijela pod naslovom *Quali Consonanze siano più piene, & quali più vaghe* (Isp. Zarlino, Nav. dj., str. 180–181).

¹⁸³ *Onde potiamo dire, che si come le dette Consonanze maggiori sono più piene, che non sono le minori; così le minori sono più vaghe, di quello che sono le maggiori: & tanto si più rendono sonore & grate al l'Vdito, quanto sono poste ne i luoghi loro proprii: come al suo luogo diremo. Si potrebbe anco dire, che nelle istesse perfette la Quinta è più uaga della Ottava, & la Quarta più uaga della Quinta: come è manifestato: percioche sono più lontane dalla Equalità: poi che etitando le Consonanze perfette non sono priue di tal uaghezza.* (Isp. Zarlino, Nav. dj., str. 181).

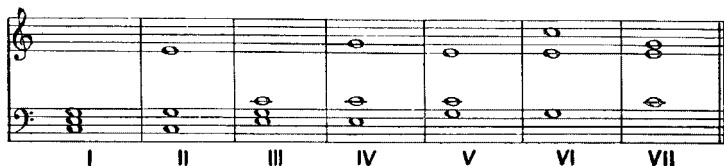
Kao što je već rečeno, Križanić ne otkriva, kako je došao do tih svojih brojeva. Zato, ako se pokušaju u Guidovoj ljestvici od 22 stupnja sabirati oktavni i kvintni sazvući počevši od proslambanomenona (Γ) pa navise, dobit će se 2 oktave, 4 kvinte i 1 unison. U svemu 7 čistih sazvuća. Ako se pak pode tragom Kirchera i njegovih »Ploča«¹⁸⁴ koje sadržavaju već izračunate brojeve svih sazvuća i disonancija, onda će se vidjeti da već same oktave i kvinte daju zbir od 12 čistih sazvuća. Prema tome se nijedan od navedenih računa ne poklapa s Križanićevim. Nema dokaza, ali je prilično vjerojatno da je baš Kircherovo računanje navelo Križanića da se upusti u isti posao. A to što je Križanić došao do drugačijih rezultata, tj. manjeg broja čistih sazvuća, nego ih je Kircher nabrojio, možda ujedno i objašnjava onaj dodatak (»a ne više«) u prvoj rečenici tvrdnje. Kao da Križanić nije želio spominjati Kircherovo ime kod stvari u kojima se nije slagao s njime, a što je inače činio kad je bila riječ o drugima (npr. Zarlinu, Boeciju itd.).

Ostavljajući po strani sve te pretpostavke, potrebno je nadodati da je i završetak devetnaeste tvrdnje jednako nejasan kao i ostalo prije toga. Križanić tu zaključuje da »dvanaest sazvučnih nota daje 66 sazvuća«, a »devet nota 36 sazvuća itd.« Kad bi se mogao odgonetnuti ključ u izračunavanju tih brojeva, bilo bi ih lako i provjeriti. Ovakvo se mora samo pretpostaviti da je Križanić imao nekih razloga na temelju kojih je došao do njih, a koje je bio pripravan otkriti i obraniti na predloženom javnom »akademsom sastanku«.

20. Dvadeseta i posljednja tvrdnja govori o mogućnostima što ih pružaju trozvuci postavljeni na različite načine u višeglasnim skladbama. Križanić ovdje polazi s opće poznatog stajališta starih teoretika koji su naučavali da se čitava glazba sastoji zapravo samo od tri sazvuća (*ex tribus consonantijs tota Musica constat*), da je glazba sklad dobiven pomoću ta tri sazvuća (*neque tota Musica est aliud, quam harmonia ex his tribus consonantijs constans*) i da konačno bez njih nije moguće složiti nijedan višeglasni glazbeni stavak (*nec ulla symphonia sine his tribus possibile est*).¹⁸⁵ Prihvaćajući to načelo, Križanić ga u neku ruku još i ograničuje kad u uvodu svoje tvrdnje kaže da se »nikad ne mogu uzeti više od tri sazvučne note u skladbama od bilo koliko glasova«. To je kao pravilo u njegovo vrijeme bilo doista općenito i zato bez drugih obrazloženja odmah nastavlja da se »ove tri note mogu opet upotrijebiti na sedam različitih načina«. Pod tih »sedam različitih načina« Križanić očito misli na raspored od sedam različitih položaja svake pojedine note bilo kojeg trozvuka. Ako se kao primjer uzme trozvuk c-e-g, onda se on može prema Križaniću postaviti na ovih sedam načina:

¹⁸⁴ Kircher, *Nav. dj.*, sv. I, str. 168–170.

¹⁸⁵ Kircher, *Nav. dj.*, sv. II, str. 209.



Nije u prvi mah jasno na što Križanić smjera kad u nastavku tvrdnje kaže da se »od ovih sedam (tj. načina) mogu pojedini, zadržavši iste note pošto smo im promijenili položaj, upotrijebiti još na tri načina«. Osim prije navedenog primjera u kojem su tri note trozvuka raspoređene na sedam mogućih načina (zapravo samo na šest jer je sedmi način doslovno ponovljeni prvi način, ali postavljen za oktavu više), drugih mogućnosti rasporeda istih nota nema. Pod tri bi nova načina prema tome trebalo razumijevati onih prijašnjih sedam, ali postavljenih u okviru raspona od tri uzastopne ljestvice. Samo bi se na taj način, naime, mogle shvatiti Križanićeve riječi »zadržavši iste note pošto smo im promijenili položaj« jer on pretpostavlja da su spomenute note već promijenile položaj (na sedam načina) i da se tako promijenjene te tri note mogu upotrijebiti »još na tri načina«. Ograničenje da se samo »pojedini« od tih sedam načina mogu upotrijebiti još na tri nova načina, potvrđuje prijašnje tumačenje da se radi o prenošenju istih načina na tri uzastopne ljestvice. Križanić, naime, u svim svojim tvrdnjama, kad govori o sazvučima, uzima kao osnovu Guidovu ljestvicu od 22 stupnja. A budući da ta ljestvica sadržava glasove u opsegu manjem od tri potpune oktave (F-ee), razumljivo je da se svih sedam načina ne bi mogli smjestiti u nepotpunu treću oktavu, nego samo »pojedini« od njih, tj. oni u zbitijem slogu.

Tako shvaćeni dosadašnji dijelovi dvadesete tvrdnje nalaze svoju potvrdu i u njezinu završetku. U njemu Križanić zaključuje da se »tako svaka harmonijska promjena može svesti na tripud sedam trostrukih načina«. To znači da se u opsegu od tri ljestvice mogu postaviti na sedam različitih načina raspoređena tri osnovna glasa odabranog trozvuka.

Time je Križanić ujedno i završio svoja *Asserta musicalia*.

A budući da je na njihovu naslovnu stranu postavio jedan odlomak iz starozavjetne knjige Crkvenice, isto je učinio i s posljednjom stranom. Za nju je, međutim, odabrao jedan stih iz 146. Davidova psalma koji izražava ne samo Križanićeovu vjeru nego i njegovo veselje što je sretno dokončao to svoje djelo.

ZAKLJUČAK

Kako se iz dosadašnjeg razlaganja moglo vidjeti, ovom se raspravom išlo u prvom redu za tim da se otkrije i prouči kakav je i koliki je trag u životu i djelima Jurja Križanića ostavio fenomen glazbe koji ga je pratio od ranog djetinjstva do posljednjih dana tamnovanja u Sibiru.

S tim je u vezi, naravno, proizišla i drugotna njezina svrha, a to je, da se na temelju analize *Asserta musicalia*, njegova jedinog još za života objavljenog djela i ostalih radova s područja glazbe utvrdi, koliki je bio Križanićev doprinos razvoju glazbene teorije i povijesti glazbe uopće i kakvo mu značenje pripada u našoj glazbenoj znanosti.

Da se Križanićevi životopisci unatoč upozorenjima Fétisa, Gasparija, Eitnera i Klaića nisu osvrtni na ulogu glazbe u njegovu životu, lako se dalo dokazati. Ali pronaći tome prave uzroke, bilo je već mnogo teže. I dok se još za Kukuljevića smjelo s pravom pretpostaviti da se s tim područjem nije mogao temeljitije pozabaviti, jer osim Bezsonovljeva izdanja »Politike« drugih Križanićevih djela nije poznavao, za V. Jagića i one koji su ga slijedili, to se nikako nije moglo. Oni su, naime, svi uz glavna Križanićeva djela poznavali već i mnoge druge arhivske podatke o njemu, pa se moralo zaključiti da je glazbenu stranu njegove ličnosti netko hotimice prešutio (npr. Jagić), a drugi se nisu ni potrudili da je dotaknu (npr. Škerović, Bogdanov i skoro svi ostali naši i strani autori), jer su Križanićevu djelatnost promatrali ili s već unaprijed određenog stajališta ili su se posvetili proučavanju samo jedne njezine uske grane, nekad samo jednog izuzetnog pitanja, za što im je u biografskom pogledu bilo sasvim dosta ono što im je pružao Jagićev životopis. Zato se i dogodilo da je unatoč i kasnijim upozorenjima Klaića i Breyera Križanićeva glazbena djelatnost ostala sve do sada neosvijetljena. A to je bez sumnje trebalo učiniti, jer je njezinim poznavanjem ponajprije dopunjen i povećan stvarni broj Križanićevih radova uopće, a s tim je u vezi otkriveno i njegovo nesumnjivo zanimanje za jedno umjetničko područje, koje je također, makar i iz daleka, zasijecalo u široki plan njegova glavnog životnog djela.

Koliko je god biografski dio ove rasprave samo nužni okvir, potreban da se u njega smijeste pojedini događaji u vezi s Križanićevom glazbenom djelatnošću, sve je biografske podatke starijih i novijih autora trebalo opet potanko ispitati, a djelomice i dopuniti, kako bi se što sigurnije došlo do stvarnih i psiholoških preduvjeta koji su doveli do nastanka u prvom redu traktata *Asserta musicalia*, a onda i ostalih radova s područja glazbe. I već se na prvim koracima pokazalo da tih elemenata ima toliko, da je postepeni razvoj Križanićeve muzikalnosti i zanimanja za glazbene probleme počev od nauka na isusovačkoj gimnaziji u Zagrebu, pa preko glazbenih nastupa u gradačkom »Ferdinandeu«, studija istočne glazbe u grčkom kolegiju u Rimu, poznanstva s A. Kircherom i proučavanja njegovih djela i djela najpoznatijih tadašnjih glazbenih teoretika (Zarlina, Donija i Mersenna), bio siguran put i priprava za sve što je kasnije na tom području stvorio. Osim toga se istražujući u Križanićevu životu događaje povezane s glazbom došlo do više novih elemenata koji ili otkrivaju nešto nepoznato, ili potvrđuju već poznato, ili daju stvarne mogućnosti za razjašnjenje nekih drugih nejasnih momenata koji su i u djelima novijih pisaca ostali sporni ili neriješeni. Među te spadaju npr. godina rođenja, vrijeme školovanja u Zagrebu i Gracu, odnos prema glazbenom folkloru, mjesto jednogodišnjeg bolovanja i

prve veze s ostrogonskim nadbiskupom Lippayem, boravak na Campo Santo Teutonico u Rimu, sadržaj »književnog oglasa«, uzroci nepovoljnog ishoda audijencije kod pape Aleksandra VII, sudbina traktata o glazbenim proporcijama, izum neke glazbene sprave u Sibiru, dan i mjesto smrti i neke druge pojedinosti.

Najvažniji su doprinosi poznavanju Križanićeve glazbene djelatnosti, međutim, ipak sam prikaz, analiza i ocjena svih pisanih, a onda i nekih samo opisanih radova s područja glazbe.

Ako se ta pisana svjedočanstva Križanićeve zanimanja za glazbu promotre po vremenskom slijedu nastanka, mogli bi se za uvod spomenuti oni brojni glazbeni motivi kojima su protkana 4 elegija objavljena u Kircherovoj trilogiji *Oedipus Aegyptiacus* (1652). Iako je to samo konvencionalno pjesništvo s određenom tendencijom, od mnogih su baroknih ukrasa na posebni način istaknuti ipak baš oni glazbenog karaktera. Od ostalih radova dolazi po redu nastanka najprije traktat *Asserta musicalia*, što mu je 1656 izdao u Rimu Angelo Bernabò dal Verme. Sam Križanić spominje u »književnom oglasu« koji je tiskao i priložio tom djelu, da je 1657 načinio neke glazbene ploče pod imenom *Tabulae nove exhibentes musicam* uz koje je dodao opis 30 novih figura ili slika za lakše razumijevanje glazbe. Budući da ni izum, niti opis nisu izdani, a ni sačuvani, nije se moglo ništa određenije reći o njima. Iste je godine Križanić napisao i raspravu *De modo facilitandi cantum ecclesiasticum*. Premda ni to djelo nije sačuvano, može se na temelju jedne »tvrdnje« (br. 7) iz *Asserta* pretpostaviti da se radilo o prijedlogu po kojem su se napjevi gregorijanskog korala umjesto neumatskim notnim pismom imali bilježiti suvremenom notacijom na 5 crta i sa stalnim ključem. Iduće 1658. godine Križanić je izumio i opisao neko pomagalo ili spravu pod imenom *Novum instrumentum ad cantus mira facilitate componendos*, na kojoj su se pomoću brojeva i drugih znakova bilježili intervali i konzonance, a trebala je služiti kao olakšica za zapisivanje i komponiranje glazbenih djela. Ni opis koji je toj spravi bio priložen nije tiskan ni sačuvan, ali se iz podataka u »književnom oglasu« i nagovještaja u 13. »tvrdnji« *Asserta* moglo zaključiti da se radilo o nekom mehaničkom vizuelnom sredstvu korisnom u glazbenoj obuci za stvaranje pravilnog višeglasja. Iz jednog se izvještaja rimske kurije doznaje da je Križanić 1658 predao papi Aleksandru VII neko svoje djelo o *glazbenim proporcijama*. Da li je to uistinu bilo samostalno djelo ili se izvještaj odnosi na *Asserta musicalia* još se nije moglo konačno reći, jer za sada postoje razlozi za obe mogućnosti. Kad se bolje prouče okolnosti u vezi s tom audijencijom i rukopis *Delle Proportioni* iz Vatikanske knjižnice naći će se i za to sigurniji odgovor.

U Križanićevom životnom djelu »Razgovor ob vladateljstvu« napisanom u Tobolsku (1663–66) ima mnogo mjesta gdje se govori o glazbi. I dok se u one dvije trećine rukopisa koje je izdao P. Bezsonov (1859, 1860) Križanić, pišući o raznim vidovima uređenja buduće velike ruske države, često u raznim većim i manjim odlomcima osvrće na ulogu glazbe u javnom i privatnom životu naroda i pojedinaca, dotle se u još neobjavlje-

noj trećini rukopisa nalazi uz ostalo i čitavo jedno poglavlje pod naslovom *De Musica* u kojem se raspravlja isključivo o glazbi. To se poglavlje sastoji od dva dijela. U prvom se dijelu (*Narratio*) u 20 tačaka obrađuju razni događaji iz povijesti glazbe od kojih se jedni hvale, a drugi kude i pobijaju kao »zablude«. U drugom se pak dijelu (*Questiones de Musica*) rješavaju četiri pitanja, jedno o crkvenoj glazbi, ostala o svjetovnoj glazbi i o upotrebi raznih vrsta glazbala. Čitavo se to poglavlje, jer je dosta opsežno i zaokruženo, može uzeti kao samostalna rasprava u kojoj se očituje s jedne strane Križanićevo iscrpno poznavanje predmeta i mnogih stvarnih glazbenih problema svoga vremena, s druge strane oštromu i kritičnost i smiona borbenost čak i onda, kada pokušava da brani ili pobija činjenice koje iz raznih razloga nije mogao dovoljno poznavati.

Po nekim se svojim značajkama čini, da su od svih Križanićevih glazbenih spisa *Asserta musicalia* najzanimljiviji. Premda nevelika opsega, ovo Križanićevo djelo pokazuje da se u svojim 20 »tvrdnja« (*asserta*) i sadržajem i stilom potpuno uklapa u njegovo ostalo stvaralaštvo. Zato već i sama posveta, iako upućena Ivanu Lippayu, govori više o zaslugama njegova strica nadbiskupa Djure oko izmirenja kršćana grčkoga s kršćanima latinskog obreda, nego o naslovniku ili samom djelu. Za svoje tvrdnje ističe da su posve nove, da ih nitko prije njega nije iznio, i da ih je naumio javno braniti na nekom akademskom sastanku. Takva ista smiona samosvijest očituje se i u odabiranju sadržaja i u stilizaciji pojedinih tvrdnji. Tako već u prvoj proglašuje bajkom mišljenje da je Pitagora iz udaraca kovačkih čekića razabrao i utvrdio razmjere zvukova. U drugoj (t. 2) priznaje potrebu poznavanja monokorda, ali tvrdi da aritmetika, geometrija i proporcije nisu nužne glazbeniku kao što mu nije potrebno ni poznavanje zakona zvonoljevstva (t. 3). Pristaje uz 6 tonova Guidove ljestvice, ali odbacuje oduzimanje ili dodavanje novih tonova (t. 4) i u svakom pogledu daje prednost Guidovu »umskom« sistemu pred Pitagorinim »tvarnim« sistemom (t. 5 i 6). Za napjeve gregorijanskog koralu umjesto starijeg sistema od 4 crte i nestalnog ključa zahtijeva da se pišu na novijem sistemu od 5 crta sa stalnim ključem (t. 7). U figuralnom pjevanju zabacuje starinski princip proporcija (t. 8) i traži da se ukine 5 načina pisanja trodobne mjere i zadrži samo jedan način (t. 9). Dodavanjem 7 ili barem 4 note dosadašnjim obećava da će se moći zapisati svi mogući napjevi i arije (t. 10), a kad bi se još izgradile orgulje sa 7 registra i 7 manuala, sačuvao bi se karakter svih načina na svakom tonu i riješili problemi transpozicije (t. 11 i 12). Uvođenjem naročite pločice za pisanje mogla bi se brojevima, a i bez njih, fiksirati svaka glazbena skladba (t. 13). Pri komponiranju patetičkih napjeva treba se osloboditi uobičajenih glazbenih pravila (t. 14), a pri odabiranju konzonanca zabaciti Boethiev sustav brojeva (t. 15) i Zarlinovo tumačenje karaktera stupnjeva (t. 16). O razlozima ugodnosti pojedinih suzvuka i njihovu broju (t. 17–19) ima svoje sasvim osobito mišljenje, a za harmonijske varijacije trozvuka tvrdi da se svaka može svesti na triput sedam trostrukih načina (t. 20).

Svojim glazbenim spisima, a osobito ovim »tvrđnjama«, Križanić je i kraj nekih očitih pretjeranosti u sudovima, fantastičnih planova i izuma nastojao da svojim oštroumnim zapažanjima i izrazitom težnjom k jednostavnijem gledanju na probleme glazbene teorije unaprijedi u prvom redu razvoj praktičnog glazbenog života svoga vremena. To dokazuje s jedne strane činjenica da je svoje »tvrđnje« bio pripravan javno, u sred Rima, braniti pred prvim tadašnjim glazbenim stručnjacima, a s druge strane činjenica da je u svom »Razgovoru ob vladateljstvu« na mnogo mjesta, a osobito u poglavlju *De Musica*, predvidio i odredio, da se i u budućoj velikoj slavenskoj državi osigura glazbi značajna uloga u privatnom i javnom životu njezinih stanovnika. Tako dalekosežni planovi svjedoče nadalje da je Križanić bio potpuno svijestan važnosti glazbene umjetnosti u skladnom odgoju i uzdizanju najširih narodnih slojeva, a u isto vrijeme i dovoljno teoretski izobražen da je mogao stručno obrazložiti sva svoja izražena gledišta.

Ako Križanić i nije bio po pozivu glazbenik ili glazbeni teoretik kao što su u njegovo vrijeme bili npr. M. Praetorius, M. Mersenne, G. B. Doni i drugi, njegovi glazbeni spisi i izumi ulaze ipak bez svake sumnje u povijest razvoja evropske glazbene teorije 17. stoljeća. I to ne samo kao zanimljivi prinosi jednog živog, enciklopedijski obrazovanog duha koji je svoje intelektualne i fizičke sile posvetio velikoj ideji pokretanja tadašnjeg čovječanstva sve većem političkom, ekonomskom i kulturnom napretku, nego i kao stručno napisani i obrazloženi traktati koji su u dosta svojih »tvrđnja«, prijedloga i zaključaka stvarno unaprijedili i čak predusreli rješenja koja je kasniji razvoj glazbe potvrdio da su bili ispravni i dalekovidni.

Ako se, napokon, ova Križanićeva djelatnost usporedi s rezultatima napora ostalih naših starijih pisaca o glazbi koji su svojim priložima također utjecali na razvitak i unapređenje glazbene teorije svoga vremena, mora se bez svake sumnje zaključiti, da je Križanić uz Franju Bosanca (*Franciscus Bossinensis*, 1509) i zagrepčanina Pavla Skalića (1534–1575) najznačajniji stariji hrvatski glazbeni teoretik. To ne proizlazi samo iz činjenice, što je on svojim izumima nastojao, a svojim »tvrđnjama« iz *Asserta musicalia* i stvarno unaprijedio rješavanje nekih dosta važnih općih problema glazbene teorije svoga vremena, nego što je on u svom »Razgovoru ob vladateljstvu« na više mjesta, a osobito u samostalnom poglavlju *De Musica*, po prvi put u našoj stručnoj literaturi progovorio i o značajkama, vrijednosti i važnosti narodne glazbe u Hrvata, Srba i drugih slavenskih naroda. Bez obzira na stupanj poznavanja i veću ili manju ispravnost u prosuđivanju predmeta ostaje kao nepobitna činjenica, da je Križanić prvi od naših pisaca uočio važnost i te komponente narodnog stvaralaštva i potakao o njoj raspravljanje.

Sabravši sve do sada iznesene činjenice i zaključke u jedno, držim, da se i predmet ove rasprave i njezin sadržaj mogu smatrati doprinosom za potpunije upoznavanje još i danas zanimljivog i aktuelnog lika Jurja Križanića.

ASSERTA
MVSICALIA
NOVA PRORSVS OMNIA
ET A NVLLO ANTEHAC
PRODITA.

In Academico congressu propugnanda
A
Georgio Crisanio.
Romae 1656.

Requirentes modos musicos, et narrantes carmina
scripturarum. Ecclesiastici 44. 5.

Apud Angelum Bernabò dal Verme

Superiorum permissu

GLAZBENE TVRDNJE
SVE POSVE NOVE
I NI OD KOGA DOSAD IZNESENE.

Koje ima na akademskom sastanku braniti

Juraj Križanić.

U Rimu 1656.

Izumijevali su napjeve pjesama i pisali priče svoje.

Crkvenica, 44, 5.

Kod Angela Bernabò dal Verme.

S dopuštenjem poglavara

ILLVSTRISSIMO DOMINO

IOANNI LIPPAY

Comitatus Barsiensis Supremo Comiti

Sac: Reg: Maiest: Camerario; Domino

in Somlio, Saskoe, Cabolt, &c.

TIBI, Comes Illustrissime, Assertiones hae Harmonicae iure optimo applaudu(n)t: cui iam ante virtutum fortunarumque chorus miram accinere cernitur harmoniam. Eximia quippe sunt, quae te condecorant. Excelsa quaque versum effulgent, animi, corporis, et fortis ornamenta; quae tibi summum in patria spondent felicitatis gradum. Agmen tantae prosperitatis augent natales nobilissimi: augent merita aurosum, et fortissimi genitoris: augent munera supremi ordinis, ac prae-fecture, ab iisdem per tota(m) Pannoniam summa cum laude gestae. Singula istorum iure suo in diffusiozem nos pertraxissent sermonem; nisi angustia rei assumptae imperaret silentium. Hisce accedit, quod Patruo gaudeas Illustrissimo Principe, ac Antistite, Georgio Lippay: viro cuius pectus, religionis, sapientiae, fortitudinisque arx inuicta apparuit. Quem Atlantemne an Achillem Pannonicum (p. 4) potius appelles, si dubites: utrumque merito dixeris. Vtrumque ille se patriae per saepe praestitit. Illum, dum ecclesiam Pannonicam inflexibili solitudine fulcit augetque; hunc, dum hoste(m) a finibus patriae fortitudine heroica terret arcetque. Eius proinde sanctitate morum, Argaeaeque vigilantia, Sedes Strigonensis se beatam merito gloriatur. Eius magnificencia Pannonia respirans, pristini roboris recuperandi spem concepit. Eius praeuasto illo ac omnia complectente genio, Herculeisque moliminibus, saeculi nostri tempora mirifice exornantur. Quot in vno viro lumina perennitatis, quot magnificentiae specimina. Quorum vel singula satis superque praestant, ne vlla valeat aetas tanti nominis gloriam attenuare. Plures iam decreti sunt praecones, qui virtutes Lippaianas, et excelsi vigorem animi, omni posteritati praedicabunt. Testabitur id amplissima Domus tum Tiocinij, tum Collegij disciplinarum, vna cum Templo magnifico, sacrae Societati Iesu Trencinij a fundamentis erecta, perpetuisque redditibus dotata. Praeconem aget Domus quoque et insignis aedes sacra Cremnicensis, pro Seraphica diui Patris Francisci Familia, ibidem funditus extracta. Proclamabit numerosum Cleri Hungarici Collegium Generale Tirnauense; ad normam et formam Romani

PRESVIJETLOMU GOSPODINU

IVANU LIPPAYU

Velikom Županu Barške Županije
Komorniku Sv., Kralj., Velič.; Gospodaru
Zólyoma, Saskovára, Kabolta itd.

TEBI, Presvjetli Župane, ove Harmonijske Tvrdnje pljeskaju punim pravom: tebi, kome zbor kreposti i blaga već otprije, kako se vidi, pjeva u divnome skladu. Jer je sve, što te krasi, izvanredno. Odasvud se sjaje uzvišeni uresi duše, tijela i sudbine; a sve ti to obećava najviši stupanj sreće u domovini. Skup tolikog blagostanja povećava ti najplemenitiji rod: povećavaju ga zasluge djedova i prehrabrog roditelja: povećavaju ga službe najvišega reda i prefektуре, što su ih oni obnašali po cijeloj Panoniji s najvećom čašću. Svaka bi nas ova pojedinost s pravom bila navela na opširnije izlaganje, kad nam kratkoća ovog predmeta ne bi nalogala šutnju. K tome pridolazi, da imaš strica Presvjetloga Kneza i Biskupa Jurja Lippaya: za koga se pokazalo, da su mu srce i kula vjere, mudrosti i junaštvo nepobjedivi. Ako sumnjaš, hoćeš li ga nazvati Atlantom ili Ahilom Panonije, s pravom ćeš ga zvati i jednim i drugim. Često se iskazao domovini kao jedan i drugi. Kao onaj prvi, dok nepokolebljivom brižljivošću podupire i širi Panonsku crkvu; kao onaj drugi, dok herojskom hrabrošću plaši i odbija neprijatelja od granica domovine. Stoga se Ostrogonska Stolica s pravom diči da je sretna zbog njegova sveta života i argusovske budnosti. Odahnjujući po njegovoj uzvišenosti, Panonija se opet počela nadati, da će joj se vratiti prijašnja snaga. Njegov premoćni duh koji sve obuhvaća, i njegovi herkulovski pothvati divno krase vremena našega stoljeća. Koliko li neprolazna svijetla u jednom mužu, koliko li raznovrsne uzvišenosti. Od njih je svaka osobina potpuno dovoljna, da ne da nijednom razdoblju, da umanjí slavu tolikog imena. Već je određeno više glasnika, koji će Lippajске kreposti i snagu uzvišenog duha navješćivati svemu potomstvu. O tome će zboriti prostrani Dom Novicijata i Kolegija nauka zajedno s veličanstvenim Hramom, od temelja sazidanim Družbi Isusovoj u Trenčinu, i opskrbljen stalnim dohociima. Slavit će također kremnički Dom i sveta zgrada podignuta za Serafsku Obitelj svetog Oca Franje. Razglašivat će ga pitomcima bogat Generalni Kolegij Ugarskog Klera u Trnavi, koji je u svemu uređen prema pravilu i na način Rimskog Apolinarija. Jamčit će to i

Apollinariam per omnia institutum. Adstipulabitur Bibliotheca Lippaiana copiosissima, cui parem nec in reliqua Pannonia, nec in proximis aliquot regionibus, repereris. Quantum vero Lippaianae magnificentiae argumentum extat opus illud plus quam heroicum, praesidium Vjvariense? Quod ad arcendum Christiani nominis hostem curis et regali munificentia Lippaiana erigitur. In hisce vero omnibus, pluribusque alijs immortalitatis operibus, coronidis locum sibi vendicas pastoralis illa ac Apostolica cura, qua Patruus tuus loliosum ecclesiae agrum (p. 5) repurgare strenuissime enititur. Quot ac tanta rei huius exe(m)pla! Inter omnia tamen eminere cernitur illud, quo is curas assiduas applicuit ad reconciliandos ecclesiae Christianos ritum Graecum profitentes, qui Pannoniam incolunt, ac ad ducenta animarum millia esse perhibentur. Qui quamquam perpetuis retro saeculis neglecti, ac a nullo vnquam exculti fuissent; videns tamen Lippaij excelsus animus, innumeram populi multitudinem ignorantiae ac schismatis intemperie ferescere: omnem ad id industriam adhibuit, vt hanc vineam excoleret. Antistitem igitur eis, proprij ipsorum ritus, in primis a Sede Apostolica obtinuit: eundem simul ac populos sapientissimis adhortationibus in obedientia Sedis Apostolicae confirmavit: nec cessat quotidie in opere, quo eos in incepto semper magis magisque stabiliat. Quibus porro id et laboribus, ac quibus difficultatibus superandis constiterit, ac etiamnum constet, longum foret edicere. Vnum satis; quod inter Heroica, interque Regalia opera Lippaiana, Apostolicum quoque opus non desit, quod posteritas admiretur, Schismaticorum Pannoniae Reductio. Hoc igitur nomine, Comes Illustrissime, Te ego beatum praedico: quod gloriari valeas tanto patruo; qui animum tuum (virtutis audissimum) non tam optimis disciplinis (fautor vtique et promotor earum maximus) erudiri satagat; quam potius maximarum omnium virtutum (exemplis non alienis) te aemulatore efficiat; et gloriae perennantis ex asse scribat haeredem. Nihil est, cur Phyllyriden Pelidae, aut Nestora reliquo Argiuorum choro heroum, ad magisterium verae felicitatis, inuideas. Est potius plurimum, vnde hac in forte ab illis tibi inuideatur. Macte qua cepisti; et immortalitatis vestigia preme. Nec plura ad haec, praeter vnum. Orphaee artis definitiones (qua hominesque feraeque trahi, ac ad (p. 6) moderamen cogi perhibentur) in academico congressu tutandas; quas Roma (ni fallimur) et primas in hac disciplina, et paradoxas, conspicit; tibi dicari contigit. Accipe tu omen faustum. Ego vota coniungo; quibus Diuinum nomen oro, vt te Orphei patria tuo tempore victorem excipiat, Pannonico olim vicina imperio. Vale.

preobilna Lippajska Knjižnica, kojoj nećeš naći ravne ni u ostaloj Panoniji, ni u nekim obližnjim krajevima. Kolik li je pak dokaz Lippajevske uzvišenosti ono više nego herojsko djelo, ona tvrđava Ujvara, koja je podignuta za odbijanje neprijatelja kršćanskoga imena brigom i darežljivošću Lippajskom. U svim pak ovim i mnogim drugim besmrtnim djelima krasiš se onom pastirskom i apostolskom brigom kojom tvoj Stric odvažno nastoji očistiti kukoljastu njivu crkve. Koliko li i tolikih li primjera ove stvari! No, ipak se vidi da se između svih primjera ističe onaj kad se brižno trudi, da izmiri s crkvom Kršćane, pripadnike Grčkog obreda, koji stanuju u Panoniji i o kojima se drži, da ih ima dvjesto tisuća duša. A premda su oni unatrag kroz mnoga stoljeća bili zanemarivani i ni od koga nikada oplemenjivani; ipak je uzvišen duh Lippaja kada je vidio, da nebrojeno mnoštvo naroda zbog razmahanosti neznanja i raskola podivljava, upeo sve sile, da taj vinograd obradi. Zato im je ponajprije isposlovao od Apostolske Stolice Biskupa njihova vlastitog obreda; njega je ujedno i puk premudrim poticajima utvrdio u poslušnosti Apostolskoj Stolici i ne prestaje u djelovanju da ih sve više i više učvršćuje u onom što su započeli. Daleko bi nas odvelo kad bismo izložili, koliko je to stajalo, a koliko i sada stoji i truda i poteškoća, koje treba nadvladati. Dosta je ovo jedno; ne nedostaje među Herojskim, među Kraljevskim djelima Lippajskim, ni Apostolsko djelo kojemu će se potomstvo diviti, Povratak Raskolnika Panonije. U to ime dakle, Presvjetli Kneže, nazivam te blaženim: što se možeš dičiti tolikim stricem, koji nastoji, da ti duh (željan kreposti) toliko naobrazi najboljim naukama (svakako je on daleko njihov najveći prijatelj i promicatelj); koliko više da te učini takmacem najvećih od svih kreposti (i to ne prema tudim primjerima) i da te bilježi općim baštinikom neprolazne slave. Nema razloga zbog čega bi, što se tiče poučavanja u pravoj sreći, zavidio Pelejeviću (Ahilu) Hirona ili ostalomu zboru argivskih junaka Nestora. Štoviše, ima mnogo toga, zbog čega bi oni tebi trebali zavidjeti u tom pogledu. Nastavi kako si započeo; i utiskuj stope besmrtnosti. O tome ništa više, do jednog. Definicije Orfejeva umijeća (za koje se veli, da privlači i sili na red i ljude i zvijeri) koje će biti branjene na akademskom vijeću, što ih Rim (ako se ne varam) vidi i prvi puta i pune paradoksa; tebi evo posvetismo. Ti primi znak naklonosti. Ja pridodajem želje; njima molim Božje veličanstvo, da te, kad ti dođe vrijeme, primi kao pobjednika Orfejeva domovina, koja je negda graničila s carstvom Panonije. Zdrav bio.

ASSERTA MUSICALIA

Noua prorsus omnia, & a nullo antehac prodita.

Assertio 1.

Quod Pythagoras traditur ex fabrorum malleis sonorum proportiones deprehendisse, ac definiuisse; fabula esse deprehenditur.

Assertio 2.

Peritia numerandi vulgaris, & peritia diuidendi lineam (in duas tresque partes) itidem vulgaris; est necessaria musico, ad habendam notitiam monochordi; quatenus id pertinet ad hanc disciplinam. Cognitio autem Arithmetice, et Geometriae, et Proportionum (quae in istis scientijs considerantur) musico (etiam theorice futuro perfectissimo) non est necessaria.

Assertio 3.

Ad constandas campanas concordēs, Arithmetica est necessaria. Verum scientia computandi proportionēs campanarum est scientia distincta a musica; quamvis hinc sumat sua principia. Oportet computantem pondera campanarum esse peritum monochordi; at musicum non oportet esse peritum computandi pondera campanarum.

Assertio 4.

Systema, siue Scala musica, quae tradita est a Guidone Aretino (musicorum omnium saeculorum longe principe) ita mirabiliter est disposita, ut impossibile sit aliam meliorem tradi. Et senarius numerus Modulorum Vt re mi fa sol la (ab eodem Guidone positus) ita praecise quadrat scalae; ut si vel diminueretur (per ablationem alie cuius ex ipsis) vel augeretur (per additionem) scala non melior, sed deterior fieret.

Assertio 5.

Dyplex est regula, siue regulamentum sonorum. Alterum Pythagoricum, nempe Monochordum; alterum Guidonianum, nempe Moduli Vt re mi, etc. Illud est materiale; hoc rationale. Et hoc posterius multifariam est praestantius: utpote natura prius, et generalius, et certius, et incomparabiliter utilius illo Pythagorico. Hoc denique est norma, et mensura illius, magis quam illud huius.

Assertio 6.

Qui callet regulamentum Guidonianum (cum reliquis ad id pertinentibus); et ignorat Pythagoricum: est musicus perfectus, etiam theorice: et nouit scientifice reddere rationem suae artis ac operis. Qui autem

GLAZBENE TVRDNJE

Sve posve nove i ni od koga dosad iznesene.

Tvrdnja 1.

To što se o Pitagori veli, da je iz udaraca kovačkih čekića razabrao i utvrdio razmjere zvukova; treba smatrati bajkom.

Tvrdnja 2.

Obična vještina brojenja i isto tako obična vještina dijeljenja žice (na dva ili tri dijela); potrebna je glazbeniku, da bi mogao poznavati monokord; koliko se to odnosi na ovu disciplinu. No poznavanje Aritmetike, i Geometrije, i Razmjera (kojima se bave te znanosti) nije potrebno glazbeniku (pa makar on htio postati teoretski potpuno savršen).

Tvrdnja 3.

Za udešavanje zvona, potrebno je poznavanje Aritmetike. Ali je znanost sračunavanja razmjera zvona različna od glazbe; premda od nje uzima svoja načela. Onaj koji izračunava težinu zvona, mora biti vješt monokordu; ali se glazbenik ne mora razumjeti u izračunavanje težine zvona.

Tvrdnja 4.

Sustav, ili glazbena Ljestvica koju je naučavao Guido Aretinac (koji je bez sumnje najprvi među glazbenicima svih vjekova) tako je divno raspoređena, da je nemoguće bolju preporučiti. I broj od šest Stupanja Ut, re, mi, fa, sol, la (postavljen od istog Gvida) tako tačno pristaje ljestvici, da ne bi postala boljom, nego lošijom kad bi je umanjili (odstranjivanjem kojega između njih) ili povećali (dodavanjem).

Tvrdnja 5.

Postoji dvostruko mjerilo ili pravilo glasova. Jedno Pitagorejsko, to jest Monokorda; drugo Gvidonsko, to jest Stupanja Ut, re, mi itd. Ono je tvarno, ovo je umsko. I ovo drugo imade višestruku prednost: jer po svojoj naravi prethodi prvome i općenitije je i sigurnije i neusporedivo korisnije nego ono Pitagorejsko. Ovo je napokon pravilo i mjerilo onome, više nego ono ovome.

Tvrdnja 6.

Tko poznaje Gvidonsko pravilo (s ostalim, što k tome pripada); i ne poznaje Pitagorejsko, potpun je glazbenik, čak i u teoretskom pogledu: i umije znanstveno opravdati svoju vještinu i rad. A tko se u Pitagorejsko pravilo razumije, i u sve njegove aritmetičke i geometrijske razdi-

callet regulamentum Pythagoricum, et quascunque eius arithmeticas et geometricas diuisiones; et ignorat regulamentum Guidonianum (nec callet quidquam ei aliquatenus aequipollens) is non potest sustinere nomen musici, siue practici, siue theorici; sed erit arithmeticus computator rerum; quae ad obiectum, et officium musici nullatenus reduci possunt.

(p. 9)

Assertio 7.

Cantus ecclesiasticus, descriptus more consueto (in 4 lineis rubris, cum notis nigris) est insigniter difficilior cantu figurato: data paritate quantitatis notarum, in partibus comparatis. Si autem idem cantus ecclesiasticus scriberetur in 5 lineis nigris: cum notis itidem nigris: et quae essent in formis similes notis cantus figurati: et sine mutatione clauium; tunc fieret facilius figurato, et longe facilius se ipso, considerato sicut nunc extat: data tamen paritate quantitatis notarum, in vtraque partium comparandarum.

Assertio 8.

Cantus figuratus (quoad notarum mensuras seu valores) non paucis difficultatibus laborat; quibus non est difficile remedium adhiberi. Ac praesertim regula illa antiquorum celeberrima (et vsque hactenus a multis obseruata) qua docetur, Nota similis ante similem esse perfecta; est inanis, et ad turbandum idonea: ideoque abolenda.

Assertio 9.

Mensura quoque ternaria abusiue appellatur proportio Tripla; cum sit potius quiduis aliud, quam proportio tripla. Et haec mensura reperitur apud auctores sextuplex. Verum omnes ille sex species non constituunt plus quam vnicam solam speciem: cum in nihilo differant, praeterquam in figuris notarum. Ac proinde abolendae sunt 5 species, et conseruanda vnica.

(p. 10)

Assertio 10.

Possunt proponi multae melodiae (vulgo Ariae) seu species canticorum, quae nunquam fuerunt expressae in scriptis, neque ab vlllo exprimi possunt, per notas, et mensuras hactenus (quocunque tempore, vel modo) vsitatas. Si autem ad notas hactenus vsitatas, aliae septem, vel saltem quatuor, adderentur; possent scripto exprimi quaecunque melodie cogitabiles.

Assertio 11.

In Signaturis vocum nunc vsitatis, aut difficulter, aut nullatenus exprimi possunt omnes possibiles modi canendi. Praedictum est de modis Quantitatis, seu mensurae; hic agitur de modis Qualitatis, seu dispositionis sonorum in scala: cuius tota varietas pendet a vario situ tonorum

obe; a ne zna za Gvidonsko (i ne razumije u nešto tomu jednako vrijedno), taj se ne može zvati glazbenikom, bilo praktičkim, bilo teoretskim; nego će biti aritmetički račundžija u stvarima; koje se nikako ne mogu svesti na predmet i zvanje glazbenika.

Tvrdnja 7.

Crkveni pjev zapisan na uobičajeni način (na 4 crvene crte, crnim notama) znatno je teži nego figuralni pjev: pretpostavivši jednaku količinu nota u slučajevima koje uspoređujemo. No kad bi se taj crkveni pjev pisao na 5 crnih crta: i isto tako crnim notama koje bi bile po svom obliku slične notama figuralnog pjeva: i bez promjene ključeva, onda bi bio lakši od figuralnog i daleko lakši nego što je sam, uzme li se ovakav kakav sada jest: pretpostavivši dakako jednaku količinu nota u oba slučaja, koji se uspoređuju.

Tvrdnja 8.

Figuralni pjev (s obzirom na mjeru ili vrijednost nota) ima nemalo poteškoća kojima nije teško doskočiti. A pogotovu ono glasovito pravilo starih (što su ga dosad mnogi obdržavali) koje uči, da je slična Nota pred sličnom savršena, jest besmisleno i može da unese pomutnju: zato ga valja ukinuti.

Tvrdnja 9.

I trodobna mjera se krivo naziva Trostrukom proporcijom; jer je ona prije sve drugo nego trostruki razmjerni. I nalazimo kod autora šest raznih vrsta ove mjere. No svih onih šest vrsta sačinjavaju samo jednu, jer se ne razlikuju ni u čemu, osim u obliku nota. Zato treba ukinuti 5 vrsta i sačuvati jednu jedinu.

Tvrdnja 10.

Mogu se prikazati mnogi napjevi (pučki rečeno Arije) ili vrste popijevaka, koje nisu nikada bile izražene pismom, niti ih tko može napisati notama i mjerama (u bilo koje vrijeme i na bilo koji način) upotrebljavanima. Ako bi se pak dosad uobičajenim notama dodalo drugih sedam, ili barem četiri, dao bi se izraziti pismom bilo koji zamišljivi napjev.

Tvrdnja 11.

U dosad uobičajenom Označivanju glasova teško se mogu ili se ne mogu nikako izraziti svi mogući načini pjevanja. Malo prije smo to spomenuli o načinima trajanja ili mjere; ovdje se radi o načinima Kakvoće, ili o rasporedu glasova u ljestvici: sva njezina raznolikost zavisi o raznom smještaju glasova s poluglasovima. Razlog zašto to tvrdimo jest u

cum semitonijis. Ratio assertionis est: quia omnes Modi (siue omnes septem species Octauales) habentur quidem in tota scala collectiue, non tamen distributiue; ist est, non in singulis gradibus. Et consequenter non habentur omnes similiter (et omni possibili modo) in qualibet voce; scilicet non omnes in Tenore, nec omnes in Basso, etc.

Assertio 12.

Ad exprimendos omnes imaginabiles Modos canendi, deberent omnes septem species octauales haberi in singulis gradibus singularum partitionum siue vocum: ita vt in vnoquoque gradu totius scalae possent tum inchoari, tum terminari singulae species. Ad hoc autem praestandum, deberent ordinari in vocibus plures signaturae clauium indicialium, quam extent in praesenti; et deberet fabricari organum cum septem registris, et septem tastaturis diuersis. Quo facto* (p. 11) pulsatoribus organorum insignis facilitas proueniret. Nulla enim esset necessitas, aut occasio pulsandi per Transportationem; cessaret distinctio cantus in Durum ac Mollem; et pro vnaquaque certa linea, semper vnus certus (quoad situm) clauiculus occurreret tangendus.

Assertio 13.

In tabella, medium palmum alta, tresque digitos lata, potest exprimi, et distincte oculis subijci, omnis possibilis variatio harmoniae; quantumcunque numerosae, et quomodocunque imaginabilis. Datur quoque modus, quo in eadem tabella (absque vlla numeratione) vnico intuitu, potest cognosci relatio cuiuslibet notae ad quamlibet. Ita vt compositor (citra numerationem) mox sciat et oculis inspiciat omnem possibilem variabilitatem notarum (in omnibus vocibus) adiungendarum alicui notae, quam decreuit ponere primam ad libitum; vtque insuper illico videat, quam speciem concordantiae constituat quacunque nota ponibilis, cum nota primo posita.

Assertio 14.

Qui vult componere cantica valde pathetica: is nec potest nec debet anxie intendere omnibus communibus praeceptis componendi; sed debet aliqua transgredi etiam ex illis, quae non vt arbitraria, sed vt necessaria proponuntur.

Assertio 15.

Causam maioris et minoris suauitatis Concordatiarum dixerunt Boetiani consistere in numeris, exprimentibus concordantias, iuxta diuisiones monochordi; ita vt illae sint suauiores, quae minoribus numeris exprimuntur. Sed (p. 12) isti opinioni obstat difficultas insolubilis; et insuper ad praxim, in multis vocibus, nihil prodesse potuit.

tome: što se svi Načini (ili svih sedam Oktavnih vrsta) nalaze, doduše, u čitavoj ljestvici skupno a ne pojedinačno; to jest, ne na pojedinim stupnjevima. I dosljedno nema ih ni svih (i u svakom mogućem načinu) u bilo kojoj dionici; to jest nema ih svih u Tenoru, ni svih u Basu itd.

Tvrđnja 12.

Da bi se izrazili svi Načini pjevanja, koji se dađu zamisliti, trebalo bi da bude svih sedam oktavnih vrsta na pojedinim stupnjevima svih dionica ili glasova: tako da bi pojedine vrste mogle ne samo započimati nego i završavati na svakom pojedinom stupnju čitave ljestvice. A da se to postigne, trebalo bi postaviti u dionicama više ključeva (znakova kojima se bilježe ključevi) nega što ih zasad ima; i trebalo bi izraditi orgulje sa sedam registara i sedam različitih manuala. Odatle bi orguljašima došlo znatno olakšanje. Ne bi, naimc, bilo potrebno, niti bi bilo zgodno da se svira transponirajući. Ne bi bilo više potrebe, da se pjev dijeli u Dur i Mol; a za svaku određenu crtu trebalo bi pritisnuti (s obzirom na položaj) jednu određenu tipku.

Tvrđnja 13.

Na pločici visokoj pola dlana i širokoj tri prsta, može se izraziti i jasno predočiti svaka moguća harmonijska promjena; bilo kako brojna i bilo kako zamišljiva. Ima i način kojim se na istoj ploči (bez ikakva brojenja) jednim pogledom može razabrati odnos bilo koje note prema bilo kojoj. Tako da skladatelj (a da ne broji) odmah znade i očima vidi svaku moguću promjenu nota (u svim dionicama) koje hoće pridodati noti što ju je odlučio postaviti prvu po volji; i da po tom vidi koju vrstu sazvuca sačinjava s prvom postavljenom notom bilo koja nota što se dade postaviti.

Tvrđnja 14.

Tko hoće skladati veoma osjećajne popijevke, taj niti može, niti smije plašljivo paziti na sve obične propise skladanja; nego će morati pogaziti neke čak od onih koji se ne iznose kao samovoljni, nego kao nužni.

Tvrđnja 15.

Boecijevci su govorili, da je razlog veće ili manje ugodnosti sazvuca u brojevima, koji izražavaju sazvuke prema razdiobama monokorda; tako da ugodnije zvuče oni koji se izražavaju manjim brojevima. No ovom mišljenju stoji na putu nerješiva poteškoća; štoviše za praksu, u višeglasju, nije mogla biti ni od kakve koristi.

Assertio 16.

Causa varie suauitatis Concordantiarum itidem non sunt certi quidam loci, siue gradus, quasi propriij aliquarum concordantiarum; vt putauit Zarlinus, cum nonnullis: qui dixerunt, proprium locum Quintae esse in secundo ordine octauali, id est in gradu 12; et proprium locum Tertiae esse in tertio ordine octauali, id est in gradu 17. Volebant dicere, duodecimam esse suauio rem Quinta; et Decimam septimam suauio rem Tertia. Quod quidem absolute loquendo falsum est; verificatur tamen ex accidente, in canticis multarum vocum. Quia scilicet (in pluralitate vocum) du(m) ponitur Duodecima, vel Decimaseptima, pauciores co(n)cordantie asperae intercurrent, quam si poneretur Quinta, vel Tertia.

Assertio 17.

Vera causa variae suauitatis concordantiarum (alias aequipollentium) est absentia et praesentia concordantiarum illarum, quas non dubitatur esse asperiores alijs; id est, Quartarum, et sextarum. Ideo Quinta, Duodecima, et Decimanona sunt quidem inter se aequipollentes et aequae suauis; cuiusq(ue) tamen earum cohaerebit aliqua Quarta, vel Sexta, illa erit minus suauis.

Assertio 18.

Intra terminos vigintiduorum graduum scalae inclusiue, possunt haberi aliquae sumptiones concordantiarum Purae; id est, in quibus nulla sit Quarta, et nulla Sexta. Et hae ceteris sumptionibus quibuscunq(ue) suauitate plurimu(m) praestant.

Assertio 19.

Tot sunt autem praedictae Sumptiones Purae possibiles, quot hic adnotantur, et non plures. In cantico binali habentur 10: in ternali 21. in quaternali 18: in quinali 3. In canticis autem numerosioribus supra 5 voces, nulla sumptio pura dari potest. Duodecim notae concordantes faciunt 66 concordantias; nouem notae faciunt 36 concordantias, etc.

Assertio 20.

Nynquam possunt simul sumi plures, quam tres clauis concordantes, in canticis quantumuis numerosis. Et haec trium clauium sumptio potest in septem species sumptionum variari. Et harum septem singulae possunt (conseruatis ijsdem clauibus, et permutato earum situ) ter subuariari. Sicque omnis variatio harmonica ad ter septem sumptiones ternarias reducitur.

Laudite Dominum, quoniam bonus est psalmus;
Deo nostro sit iucunda, decoraq(ue) laudatio.

Psal. 146. 1.

Tvrđnja 16.

Razlog raznolike ugodnosti sazvuka nisu isto tako neka stanovita mjesta ili stupnjevi, tobože vlastiti nekim sazvučima, kako je mislio Zarlino s nekolicinom koji su rekli, da je vlastito mjesto Kvinte u drugom oktavnom redu, to jest na 12. stupnju; a vlastito mjesto Terce da je u trećem oktavnom redu, to jest na 17. stupnju. Htjeli su reći, da je duodecima ugodnija od Kvinte, a decimaseptima ugodnija od Terce. To je, apsolutno govoreći, krivo; no može biti opravdano u pojedinom nebitnom slučaju, u višeglasnim pjesmama. Jer, naime, (u višeglasju) dok se postavi Duodecima ili Decimaseptima, manje se tvrdih sazvuka sukobljuje nego kad bi se postavila Kvinta ili Terca.

Tvrđnja 17.

Pravi razlog različite ugodnosti sazvuka (uostalom jednake vrijednosti) sastoji se u odsutnosti ili prisutnosti sazvuka, koji su bez sumnje tvrdi od drugih; to jest Kvartâ i Sekstâ. Zato su Kvinta, Duodecima, i Decimanona međusobom, doduše, jednake vrijednosti i jednako ugodne; no ako se bilo kojoj od njih pridoda neka Kvarta ili Seksta, bit će manje ugodna.

Tvrđnja 18.

Unutar granica dvadeset dvaju stupnjeva ljestvice uključivo, mogu se dobiti neki određeni Čisti sazvući; to jest, neki, u kojima nema nijedne Kvarte, nijedne Sekste. A ovi sazvući imaju kudikamo više prednosti s obzirom na ugodnost nego ostali.

Tvrđnja 19.

Toliko pak ima prije spomenutih Čistih sazvuka koliko ih ovdje navodimo, a ne više. U dvoglasnom pjevanju 10: u troglasnom 21: u četveroglasnom 18: u peteroglasnom 3. U skladbama pak, koje imaju više od pet glasova nema nijednog čistog sazvuka. Dvanaest sazvučnih nota daje 66 sazvučja; devet nota 36 sazvučja, itd.

Tvrđnja 20.

Nikad se ne mogu uzeti više od tri sazvučne note u skladbama od bilo koliko glasova. Ove tri note mogu se opet upotrijebiti na sedam raznih načina. A od ovih sedam mogu se pojedine (zadržavši iste note pošto smo im promijenili položaj) upotrijebiti još na tri načina. Tako se svaka harmonijska promjena može svesti na tripot sedam trostrukih načina.

Hvalite Gospoda, jer je lijepo hvalu pjevati
Bogu našem, jer je milo pjevati hvalospjev.

Psal. 146. 1.

NOVVM INSTRVMENTVM

Ad cantus mira facilitate componendos

- I. Avctor huius instrumenti (anno 1656) publicavit conclusiones quasdam, sub hoc titulo: Asserta musicalia noua prorsus omnia, et a nullo antehac prodita; in academico congressu propugnanda. Erant viginti, et pleraque sunt ad praxim vtilia. Dixit a nullo prodita: quia legit omnes propemodum auctores musicos: Zarlinum, Dominum, Mersennum, Kircherum, et alios: quorum nullus attigit quidquam de illis conclusionibus.
- II. Item (anno 1657) descripsit 30 figuras nouas, quibus artificium musicum multimode sub vnum intuitum exponitur, et incredibili modo practice facilitatur. Titulus est: Tabulae noue, exhibentes musicam, Late augmentatam: Clare explicatam: Valde facilitatam. His adiacet discursus. De modo facilitandi cantum ecclesiasticum. Haec non sunt publicata.
- III. Demum (anno 1658) adinuenit Instrumentum idoneum ad componendos cantus, facillimo prorsus modo: Nam
 1. Supra ipsum instrumentum scribuntur notae: et delentur nullo negotio, etiam diu desiccatae; longe facilius, quam in vulgari Cartella.
 2. Numeri vbique apparent descripti, vbi consonantiae scribi debent; et Notarum adscriptionem nullatenus confundunt.
 3. Absque numeratione aut speculatione, vno intuitu apparet omnis possibilis processus, siue combinatio vocum: vt compositor protinus eligat, quod magis arriserit.
 4. Potest inchoari compositio (quod mirum est) in quacunque voce; in basso, tenore, alto, suprano; et quolibet modo aequae bene et facile procedet, iuxta regulas.
 5. Qui nunquam didicit compositionem, potest (per haec) primo die practice cantica componere. Et non cogetur acquirere habitum, cum longo fastidio; vt alias fieri debet. Consonantiarum certe omnimodum structuram, absque vllo labore, ante oculos habebit. Caetera quaedam paucula obseruanda, modico vsu accedente, facile addiscet.
- IV. Obiter notandum, quod in praememoratis Tabulis demonstratur: et in Assertionibus publicatis inter alia ponitur haec Assertio: Possunt proponi multae melodiae faciles, et practicabiles, quae nunquam fuerunt expressae in scriptis; nec possunt ab vllo exprimi, per Notas et Mensuras, hactenus quocunque modo vsitatas. Si autem aliquot noue Notae (ab auctore adinuentae) adderentur; possent scripto signari omnes posibles et cogitabiles melodiae. Paratus

NOVO POMAGALO

Za čudesno lako stvaranje napjeva

- I. Začetnik ovog pomagala objelodanio je (godine 1656) neke zaključke pod ovim naslovom: Glazbene tvrdnje, sve posve nove i ni od koga dosad iznesene, koje će biti branjene na akademskom sastanku. Bilo ih je dvadeset, i većina ih je korisna za praksu. Rekao je da nisu iznesene ni od koga: jer je čitao gotovo sve glazbene pisce: Zarlina, Donija, Mersenna, Kirchera i druge: od njih nijedan nije ništa napomenuo o tim zaključcima.
- II. Isto je tako (godine 1657) opisao 30 novih figura, kojima se glazbeno djelo na razne načine izlaže pod jednim vidom i olakšava se praktično na nevjerojatan način. Naslov je: Nove ploče, koje pokazuju glazbu, Veoma proširenu: Jasno izloženu: Veoma olakšanu. Ovome je priložena rasprava, Kako da se olakša crkveno pjevanje. Ovo nije izdano.
- III. Napokon je (godine 1658) izumio Pomagalo prikladno za skladanje popijevaka na izvanredno lak način: Jer
 1. Note se pišu na samo pomagalo, a brišu bez ikakve muke, i onda ako su se odavno osušile, mnogo lakše nego na običnom Papiru.
 2. Svuda se vide napisani brojevi, gdje valja pisati suglasja; i nipošto ne brkaju pripisivanje Nota.
 3. Bez brojanja ili razmišljanja jednim se pogledom obuhvaća svako moguće kretanje ili sklop nota: da skladatelj odmah odabere, što mu se više sviđi.
 4. Skladba se može započeti (što je čudno) u bilo kojem glasu; u basu, u tenoru, altu, sopranu; i na bilo koji način jednako će se lako razvijati prema pravilima.
 5. Tko nije nikada učio skladanje, može (prema ovome) prvi dan praktično skladati pjesme. I neće biti prisiljen, da stekne vještinu dugim trudom, kako to inače biva. Imat će pred očima svaki moguć sastav sazvuka sigurno, bez ikakva truda. Kad stekne malo vještine, lako će naučiti još ponešto, na što valja paziti.
- IV. Usput treba primijetiti, što dokazuju spomenute Ploče: a u objelodanjene je Tvrdnje među ostalim uvrštena i ova Tvrdnja: Mogu se prikazati i izvesti mnogi laki napjevi, koji nikad nisu bili izraženi pismom; niti ih je itko mogao izraziti, Notama i Mjerama na do sad bilo koji uobičajeni način. Kad bi se pak dodalo nekoliko novih Nota (što ih je autor izumio); dali bi se pismom zabilježiti svi mogući i zamišljivi napjevi. Autor je dakle spreman na takmičenje,

ergo est auctor ad certamen, et sese exhibet: quod vult omni poscenti perito magistro proponere aliquas faciles melodias, decantandas vna voce, quas alter nullo modo poterit in carta exarare. Et vice versa ipse, per suas Notas, in carta describet, et vna voce cantari faciet, omnem melodiam practicabilem, quam ei quiscunque hominum proposuerit.

- V. In his porro omnibus nihil adest sophisticum: nulla inest inanis equivocatio: aut inutilis et impracticabilis speculatio. Sed res tota est simplex, vera practica. Potest hinc non solum rudis discipulus, sed etiam peritus practicus compositor, beneficium insigne capere; ad facilius ac doctius operandum. Hoc porro instrumentum non est publicatum, nec publicabitur; sed requirentibus communicabitur; vna cum breui descriptione, de modo vtendi ipso.

Georgius Crisanius Croatus inuenit. Romae,
in Camposancto, 1658, iunij 8.

ROMAE, Typis Varesij.

SVPERIORUM PERMISSV

i nudi se da će predložiti svakom vještom učitelju, koji to zatraži neke lake jednoglasne napjeve, koje drugi neće nikako moći na papiru zapisati. A on će, naprotiv, pomoću svojih Nota, na papiru zapisati, i dati jednoglasno otpjevati, svaki izvedivi napjev, koji mu bilo tko bude predložio.

- V. U svemu tome, opet, nema nikakva zanovijetanja: nema nikakve isprazne igre riječi: ili beskorisna i neostvarljiva mudrovanja. Nego, sve je to skupa jednostavno, uistinu ostvarljivo. Time se može znatno okoristiti ne samo neuk đak, nego i vješt praktični skladatelj da bi mogao lakše i bolje raditi. Ovo pomagalo, nadalje, nije objelodanjeno, niti će se objelodanjivati, nego će se pokazati onima koji to zatraže; s kratkom uputom kako se ima upotrebljavati.

Izumio Juraj Križanić Hrvat. U Rimu, na Kamposantu, 1658. lipnja 8.
RIM, Tiskom Varesija.

S DOPUSTENJEM POGLAVARA

Zusammenfassung

Juraj Križanić (*Georgius Krisanich, Crisanius Croata*), dieser geniale kroatische Denker und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, war bisher nur durch seine theologischen, geschichtlichen und volkswirtschaftlichen Werke bekannt. Obwohl über ihn in den verfloßenen mehr als hundert Jahren zahlreiche Abhandlungen, Studien und Aufsätze veröffentlicht wurden, die sein stürmisches Leben und seine Bemühungen um die Vereinigung der slawischen Völker in politischer, religiöser, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht von den verschiedensten Seiten her beleuchteten, ist dennoch noch ein ganzes seiner Schaffensgebiete unbehandelt, ja sozusagen fast unberührt geblieben. Vielleicht ist der Grund zu dieser Unterlassung in dem Vorurteil zu suchen, dass dieses Gebiet nicht unmittelbar an den Kern der Hauptbeschäftigungen Križanićs rührte und darum der Beachtung der Erforscher seines Lebens und seiner Schriftwerke nicht wert war. Trotzdem würde das Bild seines Werkes und seiner Bedeutung für die Kultur Europas unvollständig und fragmentarisch sein, würde man nicht auch seine Beiträge zur Musiktheorie, Musikgeschichte und Musikwissenschaft überhaupt berücksichtigen.

Juraj Križanić wurde im Jahre 1617 in Obrh bei Lipnik (Bezirk Karlovac) als Sohn von Gašpar Križanić und Susanne geb. Oršić geboren. Das Gymnasium besuchte er in Zagreb (1629–35), Philosophie studierte er an der Universität in Graz, wo er 1638 zum Magister Philosophiae promoviert wurde. Danach studiert er in Bologna (1638–40) Theologie, welches Studium er im griechischen Kollegium des Hl. Athanasius in Rom fortsetzt, wo er 1642 zum Priester geweiht wird und in der Philosophie den Doktorgrad erwirbt. In demselben Jahr wurde er noch während seines Aufenthaltes in Rom von Bischof Benedikt Benković zum Zagreber Kanonikus ernannt, während ihm die Kirchenbehörden gestatteten, die Liturgie nach dem östlichen Ritus zu verrichten. Aus Rom kehrte er gegen Ende des Jahres 1642 nach Kroatien zurück, wo er zunächst in Zagreb und dann als Pfarrer in Nedelišće und Varaždin lebte. Auf die Kanonikerwürde verzichtend, fährt er 1646 über Wien, Warschau und Smolensk zum ersten Mal nach Moskau, wo er gegen Ende 1647 anlangt und dort etwa zwei Monate verweilt. Im Jahre 1648 kehrt er nach Warschau zurück und weilt danach bis 1650 beim Erzbischof von Gran D. Lippay. Anfang 1651 kommt er aus Wien nach Konstantinopel, 1652 ist er wieder in Rom, nun als Mitglied des Kollegiums des Hl. Hieronymus. In Rom ist er intensiv mit literarischer und wissenschaftlicher Arbeit beschäftigt. Nach kürzerem Aufenthalt in Venedig (1657) kehrt er 1658 aus Rom über Zagreb nach Wien zurück und fährt zum zweiten Mal nach Moskau, wo er im Herbst 1659 ankommt. Durch Erlass des Zaren Alexander Michailowitsch (vom 8. 1. 1661) wird er nach Sibirien verbannt und verbringt 15 Jahre seines Lebens in Tobolsk. Als er 1676 durch Zarewitsch Fedors Patent begnadigt wird, kehrt er zunächst nach Moskau zurück und geht dann 1677 nach Polen, wo er in Wilna in den Dominikanerorden eintritt. Gefallen ist er in den Reihen

der polnischen Soldaten Jan Sobieskis bei der Belagerung von Wien am 12. 9. 1683.

Križanić hat schon in seiner Jugend begonnen, Abhandlungen über Grammatik und Arithmetik zu schreiben und aus dem Italienischen, Griechischen und Russisch-Slawischen zu übersetzen. Und obwohl seine späteren theologischen (z. B. *De providentia*) und viele geschichtliche Abhandlungen noch heute beachtenswert sind, sind seine politischen Werke am bedeutendsten und darunter am wichtigsten die Abhandlung *Politika ili razgovor ob vladatelstvu* (Politik oder ein Gespräch über das Regieren) (1661–66).

Von Križanić als Musikschriftsteller wusste man kaum etwas. Als solchen nennen ihn bloss F. G. Fétis (1886), G. Gaspari (1890) und R. Eitner (1900), bei uns zuerst E. Fermendžin (1892), Vj. Klaić (1892) und M. Breyer (1930). Ihnen allen war lediglich bekannt, dass Križanić das musikwissenschaftliche Werk *Asserta musicalia* verfasst und in Rom bei Angelo Bernabò del Verme im Jahre 1656 verlegt hat. Über den Inhalt, die Bedeutung und den Wert dieser Abhandlung hat jedoch niemand ein Urteil abgegeben. Ebenso wenig wusste man, ob dies sein einziges Werk über Musik ist oder ob er noch etwas darüber geschrieben hat. Alles dies und noch viele Einzelheiten über seine musikalische Ausbildung, sein Fachwissen, seine Kenntnis anderer theoretischer Schriften u. ä. hat bisher niemand erforscht. Deshalb liegt dieser Arbeit das Bestreben zugrunde, möglichst viel Licht in alle diese Fragen hineinzubringen und die gesamte Tätigkeit Križanićs auf musikalischem Gebiet darzustellen unter besonderer Berücksichtigung seines einzigen im Druck erschienenen Werkes: *Asserta musicalia*.

In einer Mitteilung, die Križanić diesem Werk gedruckt beilegte, gab er bekannt, dass er ausserdem 1657 einige musikalische Tafeln unter dem Namen *Tabulae nove exhibentes musicam* verfertigt habe, denen die Beschreibung von 30 neuen Figuren zum leichteren Verständnis der Musik und noch eine besondere Anleitung zur Erleichterung des Kirchengesanges beigelegt sei. Diese Werke blieben in der Handschrift. Weiterhin erfand er 1658 und beschrieb eine Vorrichtung, an der durch Zahlen und andere Zeichen die Intervalle und Konsonanzen eingetragen werden, was die Niederschrift und Komposition neuer Musikwerke erleichtern sollte. Auch dieser den Titel *Novum instrumentum ad cantus mira facilitate componendos* tragenden Schrift ist eine ungedruckte Beschreibung beigelegt. Einem Bericht der römischen Kurie ist zu entnehmen, dass Križanić 1658 Papst Alexander VII. eine Schrift gewidmet und übergeben habe, die über *musikalische Proportionen* handelt. Keine einzige dieser Erfindungen und Schriften Križanićs hat sich bis heute erhalten und wurde demnach auch nicht veröffentlicht. Aufgefunden wurde jedoch in einem bisher unveröffentlichten Teil seiner *Politik* ein ganzes Kapitel über die Musik (*De Musica*), das aus zwei Teilen besteht: *Narratio* und *Questiones de Musica*. Darin stellt Križanić die Geschichte und den Charakter der verschiedenen Arten der Kundgabe von Musik dar, wobei ihm deren praktische Anwendung im öffentlichen

und privaten Leben eines künftigen grossen Slawenreiches vor Augen schwebt.

Es scheint, dass von allen musikalischen Schriften Križanićs die *Asserta musicalia* die interessantesten sind. Obwohl sie nur 13 Seiten in grossem Quart umfassen und nur 20 musikalische »Behauptungen« (*asserta*) enthalten, worin gewisse neue und kühne Anschauungen im Hinblick auf die theoretischen Prinzipien seiner Zeit vorgetragen werden, so zeigt dieses Werk Križanićs, dass es sich sowohl inhaltlich wie stilmässig völlig in sein sonstiges Schöpfungstum der Erneuerung einfügt. Deshalb redet auch die Widmung, obwohl an Johann Lippay gerichtet, am meisten von den Verdiensten seines Onkels, des Erzbischofs Georg, und von dessen Bemühungen um die Versöhnung der Christen des griechischen und der Christen des lateinischen Ritus, kaum aber vom Empfänger oder vom Werke selbst.

Zu seinen Behauptungen betont er, dass sie ganz neu und von niemandem zuvor vorgebracht worden seien (*nova prorsus omnia et a nullo antehac prodita*). Ferner, dass er sie bei einer akademischen Zusammenkunft öffentlich zu verteidigen gedenke (*In Academico congressu propugnanda*). Diese Sicherheit und dieses Selbstbewusstsein offenbaren sich sowohl in der Auswahl des Inhalts als auch in der Stilisierung der einzelnen Behauptungen. Bereits in der ersten erklärt er die Meinung zum Märchen, dass Pythagoras die Tonverhältnisse aus den Schlägen der Schmiedehämmer herausgehört und festgestellt habe. Er erkennt (in Behauptung 2) die Notwendigkeit einer Kenntnis des Monokords an, verwirft aber die Arithmetik, Geometrie und die Proportionen mit der Behauptung, dass der Musiker sie nicht nötig habe. Für die Kampanologie sei Arithmetik erforderlich, aber der Musiker habe weder das eine noch das andere nötig (B. 3). Er stimmt den 6 Tönen der Tonleiter Guidos zu, lehnt aber die Subtraktion oder Hinzufügung neuer Töne ab (B. 4), ebenso wie er das System Guidos dem Pythagoreischen vorzieht (B. 5 und 6). Für die Melodien des Gregorianischen Choralis fordert er statt des Vierliniensystems mit unbeständigem Schlüssel eine Schreibung auf dem Fünfliniensystem mit ständigem Schlüssel (B. 7). Im figuralen Gesang verwirft er das altertümliche Prinzip der Proportionen (B. 8 und 9). Durch Hinzufügung von sieben oder wenigstens vier Noten zu den bisherigen verspricht er die Möglichkeit einer Niederschrift der verschiedenartigsten Melodien und Arien (B. 10). Bei Erbauung einer Orgel mit 7 Registern und 7 Manualen würde der Charakter aller Melodien auf jedem Ton bewahrt bleiben und die Probleme der Transposition gelöst sein (B. 11 und 12). Durch Verwendung einer besonderen Schreiftafel könnte durch Zahlen, aber auch ohne solche, eine jede musikalische Komposition fixiert werden (B. 13). Beim Komponieren pathetischer Melodien habe man sich von den üblichen Regeln freizumachen (B. 14) und bei der Wahl der Konsonanzen das Zahlensystem des Boethius (B. 15) und die Zarlinsche Erklärung des Stufencharakters (B. 16) zu verwerfen. Von den Gründen der Annehmlichkeit der einzelnen Akkorde und ihrer Zahl (B. 17–19) besitzt er eine eigene Meinung und

von den harmonischen Variationen des Dreiklangs behauptet er, dass eine jede auf dreimal sieben dreifache Weisen zurückzuführen sei (B. 20)

Durch seine Musikschriften, insbesondere aber durch diese »Behauptungen«, ist Križanić neben Franjo Bosanac (*Franciscus Bossinensis*, 1509) und Pavao Skalić (1520) der wichtigste ältere kroatische Musikschriftsteller. Und neben offenbaren Übertreibungen im Urteil, phantastischen Plänen und Erfindungen enthalten einige seiner Behauptungen scharfsinnige Beobachtungen und ausgesprochene Bemühungen um eine einfachere und modernere Anschauung in bezug auf die Probleme der Musiktheorie.

