

ŠALJIVA BOŽIĆNA POSTBAROKNA PASTORALA KAO ODRAZ BOŽIĆNIH IGARA

Hrvojka Mihanović-Salopek

U tiskanim i rukopisnim pjesmaricama hrvatske himnodije u osamnaestom, devetnaestom i samom početku dvadesetog stoljeća pronalazimo neobične oblike tekstova komičnih božićnih pastirskih pjesama koje u kasnijem periodu himnodije iščezavaju. Sastavljači pjesmarice i liturgičari s kraja 19. stoljeća, a posebice u razdoblju hrvatskog cecilijanizma, sve izrazitije reduciraju ili prepravljaju komičnu baroknu i postbaroknu pastirsku pjesmu, nastojeći doličnim izmjenama odstraniti elemente šaljivoga ili burlesknog, koji su se činili neprimjereni izvođenju u crkvi. Međutim, znanost o himnodiji i književna povijest ne mogu zaobići ovu slikovitu, zanimljivu pjevačku formu, koja korijene nosi s područja scenskih božićnih igara. Početkom dvadesetog stoljeća kolebanje i suprotstavljanje stajališta uzrokovano raznim polazištima tretiranja šaljive pastirske pjesme dosiže vrhunac. Etnološki usmjereni priređivači crkvenih pjesmarica uvrštavaju oblik pjesme u dijalektu i poštuju je isključivo kao narodnu tradiciju, a liturgičari je mijenjaju ili čak izostavljaju iz pjesmarica, ali obje strane ne posvećuju obliku znatniju istraživačku pozornost.

U člancima Franje Židoveca *Crkvene pučke popijevke iz Đurđevca*¹ i Milana Langa *Samobor. Narodni život i običaji*² pronalazimo neposredni izvor iz kojega potječe tradicija pjevanja navedenih pjesama. Komične pastirske pjesme pjevali su »betlemari« ili »betlehemari«, tj. dječaci ili mladići koji nose štalice (betleheme) i u putujućim grupama obilaze kuće u mjestu, predstavljajući scene iz božićnog

zbivanja i pjesmom čestitajući blagdan domaćinima. »Betlemari« su bili nagrađivani za svoju predstavu, ali su ponekad i sami dijelili darove. U Turopolju su se putujući čestitari nazivali »dulci« prema mađarskom utjecaju »jegeduši« tj. gajdaši. Dani takvih sjevernohrvatskih »koledara« bili su prema istraživanju Židoveca točno određeni: »Betlemari počnu ići na Badnjak (na Božić se ne ide), onda na »Štefanje«, na Staru i Novu godinu«. ³ Pred Blagdan Tri kralja i na sam dan putujuće grupice su pohodile mještane preobučene u uloge tri kralja i nosili su zvijezdu repaticu, te su se skupine tada nazivale »zvjezdari« prema njemačkom nazivu »sternsingeri«. Bogatu hrvatsku tradiciju odvijanja trikraljevskih igara svjedoči nam znanstveno poznati i dragocjeno sačuvani tekst prikazanja *Tractus stellae* koji se na latinskom izvodio u Zagrebačkoj katedrali već od 12. st., a zabilježen je u najstarijem *Zagrebačkom obredniku* zagrebačkog biskupa Duha. Međutim, oblik šaljive božićne pastirske pjesme pjevali su samo »betlehemari«. Kao što uočavamo iz dosad navedenih podataka, oblik komične pastorale je odraz božićnih dramskih igara, a i sama dijaloška struktura tekstova pjesama upućuje na uporabu dramskog dijaloga, prisutnog čak i onda kad se u pjesmi gubi podjela na dramska lica. Šaljive božićne pastirske pjesme možemo raspodijeliti na dvije varijante građenja motiva. Prvi oblik pastirske pjesme utemeljuje element komičnog na motivu ismijavanja tromosti i nemara zaspalih, ruralno prikazanih pastira, koji ne shvaćaju veličinu božićnog događaja. Drugi oblik šaljive pastirske pjesme obrađuje motiv nabiranja i sazivanja lokalnih, naivno karikiranih pastira, koji se dogovaraju što će ponijeti Novorođenom na dar.

Prvi oblik pastirske šaljive pjesme možemo nazvati i komičnom pastirskom budnicom, budući da pjesma temelji svoju semantičku strukturu teksta redovito i doslovno na buđenju, a vrlo često je tekstu pridružen veseli, bučni napjev narodne poskočice ili poletne ritmične melodije nalik budnici.

U jednom tekstu šaljive pastirske budnice bez naslova uvrštenom u rukopisnu crkvenu pjesmaricu *Cantuale Patris Aloysii Pofzavecza* iz 1816. godine (iz ostavštine kanonika Janka Barléa) pronalazimo sačuvanu scensku podjelu na uloge:

- »Tenor: Stani gore Đurina, vidiš da je vre zorja,
Stani, skoči berzo sim, ar je čuti glas z visin.
Basso: Kaj si počel tu berbrati, pusti ljude v miru spati,
Jošče nije nit pol noči, to poznaju moje oči.
Tenor: Ali otpri oči tve, poglej luči ke gore,
Čuj kričeče Angele, ter se zvleči z postelje.

- Basso: Ja ti velim, da ti vmukni, rajši kruha s torbe spukni,
Naj mi više zabavljati, neg me pusti v miru spatí.
Tenor: Anda leži, leni muž, ako tri dni ležal buš,
Ja te ne bum bantuval, nego bum pastire zval.«

Omiljeni formulaični prikaz lijenog pastira redovito se karakterizira ovom frazom:

»Kaj si počel ti vikat
pusti ljudi v miru spat,
išče neje pol noči
to poznaju me oči.«

(Etnomuzikološka pjesmarica *Ruža nebeska*, Pjesme Hrvata u Mađarskoj, Szombately, 1993, odlomak iz pjesme *Pastir zove drugoga*.)

Tipizirani lik lijenog pastira simbolizira čovjeka ogrubjelog od svakodnevice, čovjeka koji vjeruje jedino u materijalnost, a gubi mogućnost svakog doživljavanja i prihvaćanja čudesnog. Sasvim istu frazu izražavanja nepovjerenja prema bilo kakvoj mogućnosti čudesnog događanja pronalazimo u tekstu *Stani gore Štefica, budeš videl jel zora*:⁴

»Stani gore Štefica, budeš videl jel zora,
digni glavu z slame van, budeš videl jel je dan?

Legni, legni pak zaspíj, jer poznaju me oči
Jer poznaju me oči, da još nije pol noči.

Oko štale svetli se može biti ogenj je
Idi gledat šta je to da se ne pripeti zlo!

To su oni trudni ljudi koji so sinoć ovde bili
Ne mogu od zime spavati, počeli so pjevati.«

Element ismijavanja sirovog tvrdoglavog pastira u šaljivoj budnici podsjeća nas djelomično i na srodan stilski izraz u formi komične barokne poeme u hrvatskoj književnosti (kao što su primjerice svjetovne poeme Ignjata Đurđevića *Suze Marunkove* i Ivan Bunić–Vučić *Gorštak*). Međutim, u formi crkvene himnodije šaljiva pastirska budnica posjeduje moralno–poučne elemente, jer nehaj lijenih pastira ima funkciju simboliziranog prikaza duševne lijenosti slabih vjernika.

Kršćanski revni pastiri redovito dižu ruke od tvrdoglavih nemarnih sudruga, kao primjerice u narodnoj pjesmi iz Bačke *Čujete li pastiri*:⁵

»Hajdemo već jedan put
Zalud vičem peti put
Ja čekat neću
Na zimu veću.«

Zanimljiv oblik šaljive pjesme nalazimo i u rukopisnoj pjesmarici *Svakojačke pesmarice pevača Vekoslava Kolara* iz zbirke rukopisa Zavoda za etnologiju i folkloristiku pod signaturom 42/3, u kojem se spaja buđenje pastira s brigom kako će se pojaviti pred Nebeskim kraljem i s elementom donošenja darova:

»Ti Lovrek pospani, friško se stani
Voleke zaverni, ter se nastavi
i hodi z menum tam v štalu gledat
malomu Detecu na nunaj zpevat.
Čuješ ti Đurek, kak se buš deržal,
Kad bude te gledal nebeski on kralj
poglej ti na dare koje buš daval
ja pako i mene bum dobro ravnal.«

(odlomak iz varijante pjesme *Kakva je to szvetlost*)

Drugi tip komične pastirske pjesme koncipiran je na prizoru prizivanja likova pastira i na dogovoru o podjeli darova. Istu scenu gdje lik jednog pastira proziva ostale i naređuje tko će što ponijeti djetješcu Isusu nalazimo i u Vetranovićevom *Prikazanju od poroda Jezusova*, gdje ta uloga pripada pastiru Kresoju⁶, a također kod Vetranovića imamo i poznati element zbunjenosti, uzrujanosti i brige pastira hoće li se dolično pojaviti pred spasiteljem, istovjetno prisutan i u pastirskim pjesmama.

»Obuću naoputi, tako te bog ljubi,
tere se uputi, a brieme ne gubi.«

Kroz imena i darove naturalistički se iskazuju obilježja pojedinog hrvatskog kraja, a ove pjesme nalazimo isključivo u sjevernohrvatskim krajevima (u Hrvat-

skom zagorju, Međimurju, Podravini, Slavoniji). Nabranje darova ima i odbleske gotovo poganske epifanije nad obiljem jela. Imenovanje hrane ujedno simbolizira elemente plodnosti i sveopće radosti pobjede života nad smrću. U takve pjesme možemo ubrojiti sljedeće primjere šaljivih pastirskih pjesama:

1. *Haj, haj, haj, aj, jaj, teci friško ne štentaj*, koja se nalazi u *Rukopisnoj zbirci Matije Morovića* (pjesme gradišćanskih Hrvata) iz 1774. godine, pohranjenoj u privatnoj zbirci etnomuzikologa prof. Miroslava Vuka u Zagrebu.

2. *Pastiri stante, ter se zdignete* uvrštena je u rukopisnu zbirku *Duhovne popevke za Nedelje y oštale szvetke chresz czelo Leto navadne y szkupa szpravlene Leta 1804.* pisanu u Đurđevcu, rukopisi Zavoda za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu R-5787;

3. *Pastiri stante, ter se zdignite, kaj spite*, uvrštena je u rukopisnu *Crkvenu pjesmaricu učitelja Tome Sivoša* oko 1860. iz Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu (sign. R-5787), a sličnu pjesmu nalazimo i u susjednoj Sloveniji pod nazivom *Pastiri stante, ter se zbudite*, uvrštena u zbirku Nike Kureta *Slovenska koledniška dramatika*, str. 50–51, Ljubljana 1986.

4. *Kakva je to svetlost skum Bethlem gori* iz zbirke *Svakojačke pesmarice pevača Vekoslava Kolara*, iz 1834. rukopisi Zavoda za etnologiju i folkloristiku, sign. 42/3; a nalazimo je i u kasnijoj zbirci Milana Miholjevića *Čestit Božić*, Zagreb 1935; te u zbirci M. Vuka-Croate, *Hrvatske božićnice*, HKD Sv. Jeronima, str. 78–80, Zagreb 1995.

5. *Miško kaj čakaš* iz zbirke *Razne pesme božićne Jakoba Tkalec u Nartu*, iz 1852, sv. VI, uvrštena je u rukopise Zavoda za etnologiju i folkloristiku, sign. 42/VI.

6. Pjesma *Miško kaj stojiš i ovčice brojiš* iz već spomenute zbirke Milana Langa *Samobor. Narodni život i običaji* sa strane 288 poklapa se s nastavkom pjesme *Kakva je to svetlost kum Betlem gori* iz zbirke etnomuzikologa Milana Miholjevića *Čestit Božić*, str. 22–23, Naklada St. Kugli, Zagreb, 1935. *Miško kaj stojiš i ovčice brojiš* nalazi se i u rukopisnom kantualu *Cantuale Patris Aloysii Pofzavecz iz 1816* iz Varaždina.

7. Isti tip šaljive pastirske pjesme sačuvan je i u zbirci Frana Kurelca *Jačke ili narodne pjesme puka hrvatskoga po župah šopronskoj, mošonjskoj i železnoj na Ugrih*, Zagreb, 1871. pod nazivom *Ča more to biti* na strani 193–194, a pjesma je poznata i iz ranije zbirke svećenika Lovre Bogovića *Hisa zlata* tiskana 1755. u Šopronu. Međutim, ista pjesma pod istim nazivom doživljava svoju redaktorsku

izmjenu kroz ukidanje šaljivih elemenata u poznatom kantualu gradišćanskih Hrvata kojeg su autori Mihovil Naković i Martin Borenić *Kerštjansko–katoličanski crkveni jačkar*, tiskan u Györu, 1901.

8. Šaljiva pjesma *Ustante pastiri Jakobe, Mato, Ivane*, uvrštena je u *Vinac andeoski*, Subotica 1892. drugo ponovljeno izdanje, te ona spaja elemente buđenja iz prvog oblika šaljive pastirske budnice s elementima nabiranja pastira i darivanja.

9. Pjesme *Kakve s to jasnosti u Betlemu* i *Hajte braćo da idemo, da darove ponese* uspjele su ući u zbirku subotičkog biskupa Lajče Budanovića *Velika slava Božja*, Novi Sad 1908. kao i u izdanju *Dodatak k Vijencu 1875*. što su ga nadopisali na pjesmaricu Marijana Jaića Vjekoslav Grgančević i Ilija Okrugić Srijemac.

10. Tip šaljive pastirske budnice *O Lovrek zaspani friško se stani* i oblik komične pjesme drugog tipa *Ti Gjurok i Lovrek hodite vi k nam, povedat vam hoćem novine ke znam* uvrštene su u *Rukopisnu zbirku crkvenih pjesama iz Kotoribe iz 19. st.* koju je 1959. poklonio kantor Vinko Balog iz Međimurja, a pohranjena je u Zavodu za etnolog. i folkl. u Zagrebu pod signaturom ZIF rkp. 292.

11. U najpoznatijoj slavonskoj pjesmarici 19. stoljeća *Vincu bogoljubnih pisama* fra Marijana Jaića tiskanog prvi put 1827. u Budimu pronalazimo elemente komične budnice u pjesmi *Nov glas nosim vami pastiri*, koja u pripjevnom uzviku čuđenja oertava obezglavljenost i zapanjenost priprostih pastira pred božićnim događajem:

»A, a, a, za Boga
a, a, a, dragoga
što će biti od toga
mog viđenja mnogoga
a, a, a, od toga
a, a, a, svitloga
što će bit od nebesa
vide mi se čudes!«

Pjesmu sa sličnim ushitom čuđenja pronalazimo i u zbirci njemačkih etnomuzikologa Walther Deutsch–Eva Maria Hois: *Lieder des Weihnachtsfestkreises (Volkmusik in der Steiermark)*, Wien 1995. na stranici 76–77, pod naslovom *Ei, ei, ei, wer zappelt dort unten im Heu*.

Također u *Dodatku Jaićevom Vijencu*, kao i u pjesmarici *Vinac anđeoski* pre-tiskano troškom Ignacia Bajaý u Pešti 1821. pronalazimo hrvatski prepjev jednog oblika šaljive pastirske pjesme koja se pjevala i u Mađarskoj s naslovom *Ustante pastiri Jakobe, Mato, Ivane* pjevanu »na notu« — *Menybül az Angyal*.

12. U svojoj zbirci *Narodni slavonski obiçaji*, Zagreb, 1846. (pohranjenoj u Akademijinoj knjižnici u Zagrebu) Luka Ilić na stranici 97–98 donosi tekst šaljive pastirske budnice *Na salašu kod Betlema* zabilježenu kao koledu koju pjevaju »četiri dijaka« idući u »betlemare«. Varijantu pjesme *Na sališi kod Betlema* uvrstio je na str. 31–32 i August Šenoa u *Antologiju pjesništva hrvatskoga i srbskoga (narodnoga i umjetnoga)*, tiskane u izdanju Matice hrvatske, 1876. u Zagrebu.

Istu Ilićevu pjesmu pod nazivom *Tamo dole kod Betlema* zabilježila je i etnologinja Iva Heroldova u radu *Godišnji obiçaji daruvarskih Čeha*, Narodna umjetnost, Zagreb str. 199–250, 1971, a spomenutu pjesmu pjevaju betlemari podijeljeni na uloge anđela, mladih pastira Fedora i Stahe, te starog komičnog pastira Kube, koji je nespretan (prema scenariju pada s kola), umoran (imamo ustaljeni prizor teškog buđenja nemarnog pastira iz prvog oblika pastirske budnice). Općenito rad Heroldove zabilježio je one pučke fragmente koji su se iz božićne igre pretopili u oblik dramatizirane kolede, upravo kao što to donosi i poznatiji slični primjer Nikole Bonifačića Rožina u pučkoj igri *Mali Isus* uvrštenoj u knjigu *Narodne drame, poslovice i zagonetke*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 27, str. 41–43, Zagreb 1963.

13. Jedna varijanta pjesme *Miško kaj stojiš i ovčice brojiš* pjevala se u Turopolju (prema članku Vojka Mikloušića *Božićne iskrice iz starog Turopolja*, Sv. Cecilija, Zagreb, 1941) s predkriticama koje nas mogu podsjetiti na didaskalije za uvodnu scenu božićne igre:

»Luta je zima, oganj kad nima, Mikula
Pod peć je legel, pak je ozebel, Mikula.
Miško z brkači z vinum se vraçi; Mikula Mikula
Črepec naleva, pak si popeva: Gloria Gloria.
Miško kaj stojiš, ovčice brojiš po bregu, po bregu,
Zemi si jarca, ne boj se starca, idemu, idemu.

(itd. slijedi poznati tekst)

14. I u zbirci etnomuzikologa dr. Vinka Žganca *Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja*, II. svezak (crkvene), Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka, JAZU, Zagreb 1925. pronalazimo nekoliko pastirskih budnica od stranice 64 do 66: *Pastir zove si druga, Ne bojte se pastiri, Črede pastiri* (ovu budnicu poslije je prepjevao Dragutin Domjanić pod naslovom *Travnikom ravnim kraj Betlema grada*), *Oj pastiri, čujte novi glas* i druge dijaloške pastirske pjesme bez šaljivih elemenata.

15. Međimurski napjev iz Poturna *Sve kršćanstvo je veselo* Žganec navodi i u tekstovnoj varijanti šaljive pastirske budnice u Svetoj Ceciliji iz 1917, na stranici 151, a koja se nalazi u daljnjem slijedu strofa navedene popijevke:

»Brate Ivo zdigni glavu, kaj si legel tu na travu,
Daj, molim te ne kašljaj, novo čudo polušaj!
Pravo veliš, brate Blažu, ar nam zvezde same kažu,
Sinka rodi Marija, hodmo tamo Andrija!
Kaj buš nesel brate Mato, daj vuzovi sestru, Kato,
Naj nasiplje ti leče i purana ispeče.
Franc pak nosi jeden zajec, za njim Gjuro torbu jajec,
Kuhanoga ričeta i čuturu šerbeta.
Ti pak Jago, sestro Mago, naberite cvetje drago,
V ruke dajte Detetu i Marije, Jožefu.
Peter vzemi ti tambure i pripravi nove strune,
Ki se ne ću trgati, dok počmemo igrati.
Još Matoka ovde nega, on se boji vel'kog snega,
Stric moj dragi Mikula, hitimo ga na kola.
Gašpar otpri tu komoru i pospanu zbudi Doru,
Neka platno našije, s čim se Ježuš pokrije.«

Ako analiziramo najpoznatiju komičnu pastirsku pjesmu *Kakva je to szvetlost kum Betlem gori*, koja je u službenim pjesmaricama redovito izmijenjenog teksta, preoblikovana i očišćena od komičnih elemenata, a sačuvana je jedino u Miholjevićevoj zbirci *Čestit Božić*, uočavamo da je ona lako mogla predstavljati završnu scenu božićnog pastirskog igrokaza. U tekstu tj. na pozornici nalazimo okupljene sve likove pastira s darovima, čak i one karikirane likove s manama kao što su Luka šantavi, Antonec – pijanec, napunjeni Đurinec, a scena završava s obaveznim dudašima — muzikašima koji završnom svirkom izražavaju općenarodno veselje.

Ka kva je to svetlost hum Bellem qo-ri Čas
 Glas čudni ve - se lja po zraku zvo - ni
 Buqu vi si ru, tiri ljudem ni - zi ni vidi -
 dasti vra - do sti to sve hi kri - ži

2. Jen stavec vu štali naslonjen stoji — Med oslom i volom
 detešce leži. Mati ga odeva, ter milo popeva: O
 Jezuš, o Jezuš, predragi moj sin!
3. Ki nebo i zemlju na lasu drži: — On za nas golotu i
 zimu trpi — Dare mu nosite, milošću sprositate. — Ar
 ovo detešce svim dare deli.
4. Za putra i meda naj Bartol skrbi — po sira i mleka
 naj Jakob trči! Po platno Marica, po cvetje Barica
 to malo naj malomu Jezušu bu.
5. Ti Breko s barilcem vu trsje šetuj — Ti stari Lovrina
 ovčicu daruj! Ti Ana daj lana, ti Imbro purana! To
 malo naj malomu Jezušu bu!
6. Dva mala golupka naj Magdica dâ — po ribe i rake
 naj skoči ki zna! — Kaj goder imamo, vidimo i
 znamo: to malo naj malomu Jezušu bu!
7. Ti Luka šantavi na straži buš stal — Dok mali naš
 Jezuš u miru bu spal! — Polehko bez oči tak v dnevnu
 kak v noći — ter pasku marljivo na dete imaj!

8. Antonec pijanec naj duže ne spi! — Za osla i vola naj seno skrbi! — Kaj brže i bolje naj janjca zakolje: to malo naj malomu Jezusu bu!
9. Mihajlek pastirom rakiju naj da! — Kakva je, po čem je — najbolje on zna. Pogače naj speče, svakomu naj reče: To malo itd.
10. Napunjen Đurinec naj flautu pišči — naj Dutko vu dude kaj more kriči! — Naj zbira vse note, naj veže sve kote — to malo itd.
11. Paviša punoga donese šefa — Naj se razveseli srce Jožefa! Naj već ne tuguje, naj truda zabljuje z Jezušem, z Marium bežeč v Egiptum.
12. Jezušek pak srce najrajši imà — ki Njega veruje svoj dar mu pridà — S tim k njemu šetujmo, ter mu ga darujmo — to malo itd.

I u rukopisnoj *Crkvenoj pjesmarici učitelja Tome Sivoša* iz Farkašića, iz 1860. pronalazimo važnu scensko–glazbenu ulogu pastira – dudaša.

»Pastiri stante ter se zdignete, kaj spite
da ne čujete i ne igrate z dudami.«

Nakon iščezavanja božićnih pučkih prikazanja iz tradicije ova važna uloga pastira – dudaša u božićnoj igri ostavila je trag u liturgijskom obredu božićne mise ponoćke u sjevernohrvatskim krajevima. Milan Kučenjak opisuje u članku *Božić u sretno staro doba*, Sveta Cecilija, X, str. 182–183, Zagreb 1916. kako je izgledao ponoćni obred u Hrašćini u Hrvatskom zagorju. Tijekom cijele mise čuje se ćurlikanje golemog mnoštva najrazličitijih sviralice — imitatora ptičjih glasova kao i glasova živadi iz seoskog dvorišta, što su ga izvodila djeca na pjevalištu. Nakon pretvorbe počinje veliki ophod djevojaka oko glavnog oltara, pri kojem svaka djevojka stavlja jabuku na oltar, prethodno je poljubivši. Taj ophod nedvojbeno simbolizira poklonstvo pastira s darovima iz božićnog igrokaza. Za vrijeme navedenog ophoda, učitelj tj. orguljaš pjevao bi tekst šaljive božićne pastirske pjesme *Miško kaj stojiš i ovčice brojiš*, u kojoj se nabrajaju darovi pastira, ali su prisutni i komični elementi (Jožina mora priskrbiti rakije za sve pastire, »šantavi Luka« ima držati stražu i osigurati mir usnulom djetetu, u povorci je i

»prijani Tomina« koji se brine za sijeno oslu i volu, a na samom kraju povorke je neizostavni Lukač, koji ima dužnost »kričati vu dude kaj more«). Ovaj naturalistični prikaz asocira nas na slike anonimnih flamanskih majstora 15. i 16. stoljeća, koji su također prikazivali realističke lokalne pastire uz obaveznog pastira–svirača. Nakon teksta šaljive pastirske pjesme Kučenjak opisuje kako kraj božićne mise završava s tradicionalnim sviranjem orguljskog oblika »dudaša«. Možemo zaključiti da upravo orguljski komad zapravo oponaša tj. nadomješta kao instrumentalni oblik završnu scenu božićnog pastirskog prikazanja. Sredinom 19. stoljeća ovaj hrvatski orguljaški instrumentalni oblik posebno plodno je razvio varaždinski skladatelj i himnodičar Fortunat Pintarić.

Iz prikaza božićne ponoćke dr. Roberta Lacha *Božićni napjevi na Lošinju*, Sveta Cecilija, X, br. 4, str. 99–104, Zagreb, 1916. uočavamo da su šaljive pastirske pjesme kao ostaci određenog božićnog prikazanja sačuvane samo u sjevernohrvatskim krajevima. Međutim, također i u južnohrvatskim koledama zadržala se fiksirana uloga lika lakrdijaša među putujućim koledarima koji se zvao u Dubrovniku »krabonoša« ili »mjehonoša«, tj. onaj koji nosi torbu za poklone, prema latinskom »ludum carbonassiorum«. No kao što pronalazimo scenske elemente u crkvi u sjevernohrvatskim krajevima, zamjećujemo da su i primorski dijelovi liturgijskog božićnog obreda imali u glazbenom dijelu ostatke kazališnog scenarija.

Nakon Sanctusa izvodila se u Lošinju na orguljama tzv. *Pastorella* tijekom koje se upotrebljavala ilustrativna figura imitiranja ptičjeg cvrkutanja na orguljama. Kao što vidimo, glazbena kulisa ptičjeg cvrkuta pojavljuje se i u južnom i u sjevernom dijelu Hrvatske u dekorativnoj funkciji dočaravanja formulaičnog idiličnog scenskog božićnog prikaza »Marije u ružičnjaku«. Ova humanizirana poetska slikarska scenska vizija probuđenog senzibiliteta emotivno uzgibanog kasnog srednjeg vijeka toliko se u kasnijim periodima približila idili, da je zanemarila stvarno zimsko stanje u prirodi božićnog razdoblja. Štoviše, ptičja scenska dekoracija zapravo potječe od kulta božićnih igara, u kojima su prema himnodijskim fragmentima ptice imale bajkovitu ulogu pomaganja Mariji pri uspavljanju Isusa. U knjizi Ingeborg Weber – Kellermann *Das Buch der Weihnachtslieder*, Schott, Mainz, 1992. utvrđeno je da jedan dio božićnih himnodijskih uspavanki potječe iz kasnijih božićnih igara tzv. »Krippenspiele«, a razvile su se u prikazu jaslica uz ljuljanje Isusa u 16. stoljeću preko isusovaca iz Italije. Jedna od najstarijih poznatih uspavanki, zapisanih u tekstu i glazbi, jest njemačka *Joseph lieber, Jo-*

seph mein, o svetom Josipu i Mariji koja ljulja Isusa sačuvana u rukopisu *Leipziger Handschrift* iz 15. stoljeća. Vrlo zanimljivu uspavanku — ostatak božićnog prikazanja kroz usporednu monološku i dijalošku formu pronalazimo i u hrvatskoj uspavanci *Marija Divica Isusa povija*⁷ uvrštenoj u *Veliki Vinac anđeoski*, 2. sačuvano izdanje, Subotica 1892. Također, kako u europskim, tako i u hrvatskim himnodijskim tekstovima upravo je obilje primjera koji sadrže scenu Marije sa pticama, kao primjerice čuvena rokoko adventska budnica *Ftičice lepo spevaju* s obiljem florealnih ornatusa iz zbirke *Cithara octochorda* iz 18. stoljeća, ili prava božićna uspavanka iz već spominjanog rukopisnog kantuala franjevca Alojzija Posavca iz 1816. varijanta uspavanke iz *Cithare — O detece me predrago*:

»A vi drage ptičice, sada sim doletite,
Sada sim doletite, ter mi sinka vuspitate.
Hodi, hodi, grlica, o ti mirna ptičica,
Tuguj, da mi sinek moj, slatko prime pokoj svoj.«

Prvi dio božićne ponoćne mise u Lošinj u imitirao bi pjev ptica na orguljama ili uporabom najviše svirale na orguljama ili uporabom posebnog registra na orguljama koji se nazivao »slavuj ili cvrkut ptica« (poznatu u inozemstvu kao *Nachtigal*, *rossignol*, *rosignollo*), a danas je takav specifični registar očuvan u ispravnoj uporabi jedino u orguljama katedrale u Korčuli. Kao drugi scensko–ilustrativni glazbeni oblik u Lošinj se je na ponoćki izvodila i pastoralna bez ptičjeg cvrkutanja, koja je koristila registraciju duhaćih instrumenata, trombočina i oromorna, te je tonskim slikanjem dočaravala zapravo sviranje pastirskih gajda, sopela i frula. Na samom završetku ponoćne mise u Lošinj završni orguljski instrumentalni dio sadržavao je nezgrapni plesni takt i bučnu registraciju. Na temelju dekorativnih glazbenih funkcija orgulja tijekom božićne mise u Lošinj možemo uspostaviti shemu scenarija božićnog obreda na Jadranu: 1. uspavanka Isusa uz pijev ptica, 2. poklonstvo pastira uz svirku narodnih instrumenata sopila i frula, 3. narodno veselje sa svirkom i plesom.

U knjizi njemačkog himnologa Augusta Hofera *Weihnachtslieder aus Niederösterreich*, Wiener – Neustadt, 1890. pronalazimo brojne komične pastirske scene tzv. »Hirtenlieder« koje su se osamostalile iz cjeline božićnih igara, te su u pojedinim pjesmaricama postale sastavni dio himnodije, te sjevernohrvatske šaljive himnodijske pjesme vezujemo uz taj srednjoeuropski utjecaj. Stjepan Đaković u članku *Crkveno pjevanje*⁸ donosi tekst i napjev komične pastirske pjesme iz

Vinkovaca u kojoj se akcenti teksta ne poklapaju s napjevom, te autor opravdano smatra da je pjesma njemačkog porijekla, a iznosi o njoj ujedno nepovoljno mišljenje: »Suvišno bi bilo trošiti riječi i o samom tekstu, iz kojega odiše ne naivnost, nego prostota (ruditas). Priopćili smo tu pjesmu, neka bude na taj način kao nekakav unicum sačuvana, pa držimo, da će upravo to pomoći, da se ne će pjevati ubuduće više u nijednoj crkvi, a kamoli u uglednoj vinkovačkoj gradskoj crkvi sa tako odličnim zborom.« Nedvojbeno, liturgičari i crkveni zborovođe tražili su u komičnoj pastirskoj pjesmi poeziju koju nisu ni mogli naći, pa su tako te rijetke hrvatske pjesme — ostaci božićnih pučkih prikazanja postajale žrtvom zahvata i prerada.

1. Na sa - - la - šu kod Be-tle - ma, ta-mo pa - še do-sta i - - ma; ta-mo ov-ce
tje-raj-te, kod Be-tle-ma sje-daj-te; e, e, e, kod Be-tle-ma sje-daj-te.

2. Kod Betlema ljuta zima, nek ponese tko šta ima;
Pones' Petre ćebeta i čuturu šerbeta — ce, ce, ce, i tikvicu rakij'ce.
3. Ti Martine kolji janje, a ti Jozo djelaj ražnje,
Da ga cijelog pečemo i veselo jedemo — o, o, o, i veselo jedemo.
4. Vi ostale pastirice sira, mlijeka ponosite,
Da pečemo kolače i bijele pogače — e, e, e, i bijele pogače.
5. Pones' Ivo tamburicu, a ti Mijo flauticu,
Da veselo pjevamo i nikog se ne bojimo, o, o, o, i nikog se ne bojimo.
6. Ti Stipane napni gajde, a ti Klaro igrat ajde;
Sviraj pobro do zore. Klaru noge ne bole, — e, e, e, igray snašo Klarice.
7. Pokleknimo sada doli, da nas Isus blagoslovi;
Naše molbe usliši, nas u nebo uzvisi; — i, i, i, nas u nebo uzvisi.

U dramsko postanje božićnih pjesama možemo ubrojiti i poseban oblik satirične božićne himnodijske pjesme koja obrađuje motiv Marijina i Josipova traženja stana, a odgovara početnoj sceni iz tipiziranih modela božićnih prikazanja. Spomenutu scenu traženja stana pronalazimo u hrvatskom božićnom prikazanju *Od Rojenja Gospodinova* što ga nalazimo zapisanog u Pjesmarici Šimuna Vitasovića iz Zadra iz 1685. koji je objavio Franjo Fancev.⁹ Upravo kao i u satiričnim himnodijskim pjesmama, tako i u prikazanju *Od Rojenja gospodinova* nailazimo na vrlo grubo odbijanje Josipa i Marije od strane gostioničara:

»Pojdi sbogom ti nebore,
Nimam za te ja komore;
ti ne možeš, ovdí spati,
nimaš plaće ča podati.« 1. Ostar

»Pojdi z' Bogom kudekoli;
ne prijamlju na stan voli
ni tovari ni ubozi
jer su ovdí gosti mnozi.« 2. Ostar

Pjesmu s identičnim prizorom Marijina i Josipova traženja stana koja potječe iz proširenog oblika pastirskih božićnih igara pronašao je Ivan Milčetić u Bakru i uvrstio je u svoj već spomenuti rad *Koleda u južnih Slavena*, na stranici 32–33, kao *Koledvu na Tri kralja*, iako po svom prizoru pjesma nipošto ne spada u trikraljevski ciklus. Pjesmu je Milčetić preuzeo iz rukopisne građe Bakranina Mažića, trgovca iz 19. stoljeća koji je bilježio običaje svoga grada. Upravo po frazi gostioničareva tjeranja Svete obitelji Milčetićeve bakarska koleda ima iste formulaične izraze kao i prikazanje *Od Rojenja Gospodinova* iz Vitasovićeve zbirke:

»Došla je listra od cesara,
da se piše saka stara,
i Marija i z' Josipom
da imaju poč po svitu.
O Marijo zaručnice!
Ja vas ne znan kud peljati,
kud peljati ni voditi.
O Josipe zaručniče!
Hodi, gremo ponaprvo,
naći ćemo oštariju,
v oštarije boljih ljudi.

Onde ćemo prenoćiti.
Josip brzo gore teče
i tekući tako reče:
O vrataru, o ključaru
Ti gospodar ovom stanu.
Prosimo vas primite nas,
da budemo noćas s vami.
Jist i piti mi imamo,
a za stan ćemo platiti.
Družbu imam umiljenu,
leh pod krovon pokrivenu.
Hodi z bogon moj nebore!
Nisu za te ove dvore,
ove dvore ni kamare;
zač su ovde sve gospoda
i vitezi plemeniti.
Hodi z bogon moj nebore,
nisu za te ove dvore!
Josip brzo dole teče
i tekući tako reče:
O Marijo zaručnice!
tu nas nete prenoćiti,
ja vas ne znan kud peljati,
kud peljati ni voditi,
O Josipe zaručniče!
Homo malo ponaprvo,
naći ćemo štaličicu,
nutre ćemo mi spavati
i spasenje svitu dati.«

Isti satirični motiv nalazimo i u pjesmi *Marija se majka trudi, svetoga Jožefa budi* iz već spomenute zbirke Milana Langa *Samobor. Narodni život i običaji*, a pronalazimo je i u zbirci Vinka Žganca *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja* sv. 2, str. 69, Zbornik jugosl. pučkih popijevaka, JAZU, Zagreb, 1925.:

»Marija se majka trudi, svetoga Jožefa budi:
Stani Jožef, dobro moje, rodila bum dete svoje.«

Na stranici 67, istoimenog Žgančevog zbornika pronalazimo specifičnu međimursku satiričnu božićnu pjesmu iz Poturena *Hoj, hoj, gde si Jožef moj*. Ovu istu satiričnu božićnu pjesmu iz Poturena obradio je za mješoviti zbor i pratnju Antun Dobronić, te ju je i objavio u zbirci *Seoske božićne popijevke iz Međimurja*, Naklada Stjepan Kugli, u Zagrebu 1940:

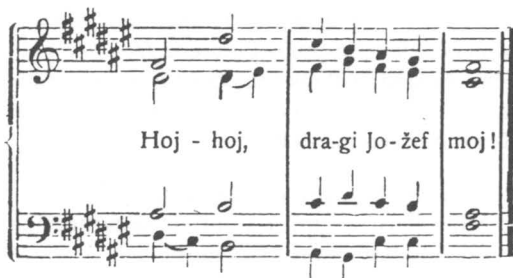
»Hoj-hoj, hoj-hoj, gde si Jožef moj!
 Milo želno te vuzavam, ar k porodu se pripravljam.
 Hoj-hoj, hoj-hoj, dragi Jožef moj!
 Haj, haj, haj, haj, to Marija znaj:
 Vu varašu ne ga mesta, svaka vulica je tesna
 Gde bi mi prenočili.«

114. Hoj, hoj, gde si Jožef moj . . .

Poturen.

mf
 Hoj-hoj, hoj-hoj, gde si Jo-žef moj! *p* Mi-lo, žel-no te vu-za-vam,
p Hoj - hoj! Hoj - hoj.

ar k po-ro-du se pripravljam. Hoj-hoj, dra-gi Jo-žef moj!
 Hoj - hoj! Hoj - hoj!



Aj, aj, aj, aj, draga Marija.
Moraš ti to premisliti,
Z menom vu štalicu itd,
Nevreme podnositi.

Oj, oj, oj, oj, kakov bu pokoj,
Da ja trudna moram iti
Vu štalicu poroditi,
Tam nevole podnesti.

Naj, naj, naj, naj, draga Marija;
Stana jesu nam prevzeli,
Mi smo kesno sim dospeli,
Naj se, draga, čuditi.

Oj, oj, oj, oj, dragi Jožef moj,
V tuđi zemli i neznani,
Od sveh jesmo mi pregnani,
Oj, oj, tužen stališ moj.

Naj, naj, naj, naj, draga Marija:
Oslek bude i z volekom,
Tebe topil i z detetom,
Ja bum polek tebe stal.

Oj, oj, oj, oj, dragi Jožef moj;
Proti tebi nigdar ne bom.
Pokorna ti svigdar bodem,
Ar si dragi Jožef moj.

Isti motiv dijaloga Marije u brizi za smještajem pronalazimo i u starijem izvoru, u rukopisu Franjevačkog samostana u Varaždinu, s kraja 18. stoljeća, bez signature i bez napjeva na paginaciji 39b–40:¹⁰

Marija:


»O, Joseph moi,
Nai bude szkerby poszel tvoi
mene meszto ziskati
dete moram roditi
O Joseph moi!«

Joseph:

»Oh tusna ti!
Ne mreš li to premisliti
nevolje podneszti
vu štalu se preneszti,
ah, tusna ti!«


Napjev citirane pjesme bismo možda mogli potražiti u njemačkom uzoru pod nazivom *O Josef mein, schau mir um ein kleins örtelein* iz već spomenute njemačke zbirke *Lieder des Weihnachtsfestkreises*, str. 112, Wien, 1995, prema kojem je zbog velike sličnosti strukture teksta eventualno mogla nastati i hrvatska varijanta.

María:



o Jo- sef mein! Schau mir um ein kleins Örte- lein!
 Es wird nicht lang mehr währen, ein Kind soll ich ge- bä- ren,
 o Jo- sef mein!

Josef:



o Jungfrau rein, nach dein Begehren kam's nicht
 sein. Die Herberg ist ge- nommen, zu
 spät sind wir her = kommen, o Jungfrau rein!

Sve navedene pjesme o traženju stana posebnu satiričnu oštricu upućuju oholim bogatim ljudima, koji ne daju prenočište Mariji i Josipu, a Bogorodica i Josip zapravo simboliziraju sve ljude u nevolji ili u izgnanstvu. Osim bakarske kolede, pjesme o prenočištu pretežito nalazimo u sjeverozapadnim i sjeveroistočnim krajevima Hrvatske, što nas navodi na moguću srodnost prijenosa takvih božićnih igara iz srednjoeuropskog područja. Ova vrsta pjesama najviše se raširila u Austriji i njemačkoj pokrajini Bayern, kao primjer možemo navesti vrlo poznatu pjesmu o traženju stana *Wer klopft an* iz spomenute zbirke Ingeborg Weber–Kellermann: *Das Buch der Weihnachtslieder*, sa stranice 56–57.

Ideju oživljavanja božićnih dramskih pjesama imali su Velimir Deželić i Božidar Širola u knjizi *Kolede* tiskane u biblioteci Hrvatskog književnog društva Sv. Jeronima, u Zagrebu 1936, u kojima su među ostalim igrama obradili i hrvatske narodne božićne igre. Autori su kolede definirali kao pučke blagdanske igre i začetke pobožnih skazanja i gluma. Međutim, u želji da rašire običaje igara, autori su na žalost tekstove popijevki i dijalekta preradili u suvremeni štokavski književni izričaj i time su uništili izvorni umjetnički i dijalektalni izraz i njihovu povijesnu autentičnost. Ipak, njihov rad svjedoči da su crkvene igre i u vremenu kad se izgubila aktualnost književnog stvaralaštva i izvođenja, ostavile svoj aktivni odraz u narodnim običajima, pučkim igrama, pa čak i u božićnim liturgijskim obredima. U Deželićevim *Koledama* nalazimo pučku igru *Betlehemari u Zagrebu* čiji sastavni dio čine dramska lica: Anđeo Gabriel, Ivan Preteča — vođa betlehemara, Ivanac — pijanac, anđeli, ostali pastiri i narod koji pjeva. Sastavni dio igrokaza predstavlja tekst šaljive kasnobarokne pastirske pjesme *O kakvim to svjetlom sja Betlehem grad* s tekstom zazivanja pastira i nabranja darova koji pjeva šaljivi lik Ivanca-pijanca. U Deželićevoj zbirci također nalazimo i scensku igru *Marija traži stan* koju je autor prenio prema narodnoj igri sačuvanoj u Međimurju.

Iz navedene građe možemo utvrditi da forma božićne šaljive pastirske pjesme, kao i satirične božićne pjesme ukazuju na međusobnu interferenciju područja crkvene himnodije i crkvene dramsko-scenske forme. Za prvobitni proces interferencije između crkvenih prikazanja i himnodije možemo pronaći brojne primjere u sačuvanim tekstovima hrvatskih srednjovjekovnih prikazanja. U *Prikazanju Navišćenja pričiste Dvice Marije složenog po don Sabiću Mladiniću* iz rukopisa Arhiva HAZU, sign. IV. a. 33, objavljenom u ediciji *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI. i XVII. vijeka*, JAZU, str. 138–157, Stari pisci hrvatski, Zagreb, 1893, pronalazimo na stranici 144 lik Drugog Serafina, koji hrvatski tekst treba

pjevati »na ton di: O salutaris hostia«, dok na stranici 141 lik proroka Izaije treba pjevati tekst na napjev *Ecce Virgo concipiet*. I u svim drugim prikazanjima iz istog Akademijinog izdanja nailazimo na uporabu himnodije unutar dramskog dijaloga prikazanja, kao primjerice u *Prikazanju sv. Margarite divice i mučenice*, iz rukopisa pohranjenog u Arhivu HAZU, sign. IV. a. 33, u kojem nalazimo sljedeću didaskaliju »Pop i sv. Margarita kleknu i kantaju ujedno. Ton di: Veni Creator spiritus«. I lik pastira Miljasa iz Vetranovićeve *Prikazanja od poroda Jezusova* povezan je s himnodijom ovom didaskalijom: »ovdi počne zvonit u liru i kantat ove verse *Nebesa rosite*« — a tekst zapravo predstavlja proširenu parafrazu poznatog adventskog pokajničkog psalma *Rorate caeli*.¹¹ Također i u pastoralu Antuna Gleđevića *Porodjenje Gospodinovo* nailazimo na didaskaliju iz Govora XII.: »Svi pastijeri, gorani s darima pjevaju na izmjenju u način od popijevke pjesan koja slijedi — *Veselite se svi umrlji, naš stvoritelj k nam dohodi*.«¹²

S druge strane procesa interferencije, iz dramskih crkvenih prikazanja, koja su ostavila trag u pučkim scenskim igrama, ulaze u himnodiju pjesme sa scenskim dijaloškim elementima kao što su to upravo oblici šaljive pastirske božićne pjesme i satirične božićne pjesme. U nedostatku sačuvanih tekstova kasnijih božićnih prikazanja, ne možemo otkriti cjeloviti kontekst scenske igre unutar kojega su se izvodile navedene scenske himnodijske pjesme. Ali možemo pokušati uspostaviti mogući povijesni proces stvaranja pučkih božićnih pjesama koje svoje porijeklo vuku iz božićnih igara.

Početni impuls za stvaranje prvih božićnih prikazanja svoj praizvori imaju u Matejevom pseudoevanđelju iz VIII. ili IX. stoljeća, nazvanom u obredu *Officium pastorum*, sačuvanom u najstarijem rukopisu iz Limogesa iz XI. stoljeća.¹³ U tom predlošku je već određeno da se božićni prizor ispred liturgije odvijao u crkvi pred scenom koja se imenovala »praesepium ili praesepe« tj. jasje, čiju je tradiciju prikaza poslije utemeljio Franjo Asiški 1223. prilikom ponoćne mise u Grecciu u Italiji. Prve božićne igre na narodnom jeziku igrane su u Španjolskoj, otkuda je sačuvan fragment trikraljvske igre iz 12. stoljeća (*Auto de los Reyes Magos*), dok se božićne igre na španjolskom pretežito nalaze u zbirci Alfonsa X. *Siete partidas* iz 13. stoljeća.¹⁴ Anton Dörner opisuje u radu *Weihnachts (Kindelwiegen) Spiel, Niederherrsches und Eisacktaler, Weihnachtsspiel, Unterrintaler*, uvršenom u knjigu *Die deutsche Literatur des Mittelalters — Verfasserlexikon IV*, Berlin, str. 884, 1953. vrlo zanimljivu njemačku božićnu igru iz doline rijeke Inn iz 17. stoljeća u kojoj se pojavljuju realistički, komični prizori s pastirima koji se na polju prepiru,

zadirkuju i pjevaju prije prizora s ukazanjem anđela. Novi element realističnosti u prizoru pastirskog života možemo zamijetiti prvi put u Hrvatskoj primijenjen u Vetranovićevom *Prikazanju od poroda Jezusova*, kao što je to već utvrdio kazališni povjesničar dr. Nikola Batušić.¹⁵ Jedan od najranijih praizvora uporabe komičnosti u prikazu božićnih pastira, koji se obilno razvijaju u baroknim i postbaroknim božićnim igrama, možemo tražiti u djelu španjolskog dramatičara Lucasa Fernandezza, koji je oko 1500. napisao dvije božićne dramske igre s elementima bukolikog i šaljivog. Posebice je interesantan Fernandezov komad *Auto o Farsa del nascimiento*, koji ima zajedničke scenske prizore s hrvatskim šaljivim pastirskim budnicama. U španjolskom komadu pronalazimo scenu pastira Pascuala koji se u prvoj sceni u dramskom monologu tuži nad hladnoćom, te nakon toga zove lijenog tvrdo zaspalog pastira Loreinta kome se ne da ustati od sna. Pomodnost španjolskih »estilo pastoril« isusovački red je proširio diljem Europe, te u 17. stoljeću isusovci postaju nositelji božićnih pastirskih igara tzv. »dijaloga«, nazvanih od latinskog »dialogus, dialogismus«.¹⁶ U isusovačkim kolegijima su se igrale vrlo rano božićne pastirske igre, među prvim 1602. u Freiburgu u Njemačkoj, te 1606. u Tölzu pod sačuvanim nazivom »*Dati ad Christi nascentis cunas pii Dialogi*«. Božićne igre su se pod utjecajem isusovačkog reda raširile i diljem Češke, te je češki znanstvenik Ferdinand Menčík smatrao da su upravo isusovačke božićne igre onaj teatarski predložak prema kojem su postepeno nastajale pučke božićne igre.¹⁷ Slovenski etnolog i teatrolog Niko Kuret postavio je tezu da su isusovački sjemeništarci iz seljačkih kuća mogli biti konkretna spona između isusovačkih božićnih igara i pučkih božićnih igara.¹⁸ U susjednoj Sloveniji sačuvao se i podatak izvođenja jedne božićne igre koja je 1599. igrana u ljubljanskom isusovačkom kolegiju *Pueri Christum infantulum Latinis, slavonicis, germanicis cantibus ac versibus celebrantes in ferijs Natalitijs existimationem nostris Scholis longe maiorem conciliarunt*. (Dječaci su o božićnim blagdanima proslavili Dijete Isusa latinskim, slovenskim i njemačkim pjesmama i stihovima.) U Hrvatskoj je podatke o božićnim igrama iznio isusovački povjesničar Miroslav Vanino, ustanovivši njihove izvedbe prema kronici Isusovačke gimnazije u Varaždinu.¹⁹ U Varaždinu se godine 1637. spominju kao scena jaslice »actiones ad Christi incunabula«, te prema tom podatku Vanino zaključuje da su se igrale božićne igre, dok se u istoj gimnaziji 1769. spominju »Pastirske igre koje su odigrali mališi«.²⁰ Zanimljivo je da se u kronici Isusovačke gimnazije u Zagrebu ne ističu podaci o božićnim igrama. Tu činjenicu možemo tumačiti dvostrukim objašnjenjem. Kroničari su

zabilježili veće, svečanije i značajnije kazališne predstave, a kao što uočava i Vanino, za mnoge godine zagrebački kroničari nisu zabilježili ništa, otkuda ne slijedi da se tih godina nije ništa predstavljalo, nego su važniji događaji prema mišljenju kroničara dobili svoj prioritet.²¹ Na žalost u Hrvatskoj nam nije sačuvan nijedan tekst isusovačkih božićnih prikazanja koji bi faktično potvrdio scenski uzorak povezanosti i međusobne uzročnosti između isusovačkih igara i komičnih himnodijskih pučkih pjesama kao refleksa tih igara. Međutim, u susjednoj Sloveniji sačuvan je rukopis Celovških dijaloga koji su nastali prema isusovačkim igrama 17. stoljeća, od kojih je najzanimljiviji tekst Joannesa Haidena iz 1617. pod nazivom *Colloquium Sacrum Pastorum, cum Maria et Josepho habitum Bethlem*. Godine 1770. izlazi dvorski dekret Marije Terezije o zabrani jasličnih, trikraljevskih redovničkih igara sa živim osobama, bez posebnog dopuštenja, a 1782. car Franjo Josip zabranjuje crkvene jaslice. Racionalizirani katolicizam koji su zagovarali austrijski vladari bio je uperen protiv baroknih pobožnosti koje su se pod utjecajem senjerijanske metode bogato rasplamsale u Hrvatskoj i ostavile svoj umjetnički trag u stilu propovjedništva, himnodije, bratovštinskih običaja, pa tako i božićnih igara. Budući da je u Austriji, Češkoj, Mađarskoj i Sloveniji prevladalo mišljenje etnomuzikologa i teatrologa da su isusovačke igre neposredni uzor prema kojem su nastajale pučke božićne pastirske igre, nećemo pogriješiti ako postanje šaljivih pastirskih pjesama svrstamo u kasnobarokni odnosno postbarokni period. Nakon zabrane crkvenih paraliturgijskih pobožnosti nastupio je period kad su se božićne igre posredstvom bratovština²² kao širitelja posebnih pobožnosti u narodu, ili prema Kuretovoj tezi isusovačkih sjemeništara, postepeno preselile u narod. Stoga šaljive i satirične božićne pjesme kao ostatke božićnih igara pronalazimo u Hrvatskoj sačuvane u nekoliko izvora: u okviru narodnih koleda, u okviru himnodijskih pjesama i u okviru orguljskih i pjevačkih formi koje ilustrativno-dekorativno oponašaju i dočaravaju elemente božićnih igara.

Ako književno–analitički pristupimo tekstovima himnodijskih šaljivih pastirskih pjesama, uočiti ćemo formulaične ponavljajuće elemente u karakterizaciji likova, i ustaljene prizore koji upućuju na zajednički predložak građenja scenskih igara. Primjerice, u hrvatskim pastirskim komičnim pjesmama možemo izdvojiti nekoliko ustaljenih tipičnih likova kao što su: lik lijenog zaspalog pastira, lik pastira strašljivca i lik priprostoga pastira kojega treba podučiti kako će se ponašati u svečanom trenutku poklonstva Spasitelju. Prema obilježjima jezičnog izričaja pastirskih himnodijskih pjesama uočavamo da su se božićne igre odvijale na

domaćem dijalektu pojedinog kraja, te su i uloge imena pastira preuzeti iz dijalekta pojedinog hrvatskog kraja. Pjesme iz Zagorja i Međimurja odražavaju intimni realistični, topli i simpatično smiješni ugodaj opisa pastira, dok slavonske pjesme obiluju većom raspojasanošću u prikazu pastirskih darova i narodnog veselja, te je i u glazbenom izrazu sukladno veći prodor narodnog melosa — kola i pjesme poskočnice. Scenarij tipične pastirske igre mogli bismo rekonstruirati prema odlomcima sačuvanih hrvatskih pjesama u sljedeće prizore, topose zbivanja:

1. Prizor sa spavajućim pastirima (u njemačkim igrama poznat kao »der Hirtenschlaf«). Pronalazimo ga u hrvatskim pjesmama: *Istom poče ja najbolje spavati, sanjati mlogočudne sne, Luta je zima oganj kad nima Mikula.*

2. Prizor čuđenja nad svjetlošću ili buđenje uzrokovano čudesnim glasovima anđela. Pronalazimo ga u hrvatskim pjesmama *Ti Lovrek zaspani, friško se stani, O kakva to svetlost, Ne bojte se pastiri, dobar glas vam nazvešćam, Pastir zove drugoga, Oj pastiri, čujte novi glas, Glejte o pastiri, Čujete li pastiri, Nov glas nosim vami pastiri, Pastiri stante ter se zdignete, Stani gore Đurina, Stani gore Štefica, Črede pastiri* iz Međimurja koju je poslije prepjevao Dragutin Domjanić u pjesmu *Travnikom ravnim kraj Betlema grada.*

3. Pastiri se dogovaraju tko će što ponijeti na dar. Prizor pronalazimo u hrvatskim pjesmama *Miško kaj stojiš i ovčice brojiš*, drugi dio pjesme *Kakva je to szvetlost skum bethlem gori* i drugi dio pjesme *Ča more to biti, Hajte braćo da idemo da darove poneseemo.*

4. Nakon poklona u ponekim himnodijskim pjesmama imamo prizor završne ekshortacije — neodređene uloge uzvišenog glasa moralne poante koju progovara ili glas pastira ili uloga anđela, a u kojoj se izriče glorifikacija Spasitelja ili se prizor poklanjanja darova finalizira u baroknoj egzaltiranoj figuri darovanja srca Novorođenom. Primjer pronalazimo u pjesmi iz Cithare octochorde *Ljubljeni Jezušek*, i u varijanti pjesme *Kakva je to szvetlost skum Bethlem gori*, koju je objavio čazmanski kanonik Milan Kučenjak u članku *Božić u staro sretno doba*

(Sveta Cecilija, str. 182, Zagreb, 1916.):

»Jezušek pak srce najrajši ima,
Koj' mu ga daruje, najviše mu da;
Sim' anda šetujte, mu srce aldujte,
To malomu, malomu Jezušu bu.«

Na kraju ovog razmatranja ove interferentne scensko–himnodijske božićne forme možemo zaključiti da su temelji hrvatskih crkvenih prikazanja izrasli na pobožnoj himnodijskoj poeziji hrvatskih bratovština, a u trenutku kad su crkvena prikazanja i božićne igre počele biti odstranjivane iz paraliturgijskih crkvenih svečanosti pojedini glazbeni himnodijski elementi vratili su se iz scenskih igara ponovno u područje himnodije, bilo kao himnodijske pjesme ili kao ilustrativno–dekorativni elementi orguljskog ili pjevačkog crkvenog muziciranja. Stoga navedeni likovi pastira, gajdaša, dudaša, jačkara, frulaša («Đurinec kaj flautu pišči, Dutko vu dude kaj more kriči, Imbrica cimble vdira, Mišo gudec milo u guslice, Mato u tamburice»), koji su se u popijevkama hrvatske himnodije sačuvali prije definitivnog nestanka sve do prvih decenija dvadesetog stoljeća, kasni su i posljednji odzvuci srednjovjekovno–renesansnih i kasnijih baroknih putujućih glumaca, dubrovačkih »čarojica« – koledara, Vetranovićevih »trumbetara i pifara«, Karnarutićevih »meštara ki čindraju, ki znaju spivati, ki lipo diplaju, pa oni pripivajuć, garlom privartajuć i začinjajuć jaše govoriti.«²³

BILJEŠKE

¹ F. Židovec; »Crkvene pučke popijevke iz Đurđevca«, *Sveta Cecilija, god. XXVIII, sv. 6*, str. 153–160, Zagreb, 1934.

² M. Lang, Samobor. Narodni život i običaji, *Zbornik za narodni život i običaje*, JAZU, knj. XVIII, str. 280–300, Zagreb, 1913.

³ F. Židovec, *Ibid.* str. 159.

⁴ F. Židovec, *Ibid.* str. 159, pjesma br. 16.

⁵ Pjesma je uvrštena u zbirku I. Golčić, *Hrvatske božićne popijevke*, HKD Sv. Jeronima, str. 10, Zagreb, 1995.

⁶ *Prikazanje od poroda Jezusova*, str. 412–458, uvršteno u »Djela Marina Držića«, *Stari pisci hrvatski, knj. VII*, Zagreb, 1875. (odlomak o nabranjanju darova str. 441).

⁷ Tekst pjesme *Marija Divica Isusa povija* sačuvana je u samo 4 kitice, ali se iz njih jasno razabire prisutnost monološke i dijaloške forme, uloge Josipa koji tješi Mariju.

⁸ S. Đaković, »Crkveno pjevanje«, *Sveta Cecilija, XXIII, sv. 1*, str. 12, Zagreb 1929.

⁹ F. Fancev, »Novi prilozii za povijest hrvatske crkvene drame«, *Nastavni vjesnik, knj. XXXVI*, str. 1–21, Zagreb, 1928.

¹⁰ Podaci su preuzeti prema radu J. Mantuanija, »Dva glazbena rukopisa iz Franjevačkog samostana u Varaždinu«, *Sveta Cecilija, XVIII, sv. I*, str. 1–5, Zagreb 1924.

¹¹ M. Vetranović, »Prikazanje od poroda Jezusova«, uvršteno u »Djela Marina Držića«, *Stari pisci hrvatski, knj. VII*, str. 412–458, Zagreb 1875, koji je dr. Milan Rešetar u ponovljenom izdanju djela Marina Držića opravdano izostavio i utvrdio autorstvo Vetranovića.

¹² »Djela Antuna Gledevića«, *Stari pisci hrvatski, JAZU, knj. 15*, Zagreb, 1886. »Porodjenje Gospodinovo«, str. 279.

¹³ Podaci preuzeti prema radu: P. Peeters, *Evangelies apocryphes I*, Paris, 1924.

¹⁴ Podaci preuzeti prema radu: A. F. Schack, *Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur in Spanien*, Berlin, 1845.

¹⁵ N. Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, str. 39, Zagreb, 1978.

¹⁶ Podaci preuzeti prema radu: L. Kretzenbacher, *Frühbarockes Weihnachtsspiel in Kärnten und Steimark*, Klagenfurt, 1952.

¹⁷ F. Menčík: *Vanočni hry Príspevky k dejinam českeho divadla*, »Ruch«, str. 551–555, Prag 1884.

¹⁸ N. Kuret: *Slovenska koledniška dramatika*, str. 165–210, Slovenska matica, Ljubljana, 1986.

¹⁹ M. Vanino, »Đačko kazalište Isusovačke gimnazije u Varaždinu«, *Hrvatska prosvjeta, IV*, Zagreb, 1917.

²⁰ M. Vanino, *Ibid.* str. 426.

²¹ M. Vanino, »Poviesti kazališta isusovačke gimnazije u Zagrebu«, *Hrvatska prosvjeta, god. III*, Zagreb, 1916.

²² Prema mišljenju J. Bratulića upravo bratovštine su u Hrvatskoj imale ulogu i njegovanja dijaloških pjesama i organizacije prikazanja kao što autor dokazuje u radu »Srednjovjekovne bratovštine i crkvena prikazanja«, str. 452–458, *Dani Hvarskog kazališta*, Split 1985, a poznato je također da su od srednjeg vijeka postojale i posebne bratovštine koledara tzv. »fratres calendarum«.

²³ Izabrani odlomak o plaćenim pjevačima — glumcima citiran je iz djela B. Karnarutića »Izvarsita ljubav i napokon nemila i nesrična smart Pirama i Tižbe, Libar Treti«, *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 5*, — R. Bogišić: *Zbornik stihova XV. i XVI. stoljeća*, str. 277–278, Zagreb, 1968.