



Croatica XXI (1990) — 34 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Dubravka Brezak

**PASTORALNE FANTAZIJE VETRANOVIĆEVE
KOMEDIJE**

(Mavro Vetranović, Od poroda Jezusova)

UDK 886.2—2



Pastoralni svijet Vetranovićeva teatra sintetizira korpus anonimnih plačeva i crkvenih prikazanja, srednjovjekovnu dramaturgiju biblijskih motiva, teatar njegovan unutar čvrstih kanona liturgije, oplemenjen arkadijom, renesansnom stilizacijom mitološkog i kršćanskog, čemu su autentičan izraz pastoralne scene postavljene unutar prostora srednjovjekovne mizanscene.

Na razmeđu srednjovjekovne nabožne poezije i crkvenog teatra XV. stoljeća te pastoralnih elemenata dramskog pjesništva XVI. st. nastaje teatar Mavra Vetranovića. Benediktinac M. Vetranović (1482—1576) pripada onoj grupi dramatičara, i vjerojatno redatelja, kasne srednjovjekovne tradicije igranja, koja najavljuje dolazak novoga doba. Mogućnost transformiranja onoga poznatog, tj. plačeva i prikazanja srednjovjekovne tradicije igranja, u novu strukturu svijesti kršćanskog duha i nabožnog teatra, definira se označavanjem genetske razvojne strukture. Vremenski kontinuitet, razvojna dijagonala hrvatskih crkvenih prikazanja, koja se linijski kreće od prvih dramskih obrada svetačkih legendi do plačeva i prikazanja, sintetizira glumišnu formu dotadašnjeg teatra, a ublažava je i obogaćuje renesansna pastinska igra, pastorala. Kao plodovi konvencionalne modifikacije anonimnih plačeva i prikazanja, stvaraju se originalne dramske tvorbe, koje se uklanjaju tvrdnji da su crkvena prikazanja »danas samo dokumenti o prvoj fazi u razvitku naše drame (bolje reći kazališta), a bez utjecaja na našu kasniju svjetovnu dramu.«*

Zaključiti proces geneze anonimnih crkvenih prikazanja autorским prikazanjem *Od poroda Jezusova* Mavra Vetranovića Čavčića iziskuje cjelovitu strukturnu (i komparativnu) kompoziciju, imajući u vidu sličnost i zastupljenost motiva u kasnijim dramskim djelima. Govoriti o Vetranovićevom teatru znači omeđiti:

— do kojega oblika iskaza možemo govoriti o srednjovjekovlju uopće u njegovim starozavjetnim i novozavjetnim motivima, koji su dio prikazanja?,

— korpus najstarijih crkvenih prikazanja prema Vetranovićevom prikazanju kao potvrdu kontinuiteta razvoja.

Prikazanje *Od poroda Jezusova*, nepodijeljeno unutar scenskog govora na činove i prizore, postaje cjelina zaogrnutu uvodnom predigrom, tj. pjevanjem pastira i međusobnim darivanjem, te epilogom »jednoga remete u priliku jednoga profete«. 1573. u dubrovačkom franjevačkom samostanu skupina mladih plemića izvela je istoimeno prikazanje. Na pozornicu srednjovjekovne tradicije igranja stupaju novi oblici iskaza i realizacije dramskog, koji oživljavaju dramsku mimezu. Prostor igre više meće oblikovati srednjovjekovna konvencija prostorno-vremenskog nesuodnošenja. Novi oblik pjesničkog mišljenja i djelovanja podrazumijevao je individualitet, autorstvo. Svjestan svoje neobične egzistencijalne omeđenosti čovjeka-fratra-pjesnika-filozofa, Vetranović će to apostrofirati u alegorijskoj plavi. Upravo je skrbno sačinjanje pjesništva djelovalo na svjesno stvaranje, koje će iznad svega njegovati originalnost. Idući u susret pastoralnom teatru M. Vetranovića, oslo-

* F. S. Perillo, *Hrvatska crkvena prikazanja*, v. bilješku 563.

bađamo se patnje plačeva i muka. Pastoralna je zasjenila tragediju, Kristovo uskrsnuće i Marijin plač. Arkadiju oplemenjuju vile i satiri, pripremaju dolazak novoga doba u dvostrukom ozračju: ozračju drame i ozračju novoga doba, koje nastupa Kristovim rođenjem. Čudesnu dvostruku slojevitost zamišljenog svijeta što ga je projicirao teatar i svijeta u kojemu se živjelo uzdizala je liturgija. Liturgija je odredila dvostrukost: značenje što ga teatar ima (religiozna svrhovitost i didaktičnost namjene) te podtekst koji traži da učimo alegorijski misliti te reljefno iznalaziti postulate unutar pastoralne slobode igranja. Teatar Vetranovićeve doba rastao je iz liturgije, čvrstih kanona, a razvija se slobodno u simboličnom obličju. Badnja večer postaje idealan krajolik simboličnom utjelovljenu Kristova rođenja i pastoralnoj teatarskoj maniri. Različito od uskrsnih prikazanja, rođenje je doživljeno i prikazano kao obred i čarolija, čudesnost. Ova razina apstrakcije dopustila je nove mogućnosti utjelovljenja dramskog, identifikaciju ushićenosti i svetosti, različitu identifikaciju muke i svetosti uskrsnih crkvenih prikazanja.

PROLOG

Izljezi svaki stvor, ter pozri, gdi zgara
 na prešu višnji dvor sad se otvara:
 pozrite nusazi, gdi zgara iz visin
 na saj svit izlazi u tielju boži sin,

— — — — —
 i hvalu bogu daj, o dragi puče moj,
 pribitak er će taj shranitelj biti tvoj,

— — — — —
 Svi stojte pripravno, ar ćete vidjeti
 toj diete prislavno, gdi će se roditi.

Novozavjetni motiv rođenja Spasitelja, Božić, ponudio je scenarij i likove za pisanje pastore. Svjestan autorski odmak od pret hodnih prikazanja (u tematici i dramskim akterima), usavršen pjesnički stih, dotjeran i prilagođen novom kulturnom ambijentu, stvorio je teatar u kojem će se odati svijet zajedničkog suživljenja Kristovih pastira, arkadijskih vila, satira i proročica, antičkih mitoloških bogova i Svete Obitelji. Vetranović nudi dvostruki svijet: mitološki i kristijanizirani. Vile postaju ravnopravni dionici slave Sina kao i anđeli, pastiri te ostali novozavjetni svijet uz mehanizam predodređenja — navještenje.

Kršćansko-mitološko predstavljanje u novom teatru pruža publici kulturnu svetkovinu koja izrasta iz iskonskog teatra, nijemih prikazanja jaslca s malim Kristom na koru crkve, negdašnji simbol male božićne igre što će prerasti u samostalna crkvena prikazanja. Nijeme božićne igre europske gradualističke epohe, zrcaljene u religioznim teatarskim svetkovinama i latinskim crkvenim prikazanjima srednjovjekovlja slijede Evandjelje po Mateju. U povijesti europskog teatra, u ediciji H. Kindermanna, *Teatergeschichte*

Europas, navedena je svetkovna procesija, igra pod nazivom *Stella*, prema zvijezdi koja tri kralja vodi do Krista. Čudesan čin, prilazak k jaslicama na koru gdje ih dočekuje primalja, popraćen je kor-skim pjevanjem. Ovakav tip prikazanja potpuno je slijedio fabulu Evanđelja po Mateju: Isusovo rođenje, Pohod maga, Bijeg u Egipt, Pokolj nevine dječice. U istoimenoj povijesti naznačena je i igra Orléansova, u kojoj sudjeluje Herod kao protuglumac Kristu-dječaku, ubojstvo nevine dječice, dok je Rahelina tužaljka zasebna pri izvođenju. Fabulativni razvoj Vetranovićeve prikazanja, kao mogući predložak-scenarij, slijedi naprotiv pripovjednu nit Evanđelja po Luki.

Ciklus hrvatskih božićnih prikazanja različito se poziva na dramtizaciju u kojoj bi Herod ili tri kralja oblikovali samostalnu dramu. Uz zagrebačku trikraljsku igru iz *Missale antiquissimum*, zabilježenu krajem XI. stoljeća, šest stoljeća kasnije, 1615. god., u koludričkom samostanu Sv. Spasa u Šibeniku, igrano je *Prikazanje triju kraljeva*. Fancev pretpostavlja da je u isti ciklus s *Prikazanjem od rojen'ja Gospodinova* dolazilo i šibensko prikazanje. Ovo prikazanje komponirano s *Prikazanjem tri kralja* pretpostavlja zadarsku sredinu — područje hrvatske glagoljske drame kao izvorište.

Repertoar hrvatskih crkvenih prikazanja raspoređen na temelju monografije F. Fanceva *Hrvatska crkvena prikazanja* obuhvatio bi:

I. stupanj razvoja — PUČKA SKUPINA PRIKAZANJA

	TEKST	GODINA KADA JE ZAPISAN	PJESMARICE, ZBORNICI U KOJIMA SE TEKSTOVI ČUVAJU
	PRIKAZANJE TRIJU KRALJEVA	1615.	IGRANO U KOLUDRIČKOM SAMOSTANU SV. SPASA U ŠIBENIKU
ZADARSKA SREDINA	OD ROJEN'JA GOSPODINOVA	1560.	KORČULANSKA PJESMARICA
		1640.	BUDVAŃSKA PJESMARICA
		1685.	ZADARSKA CRK. PJESMARICA SVEĆENIKA Š. VITASOVIĆA PJESMARICA POPA GLAGOLJAŠA P. TOMAŠICA S KRKA
	DIJALOŠKA PJESMA VERŠI NA DAN NAVIŠĆENJA BLAŽENE DIVICE MARIJE	1685.	VITASOVIĆEVA PJESMARICA

II. stupanj razvoja — ELEMENTI UMJETNIČKOKNJIŽEVNE
TVORBE MIJEŠAJU SE S ELEMENTIMA PUČKIH PRIKAZANJA

DUBRO- VAČKA SREDINA	PRIKAZANJE OD PORODA JEZUSOVA	1537.	M. VETRANOVIĆ
----------------------------	----------------------------------	-------	---------------

Slijedeći dramske oblike u njihovom razvoju, ne dirajući kronološke razdiobe (Fancev problem svodi na pretpostavku da je »egzistencija crkvenih prikazanja zajamčena najkasnije krajem XV. stoljeća«), dokumentirani materijal nameće vjerojatnost da se crkvena drama u počecima izvođenja sastojala od manjih zasebnih prikazanja, koja su se kasnije proširila i stapala u veće cikluse. Prvi stupanj uključuje pučku skupinu prikazanja nasuprot autorskom prikazanju M. Vetranovića. Repertoar Vetranovićevih prikazanja slijedi kao drugi stupanj razvoja, uključujući svih pet prikazanja dubrovačke skupine: *Prikazanje od poroda Jezusova*, 1537; *Prikazanje od muke Isukrstove*, 1537; *Suzana čista*, 1537; *Prikazanje po načinu od komedije kako bratja prođaše Jozefa*, 1537; *Posvetilište Abramovo*, 1546. Ona stoje kao zasebna tvorevina. Ciklus uskrasnih prikazanja, prikazanja *Tkonskog zbornika* i *Klimantovićeve obrednika* s početka XVI. stoljeća, veliko cikličko prikazanje rukopisa od 1556. eklatantan su dokaz linijskog razvoja: nabožna poezija → lirsko-narativne dramatizacije → plačevi → crkvena prikazanja.

Prikazanja božićnog ciklusa poznaju dramatizaciju navještenja, koje dolazi kao »predigra« prikazanijima s tematikom Isusova rođenja. Fabulativni slijed zbivanja obično je radnju smještao u limb, uslijedile bi scene na nebu, a završni čin tvore scene anđelova navještenja Mariji. Ovakav tročlani shematski scenski raspored zbivanja nalazimo u *Skazanju o navještenju Marijinom* (pronađeno u Drazi Bašćanskoj na otoku Krku, u ostavštini popa glagoljaša Mihovila Štefanića), u dramatizaciji *Navještenja Marijina* don Sabića Mladinića u prvim desetljećima XVII. stoljeća. Dramatizacije Isusova rođenja, kao i scene navještenja, ne poznaju linijskog razvoja velikih cikličkih prikazanja. Budvanski tekst prikazanja *Od rojen'ja Gospodinova*, datiran četrdesetih godina XVII. stoljeća, i Vitasovićev zadarski tekst samo na različite načine komponiraju eventualnu scenu navještenja kao početak radnje ili je smještaju u kontekst zbivanja kao što to čini Vetranović u svom prikazanju. Komparacije radi, shematski su predočene scene navještenja i rođenja:

Dramatizacija Navještenja u rukopisnom zborniku Male Braće u Dubrovniku — »Miscellanea illyrica N. 8«, krije se u petom prilogu pod nazivom — *Vrhu porodjenja Jezusova — Egloga pastierska*:
at prvi: govore Pravda, Milosrđe i Istina;

Milosrđe zagovara spas ljudskog roda

at drugi: govore anđeo i Gospa

at treći: govore Gospa i Elizabeta

prikazanje završava anđeo pjesmom.

Skazanje o navještenju Marijinom Mihovila Štefanića nosi ovaj sastav nepotpune knjižice:

navještenje Marijino

1. Adamov govor (nesačuvan početak); poziva proroke i proročice završni stihovi

Ove žene, ove vile
ovo jesu sve Sibile.

2. prolog ? ako je prethodio Adamovom govoru, govorio ga je anđeo
3. proroci izriču proročanstvo

SCENE U LIMBU

otvara se nebo

1. Istina, Milosrđe, Mir i Pravda dolaze Bogu
2. Otac šalje anđela Gabrijela da navijesti rođenje Mariji

SCENE NA NEBU

1. Marija prima navještenje; slijedi
Gospa pjeva Magnificiat

SCENE NA ZEMLJI

Prikazanje don S. Mladinića sadrži i četvrti dio, Marijin posjet Elizabeti. U istoimenom prikazanju Eva pita Sibile:

Gospodične mudre i mile,
ča vi dite, o Sibile
od riči upućene?

Prikazanje od poroda Jezusova M. Vetranovića

Na poklonima i pozdravima pastira Marija zahvaljuje stihovima i moli blagoslov. Prikazanje završava izlaskom proroka, a cikličnost radnje i sadržajnog tkiva upućuje na mučku Isusovu, na *Prikazanje od muke Isukrstove*.

Budvanski tekst prikazanja *Od rojen'ja Gospodinova* počinje stihovima što ih govori anđeo Gabrijel. Dijalozi su uporedni Vitasovićeve tekstu. Kraj završava stihovima:

... anđiel boga pak proslavi. Amen.

Vitasovićev zadarski tekst završava odlaskom pastira u Betlehem, na molbe pastira da pokaže sina.

Vitasovićeva pjesmarica iz 1685. g. nadopunjena je rukopisom što ga je Štefanić pronašao u Drazi Bašćanskoj na otoku Krku. Prepis, s kraja XIX. ili početka XX. st., *Tomašićev tekst* nastavlja: Marija će uslišiti molbe pastira te pripovijedati čudo. Pastiri pjevaju Proslavimo Oca Boga.

Vetranovićevo autorsko prikazanje, postankom mlađe od prikazanja i dijaloških pjesama zadarske skupine prikazanja, stoji kao originalan početak, bez elementarnih uzora koji ga vezuju uz motiviku Isusova rođenja. Vremenski, blisko je prikazanijima glagoljskog

Tkonskog zbornika, razdoblju od 1509—1529. Na povijesno i kulturno formiranom prostoru, na razmeđu srednjovjekovlja i renesanse, u okruženju pastorale, stvarao je Vetranović novo glumište. Različito od dramatično čudesne forme uskrasnih prikazanja, božićna prikazanja kriju u sebi čudesnost, pastoralnu čudesnost.

Inscenirana kao renesansna, pastorala nosi čvrstu strukturu predigre koja stilizirano uvodi (riječju, ne prizorom) mitološki svijet. Susret pastira oko vatre, prizori ispunjeni uzajamnom pjesmom, začinjanjem i darivanjem, pružaju tipična mjesta uživanja, locus amoenus bukoličke poezije. Kada na panoramsku pozornicu stupi prolog, pastiri i pastirice, poetsko-prozni tekst obogaćen je novim sadržajem — progovorit će o Kristovom rođenju. Vetranović je uprizorio dolazak Marije i Josipa, no sva daljnja zbivanja prepuštena su osobnom introspektivnom viđenju pastira. Kao i u Lukinom evanđelju, pastiri se silno prestrašiše, no pjesma anđela preobražava pastire. Pitanjem: Zač niese toj vile iz gore zelene? prekida se kristijanizirana motivika, a naglašeno su dojmivi prizori u kojima pastiri iz pjesme u pjesmu opetuju susret s vilama. Među devet pastira, Pribat i Grubješa, razumno slijede znake s neba i spremaju se na poklonstvo te vraćaju pastire iz idiličnog svijeta u onaj »stvarni«, u kojem borave kao dionici čuda. Svaki pastir postaje »poeta vates«, a biblijsko pripovijedanje zaogrnuo je njihovim osobnim viđenjem. Pripovijedanje pastira o susretu s vilama, i vraćanje čudnom noćnom prikazanju anđela, moguće je uprizoriti u nove prizore, kao npr. dijalog između vile i Uglješe (str. 433—437), između vile i Miljasa (str. 430—433). Petrarkističko udvaranje vilama, »taj tvoja pjesan dvorna i plemenita«, naglašena je kao zadaća: čuvati stado i pjevati o ljubavima. Sve su nesretne jer sve ljubavi su vile te je motiv »odiljam se« neizbježan. Svaka vila ima skladno mjesto uživanja: kraj studenca, pod borom, Sibila sjedi u travi.

Odlaskom pastira k Mariji i Jozefu, prinošenjem darova, Marijinim blagoslovom, Vetranović prekida iluziju pastirsko-petrarkističke motivike i vraća se retoričko-ideološkom razrješenju prikazanja epilogom. Ovdje neće izaći starac-sudac Dubrave, ali će izaći prorok koji će navijestiti Isusovo uhićenje i smrt. Prostor igre u kojem su vile ravnopravni dionici slave Sina kao i anđeli, pastiri te ostali novozavjetni svijet, okosnuo se o svijet minulih stoljeća, o svece i mučenike jedne dramatizacije Muke i Uskrsnuća.

Njihova patnja, uvijek nanovo opetovana, što je učinio i profeta završnim epilogom, rađala se i razvijala u ozračju srednjovjekovnog čovjeka i njegova djelovanja. Vetranović se drznuo te nam poslao Apolona i Dijanu, pastire koji se ljupko udvaraju svojim ljubavima, vilama, Sibilu i ostale proroke. No, većina ovih bića davno je umrla. Zaboravljeni satiri, vile, bogovi, izvučeni su iz elizejskih gajeva i premješteni u gajeve Vetranovićeve podneblja. Vile su opjevale i navijestile Kristovo rođenje. One su oživile svijet re-

nesansne ljubavi, lucićevske i platonске zajedno, Piligrinove čežnje prožete danteovskim duhom. Pojava čudesnih bića uz »dekorativne« likove: Apolona, Dijanu, satira, Kupida, ipak nije puko učeno koketiranje s antičkim mitovima. Čudesnost postaje stvarna dimenzija uz čudesnost likova koji su nastanili pastoralu, bez obzira na distingviranje likova. Kako je to moguće, ako prikazanje ima korijene u duhovnom, kršćanskom, a ne u platonskom i antičkom?

Pastiri vjeruju u čudo. Kršćanin koji vjeruje u Boga morao bi, ipak je to paradoksalno, izbjegavati čudesnost. No, ono je pokrenulo i zaključilo radnju. Nemoguće je objediniti antičku i srednjovjekovlje u okrilju renesanse, ako unutar njihova svijeta ne vidimo pastoralno. Pjesnik je vidio drugi svijet. Da li je on već tada bio u suprotnosti s realnim svijetom XVI. st.? Vetranović je to samome sebi ustvrdio:

Njeki je slavan bijes, tko može na svijeti
vrh sebe svoju svijes k visinam zanjieti.

Vratimo se ponovno tako važnom i sveobuhvatnom prostoru igre, jer ona je, uvjetno, uvijek jedino mjesto na kojem prikazanje nalazi svoje utjelovljenje — prikazbu. Pastoralne scene prikazanja, petrarkistički elementi i biblijsko pripovijedanje dali su mogućnost da glavna scena u teatru, kozmički prostor Isusova rođenja, postane beskrajno jedinstvo prostora (na kojemu se zbiva radnja) i harmonije (izraza i tumačenja). Problem pojmova: harmonija — prostor — jasnoća — božanska savršenost, imenovanih u renesansnim estetikama, taj problem pomaže da Vetranovićeve pastirske prizore razložimo na manji broj motiva, a sve ih objedinjuje kategorija ljupkosti — Isusovo rođenje, koje je potpuno suprotan vid srednjovjekovnoj pozornici Mulke i Uskrsnuća. Božić, Gospa, anđeli kao vizije ljupkosti, pronaći će se unutar pastoralne poetsko-prozne kompozicije. U ovom teatru važno je skriti osnovno: gdje počinje, a gdje završava ono nadnaravno. Kao što je bilo nadnaravno rođenje, bit će nadnaravno i uskrsnuće. Borba između dobra i zla ne postoji. Ako je teatar sukob, Vetranovićevi likovi sudjeluju u neizvjesnosti, te je ishod još uvijek nebitan, iako riječi o mucu, Marijinom plaču i uskrsnuću Sina izvješćuju publiku o krajnjem ishodu (oni to i znadu). Spojivši srednjovjekovni nazor na svijet s renesansnim imperativom shvaćanja života i umjetnosti, s konvencijom što je nudi pasterala, na trenutak smo možda mogli zakoračiti u stvarni svijet, svijet pastira, no čudesno je dopustilo da ne izgubi svoju moć ni na početku ni na kraju. Uz čudesno, koje je preplelo mitologiju s kršćanskim likovima, načelo nevjerovatnosti dovelo je pastoralu do nove dramatizacije, do igre navještenja i stvarnosti. Radnju ne moramo predvidjeti, kako će ona završiti. To može učiniti samo prorok ili starac-sudac. Prorokove su riječi upozorenje prisutnima. Kraj ne postoji jer će Sin uskrsnuti, a ovako će se rođenje ponavljati svake godine. Vetranović

više likovi računaju na to da ih čudesno obasipa svojom svjetlošću. Cijeli svijet ipak je nezaštićen na ovome svijetu. Kazna, kao i iskupljenje, zamišljeni su kao odsjaj prema onome gore. Samo jedna osoba izložena je opasnosti, a kroz nju i ostali. Pastiri se ne boje šumskih zvijeri koliko nadnaravna svjetla. Između renesansne čežnje za životom i fantazije skrila se nadnaravna stvarnost. Nije potrebno demistificirati mitove te tako riješiti eventualnu zagonetku. Kršćanska čudesnost je poznata, dok je vilinska (pastoralna) čudesnost glazba, san, sfera nezbiljskog unutar prikazanja.

Gdje prestaje čudesno a počinje (o)čudenje?

Pastorala kao pjesničko-dramski oblik omogućila je pjesniku da iskaže nov osjećaj svijeta kroz nepovratni ciklus zakona u kojemu se božansko stopilo s ljudskim, odnosno »njeki slavan bijes« zdužio je iščezlo doba s mišlju kako se više ne živi u onom dobu. Prijelaz iz jednog načina viđenja svijeta, i pozornice svijeta, kroz Kristove muke i Marijin plač, ustupilo je mjesto vidljivoj pjesničkoj osjetljivosti, novoj tematici i motivu Kristova rođenja. Možemo wölflińsko/formalistički tumačiti predstavljenu formu — biblijsko-pastoralnu igru koja se stapa s odgovarajućim stanjem duše; možemo govoriti o novom senzibilitetu pjesnika, koji piše za teatar i publiku novoga doba. Suočavanjem čovjeka i prostora na novoj pozornici, a tek onda čovjeka i pjesničke riječi, stvoren je novi odnos individuumu prema svijetu i božanstvu. Združena je konvencija iskaza i ritualni element teatra, pastoralna scena i srednjovjekovna mizanscena. Mogućnost gledanja pastoralnog svijeta kroz kategoriju ljupkosti, renesansnog poimanja kategorije vunstas, savršenosti, sklada i jasnoće, koji čine ravnotežu svijeta i umjetnosti, asimetrično će se odvojiti od ideala. Racionalni red, ako stihovi čine savršenost forme, ne žive u suglasju s iskazom božansko-ljudskog svijeta. Problemsku okosnicu čini crta: *jasnoća misli — raznolika uporaba stiha — božanska savršenost ideala*.

Gdje je Vetranović poremetio idealnost ravnoteže? *Prikazanje od poroda Jezusova*, počemo li od naslova, neće nam osim u dvama prizorima iznijeti Krista kao dramskog aktera. On je naviješten kroz stihove anđela i pastira (da li Kristovih ili bukoličkih pastira?); Marija, Josip i vile ga spominju kao rođenog, no sve se zbiva uoči poroda, a ne od poroda. Od poroda Jezusova, posljednji čin tragedije, nastupa izlaskom proroka, a epilogom je Vetranović učinio kraj komediji. Težnja za božanskom ravnotežom mogla se naslutiti Kristovim rođenjem (imenovano — božanska savršenost ideala). Kao na središnju okosnicu onoga »prije« i »nakon Njega« valja usmjeriti na stihove:

Z desna će tuj stajati od oca u slavi
dočiem se povrati, da čini sud pravi.

Prikazanje treba početi dolaskom pastira. Prožno se izmjenjuje s poetskim te stvara kompoziciju kojoj teško možemo utvrditi jedinstvenu melodijsku liniju, a još teže kontrapunktna mjesta. Pastir Tasovac dva puta naviješta rođenje. Od toga, čudnim (ne)skladom odvija se slijedeće: prvo govori Uglješa, a zatim se javlja Tasovac. Njegova pjesma (osmerac) završava:

Ela da ti bude, Uglješa! Počnimo, družino pastiri, začinjati.

Očekujemo pjesmu pastira, no Vetranović piše:

Svršiše pastiri, prikazaše se Uglješi, govori Uglješa.

Ako su pastiri skriveni pjevali, kako Tasovac zajedno s njima može pjevati? (On ih imenuje.) Ako pastiri postoje na sceni, što je najlogičnije (Uglješa ih imenuje na početku), oni su pjevali pjesmu koju Vetranović nije zapisao. Moguće je da su glumci poznavali određen glazbeni repertoar koji treba pratiti pastoralu. Tasovčeva druga pjesma pjevana je u dvanaesteroima. Gospa i Jozef govore također dvanaesteračkim stihom. Moguće je zaključiti da se osmerac rabi pri obraćanju Nebu, kako to pastiri čine na početku, kada traže blagoslov i kada ih Marija blagosilje, kada anđeli pjevaju o rođenju. Osmerac kao pjevni stih mogao je poslužiti kao stih obraćanja publici, a iza njega melodijski lakše mogu uslijediti pjevani glazbeni citati, nego da dolaze iza dvanaesterca.

Unutrašnju ravnotežu pjesnik nudi u svijetu čudesnog, u pastoralnoj fantaziji, u lugu pastira koji imaju sposobnost pjevati o vilama i satirima te biti bukolički pastiri, a kada čuju glas s visine, preobražavaju se i spremaju na poklonstvo Sinu. Tada su to Kristovi pastiri. Prikazanjem dominira udvorni ton poezije kada se pastir obraća publici, kada se pastiri udvaraju vilama. Komponenta petrarkističkog u ophođenju akcentira novi senzibilitet toga doba, osjećaj da se živi na novoj pozornici svijeta, svijeta koji je odvojen od prethodnog. Samosvijest pjesnika dopustila je da novozavjetna fabula rođenja obitava uz iščezle vile i bogove antike. Tu nastupa očuđenje, strah pred Nebom je ublažen. Kraj koji je napisao Vetranović nije kraj! To je početak Muke i Simovljeva rođenja; zatvoreni krug s likovima, uz još uvijek prisutan odjek religioznog, stvara ranorenesansnu, a ne postrenesansnu, manirističku pozornicu pastorage. Čudesno nestaje združeno u nepreglednom i nerazrješivom, u opetovanom postupku muke i rođenja, u Vetranovićevoj imaginaciji svijeta koji ga je vodio do vrata raja, u blizinu onoga koji sjedi »z desna od oca u slavi«.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Benediktiner Mavro Vetranović Čavčić (1482—1576) gehört einer Gruppe der Dramaturgen, wie auch einer der Regisseure, der späten mittelalterlichen Spieltradition an, die die Ankunft der neuen Epoche — der Renaissance — ankündigt. Der Artikel versucht den Prozess der Genese des anonymen Mysterienspiels mit dem Mysterienspiel »Od poroda Jezusova« (»Von der Geburt Jesu«) abzuschliessen. Die Vergleichsanalyse des Mysterienspiels von Vetranović mit den anonymen Texten, die in Gesangbüchern und Sammelschriften des XVI. Jahrhunderts eingeschrieben wurden, bekräftigt dass das kirchliche Drama in den Anfängen seiner Ausführung von kleineren, abgesonderten Mysterienspielen zusammengesetzt war, was später zusammengefügt und in Zyklen erweitert wurde. Das Mysterienspiel des Weihnachtszyklus »Od poroda Jezusova« (»Von der Geburt Jesu«), welches jünger als andere Mysterienspiele und Dialoglieder der Mysterienspielgruppe von Zadar ist, steht als ein origineller Anfang. An der Grenzlinie des Mittelalters und der Renaissance, im Kreise der Pastorale, schuf Vetranović ein neues Theater.

Die Dramatisierung des Motives aus dem Neuen Testament, der Geburt Christi, hat das mythologische Arkadien, die höfliche petrarkistische Poesie der Renaissance, und den liturgischen Szeneraum der mittelalterlichen Inszenierung (*Mise en scène*) zusammengefügt.