

VRSTA STIHA I NJEGOVA FUNKCIJA U SASINOVIM DRAMSKIM TEKSTOVIMA

DIVNA MRDEŽA-ANTONINA
Filozofski fakultet u Zadru
Faculty of Philosophy in Zadar

UDK/UDC: 82.01:886.2.09:929 Sasin
Izvorni znanstveni članak
Original scientific paper

Primljeno
: 1991-02-28
Received

U tekstovima Antuna Bratosaljića Sasina, pisca postdržičevskog perioda, uočljiv je poremećen odnos kvantitativne zastupljenosti osmeračkog stiha i dvostrukorimovanog dvanaesterca u odnosu na renesansnu tradiciju. Ne prevladava dvostrukorimovani dvanaesterac kako je uobičajeno kod renesansnih pisaca već Sasin često koristi osmerac. Upotreba osmerca nije slučajna već je žanrovski uvjetovana što upućuje na nove pojave u književnosti, a jedna od manifestacija je i gubljenje dominantne pozicije uvriježene vrste stiha. Riječ je o utjecaju nove poetike što potvrđuje i metrička situacija u njegovim pastoralama u kojima je najvažnija novina korištenje intermedija, te uvođenje osmerca kao ravnopravne izražajne forme dramskog teksta u određenim dramskim situacijama. Metrička semantika u Sasinovim pastoralama čini otklon od renesansne poetike i upućuje na nove književne postupke koji će u baroku dobiti punu potvrdu.

Sasinov književni opus nije privlačio naročitu pažnju proučavatelja naše književne baštine jer vrijeme u kojem se pojavio nije bilo osobito naklonjeno njegovu radu: činjenica je da stvara poslije velikoga hrvatskog komediografa Marina Držića. Utjecaju vrsnog prethodnika nije se mogao uvijek oduprijeti, a to je sve do novijih vremena bio presudan čimbenik u vrednovanju njegova djela.

Iz tog proizlazi da se ni stihu njegovih književnih tekstova nije posvećivala veća pozornost. Pero Budmani,¹ u vrlo kratkom portretu pjesnika, navodi jedino kakvim se stihom služio u dramskim tekstovima, napominje da je to bio dvostrukorimovani dvanaesterac i osmerac (samo je "Pjesan" u *Flori* pisana posebnim stihom - četrnaestercem). Nešto se više Sasinovim stihom pozabavio Petar Kolendić² - u cilju utvrđivanja autorstva jednog anonimnog spjeva. Na temelju metričke analize, prvenstveno načina funkcioniranja rime u Sasinovim djelima i u sačuvanom spjevu nepoznatog autora, zaključuje da se radi o istom pjesniku. Prema učestalosti upotrebe određenog tipa rime sadržane u Sasinovim osmeračkim stihovima on uviđa da se sličan tip rime pojavljuje i u "Pripovijesti od Adona", pa zaključuje kako se najvjerojatnije radi o istom autoru.

Stihom pjesnika iz Stona temeljitije se pozabavio Marin Franičević u dva rada³ gdje se služi metodom statističke obrade stihova hrvatskih pjesnika XV, XVI. i XVII. stoljeća. Izvjestan broj stihova iz *Malahne komedije ...*, pastorala i nekoliko prigodnih pjesama, uz stihove još nekih Sasinovih suvremenika poslužili su za analizu dvostrukorimovanog dvanaesterca dubrovačkog tipa, kao i dijelovi *Mrnarice i Razboja* za analizu tipa osmeračkog stiha. Franičević želi dokazati važnost akcentuiranog čitanja stihova i ulogu akcenta u razlikovanju dva osnovna tipa stiha - čakavskog i dubrovačkog. On smatra "da je naš stari stih, a tako i narodni u osnovi akcenatski stih".⁴ Rimu smatra tonskim elementom i faktorom koji određuje akcentuaciju. Takvo mišljenje konfrontira se s rezultatima analiza hrvatskoga stiha kojima se bavio Ivan Slamnig. On kaže: "Od važnosti je u starijoj hrvatskoj versifikaciji fonetska riječ, koja je i naglašena, ali nije važno samo mjesto naglaska, koje, istaknimo, varira prema dijalektima, govorima, pa čak i

¹ B u d m a n i, P., "A. Sasin", Stari pisci hrvatski XVI, Zagreb 1888, Predgovor, XV-XVII.

² K o l e n d i ć, P., "Jedan srpski spev o Adonisu iz XVI veka", *Iz staroga Dubrovnika*, Beograd 1964, (priredio M. Pantić), str. 74-76.

³ F r a n i č e v i ć, M., "Ritmička osnova u stihu hrvatskih pjesnika XV i XVI st", *Rad JAZU*, knjiga 333, 1963., str. 5-30;

I s t i ., "O stihu hrvatske književnosti XVII st.", *Rad JAZU*, knjiga 362, 1972, str. 5-76.

⁴ *Isto*, str. 41.

prema raspoloženju recitatora.”⁵

Franičević dolazi do nekih drugih općeprihvaćenih rezultata - o ternarnosti dubrovačkog dvanaesterca i simetričnosti osmerca: “Dubrovački dvanaesterac je izosilabičan, postoji i izosilabizam polustihova, cezura je uvijek poslije šestog sloga. Dvanaesterac kojim se piše u Dubrovniku ima trodijelno fraziranje koje je gotovo konstanta, odnosno izrazita dominanta.”⁶ Prema njegovu mišljenju, osim trodijelnog fraziranja druga bi karakteristika dvanaesterca bila daktilska tendencija koja je nešto jača u drugoj polovini polustiha.⁷

Što se tiče Sasinova stiha Franičević konstatira, na temelju analiziranog materijala, da se u osnovi ne razlikuje bitno od ostalih stihova njegova kruga i vremena, tj. i njegov je dvanaesterac trodijelan, daktilskog rima. Iako je daktilska tendencija “u prosjeku nešto slabija nego kod ostalih dubrovačkih pjesnika”.⁸ Dalje kaže: “Sasinov stih je također u pogledu trodijelnosti slobodniji, ali i kod njega relativno nizak postotak granica poslije trećeg i devetog sloga potječe iz ‘Malahne komedije...’”⁹

Za Sasinov osmerac kaže da je simetričan, tj. “metrički” kako ga on naziva, da pripada trohejskom tipu iako mu trohejska inercija nije naročito izrazita.¹⁰

Upotpunimo li Franičevićeve rezultate s istraživanjima Ivana Slamniga dobit ćemo globalnu sliku stanja hrvatskoga stiha u Sasinovo vrijeme. Kako ćemo se u ovom prilogu pozabaviti funkcijom dviju navedenih vrsta stiha u Sasinovu djelu, bilo bi dobro bolje se upoznati s osnovnim obilježjima osmerca i dvanaesterca. (Slamnig se, između ostalog, bavi podrijetlom i postanjem hrvatskoga stiha, ali mi ćemo iznijeti samo sliku stanja osmerca i dvanaesterca koja se odnosi na XVI. i XVII. stoljeće.) U skladu s ranijim proučavanjima metrike on svrstava osmerac i dvanaesterac u čakavski i dubrovački tip. Dvanaesterac dubrovačkih pjesnika je lirski i dramski stih, dok je čakavski (Marulićev i Hektorovićev) narativan stih.¹¹ Ulogu narativnog stiha preuzet će u XVII. stoljeću u Dubrovčana osmerac. Posebnu popularnost osmerac postiže u XVII. stoljeću - to je po obliku simetričan osmerac - sastavljen od dva članka od po četiri sloga: “...narodni, a i dubrovački osmerac XVII stoljeća imaju stanoviti trohaični prizvuk, a to stvara

⁵ S l a m n i g, I., *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb 1981, str. 15.

⁶ F r a n i č e v i ć, “O stihu...”, str. 40.

⁷ F r a n i č e v i ć, “Ritmička osnova...”, str. 21.

⁸ *Isto*, str. 19.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ S l a m n i g, *n.d.*, str. 28.

novoštokavska akcentuacija koja omogućuje naglasak na kraju višesložnice ...”.¹² Dubrovački dvanaesterac, za razliku od čakavskoga, sastoji se iz tri dijela, ternarn je, dok se čakavski sastoji iz dva nedjeljiva šesterca. “Marulićevi i Hektorovićeви dvanaesterci sastoje se naprosto od dva šesterca; to su šesterци cjeline, ne raspadaju se dalje na članke, niti su granice akcenatskih cjelina u polustihovima na iole fiksiranom mjestu. Međutim, stari šesterци, dijelovi dvanaesteraca mogli su imati ne samo mušku rimu nego i jednosložnicu na kraju, makar da je članak parnosložan. Dubrovački pjesnici kao da su već prije sedamnaestog stoljeća osjetili takav zahtjev, pa su opravdali jednosložnicu na kraju, odnosno mušku rimu na taj način što su šesterac podijelili na dva trosloga”.¹³

Slamnig smatra da ni osmerac ni dvanaesterac bilo kojeg tipa naše starije književnosti nije bio akcenatski, već se prednost takvom čitanju daje od vremena normiranja hrvatskog jezičnog standarda, te se bilo kakvo odstupanje od akcenatskih normi smatra nepravilnim.¹⁴ Tezu da se stari stih nije obazirao na naglaske potkrepljuje i primjerima makaronskih pjesama.¹⁵

Pogledat ćemo kolika je zastupljenost određene vrste stiha u pojedinačnim Sasinovim tekstovima. Dramski dio opusa pisan je uglavnom dvanaestercem. *Mrnarica* i *Razboji od Turaka* ispjevani su osmercem, jedino je jedan dio prvog “razboja” pisan dvanaestercem. Poslanice i nadgrobnice pisane su u dvanaesterцу, dok su “Robinjica”, “Drugi san”, “Žalost ljuvenice..”, “Pripovijes od Adona”, “U smrt Marina Držića”, “U smrt Dživa Bunića”, “U slavu lijepijeh gospoja”, “Mužika od crevljara”, “Vrtari” pisani u osmercu. Ta dva stiha posjeduju već tradicionalnu vrijednost u stvaralaštvu naše književnosti XVI. stoljeća, tako da ni Sasin, na prvi pogled, ne odudara od ostalih pjesnika. Međutim, ako bolje promotrimo njegovo djelo uočiti ćemo da on, pomalo neuobičajeno, drugačije koristi ta dva stiha tako da je i kvantitativan omjer upotrebe jednog i drugog gotovo podjednak, što ide na uštrb dvanaesterca koji inače uživa primat u renesansnoj književnosti.

Promotrimo li upotrebu stiha u Sasinovu opusu, pokušavajući dovesti u vezu književne vrste i stih, uočiti ćemo da upotreba osmerca i dvanaesterca nije ni najmanje slučajna. To što su dramski dio opusa i neke poslanice i nadgrobnice pisani u dvanaesterцу ničim ne pobuđuje naročitu pažnju jer je takva konvencija u skladu s književnim djelima ostalih pjesnika. Stih naše ekloge je gotovo uvijek dvanaesterac, iznimke čini M. Držić kombinirajući različite vrste stihova u nekima od svojih

¹² Isto, str. 35.

¹³ Isto, str. 37.

¹⁴ Isto, str. 41.

¹⁵ Isto, str. 42.

pastorala.¹⁶ Odstupanja od ukorijenjenih shvaćanja čine osobito "*Pripovijes od Venere i Adona*", *Mrnarica*, te *Razboji od Turaka*. Iz naslova vidimo da se radi o jednom spjevu s mitološkom tematikom, zatim lirskom spjevu i epskoj "stihovanoj kronici". Iz ovog proizlazi da izbor i upotrebu stiha Sasin obavlja prema žanrovima. Što se *Malahne komedije...* tiče, i tu Sasin ostaje na već zacrtanoj liniji, tj. izražava se u dvanaesteru iako, doduše, kod M. Držića i Benetovića imamo komedija u prozi. Dakle, Sasin u ovoj komediji ostaje na Nalješkovićevoj liniji jer su njegove pastore i komedije pisane u dvanaesteru. Međutim, što se tiče upotrebe stiha u *Flori*, on preuzima i razvija liniju iz Držićeva *Grižule*, tj. ravnopravno u pastoralu uvodi i osmerac pored dvanaesterca, i to ostaje važnom osobinom koja će dominirati kasnije u baroku, koristit će je Gundulić i Palmotić. Naime, u njegovu pastoralnom tekstu osmerac egzistira ravnopravno i paralelno s dvanaestercem, a što je najglavnije, njegova je upotreba svjesna i funkcionalna. Mitološki spjev "*Pripovijes od Venere i Adona*", lirski spjev *Mrnarica* te epski spjev *Razboji od Turaka* imaju jednu zajedničku crtu da su kao podvrsta spjeva tematski nešto novo i možda na neki način uvode spjev kao vrstu u književnost utirući na taj način put onim budućim poznatijim spjevovima u baroknoj literaturi (a njihovo je formalno obilježje da su također pisani u osmercima). Znači da je žanrovske modifikacije Sasin potkrijepio i drugačijom upotrebom stiha naglašavajući i na taj način odstupanje od tradicije. Poznati renesansni spjevovi, kao što su Marulićeva *Judita* i *Vazetje...* Karnarutićevo pisani su dvostrukorimovanim dvanaestercem. Dakle, narušavajući na neki način tradiciju autor je svjestan novih tema i novog izraza pa se priklanja osmercu koji će u XVII. stoljeću doživjeti ekspanziju i nadvladati dvanaesterac upotreba kojega će postupno gasnuti.

Osmerac "*Robinjice*", "*Vrtara*", "*Muzike od crevljara*" ima tradicionalno opravdanje te njegova pojava nije toliko interesantna jer je većina veselih i prpošnih pokladnih pjesama pisana osmercem čiji je ritam lakši i živahniji od težeg i usporenijeg dvostrukorimovanog dvanaesterca. Možda novine u pogledu versifikacijske raznolikosti, tj. mnogo veća zastupljenost osmerca nego što je uobičajeno - pogotovu pažljiva upotreba stiha prema žanrovskoj podjeli, predstavljaju znak nekih novijih stremljenja u književnosti. Ili je to pak utjecaj protureformacije kad se obnavljaju neke vjerske vrijednosti te se skupa s njima obnavlja i značaj osmeračkog stiha koji je bio jako omiljen u srednjem vijeku i mnogo više upotrebljavan nego u renesansi. Sasinov osmerac je simetričan. Sastoji se od dva članka od po četiri sloga. Članci se završavaju višesložnom riječju, rijetko jednosložnom. Dakle, to bi bio osmerac kakvim se naveliko pisalo u književnosti

¹⁶ P a v l i ć i ć, P., *Stih u drami i drama u stihu*, Liber, Zagreb 1985, str. 188-192.

XVII. stoljeća.

Što se tiče dvostrukorimovanog dvanaesterca, on je u Sasinovim djelima simetričan; u tekstovima lirskog tipa ili u lirskim sekvencama ostalih djela takav je gotovo uvijek - šesterici mu se dijele na dva trosloga, dok se u kraćim replikama, gdje se radnja brže odvija i nema ljubavnih izljeva, jadikovanja, ta skladnost i simetričnost gubi jer se ne može uvijek sačuvati dijeljenje na dva trosloga.

Tu zakonitost razgovornog jezika narušava zakonitost tročlanosti. U ovakvim stihovima (to se najbolje uočava u *Malahnoj komediji...*) gotovo da se na osnovi vizualnog doživljaja - pisanog teksta, vidi da je riječ o drami u stihovima dok se slušajući razgovor protagonista gubi doživljaj dvostrukorimovanog dvanaesterca jer nadvladava ritam svakodnevnog govora, te uništava čvrstu strukturu i simetričnost stiha, pa čak i rima prestaje biti pravilna. Grafički to izgleda tako da jedno lice izgovori jednu trećinu ili jednu polovicu stiha, a druga polovica je u replici drugog lica. Tako dvanaesterac ima razbijenu strukturu, a zvukovno to djeluje ponešto životnije jer je i radnju lakše pratiti zbog odstupanja prema razini proznog govora. Pored navedenog razloga dojam življeg razgovora naglašava upotreba eliptičnih rečenica. Ovakve se pojave mnogo češće nalaze u komedijama nego u pastoralama; radi ilustracije to potvrđujemo dijelom dijaloga iz *Malahne komedije...* :

Košo:

Neka sad stoji toj. Vučeta hoć' mi rijet
tako ti živ brat tvoj, ima li koji difet
ovi vaš katunar? Spušta mu se kila?
bogme je gluh i star.

Frano:

Rđa ga ubila!
ter se hoće oženit.

Radoje:

Nješto mu se od zgor,
neka je meni rit, kad dune kozomor,
spušti, ali opet, kad sjever počne dut
vrati mu se uzopet, i ... po taj put,
da mu se ne pozna, vragut' bat' ! to je takoj.

Frano:

ona bi žalosna za n' došla, brate moj.

Radoje:

Prc, ali je bogat, ima blaga silu,
ima torbu dukat.

Košo:

Ima još i kilu.

(*Malahna komedija*, str. 184, 135-147)

Ovakav tip dvanaesterca upotrebljavaju i Nalješković i Držić. Međutim, ne nalazimo ga u Lucićevoj *Robinji* niti u eklogi *Radmio i Ljubomir* Džore Držića, u tim djelima lica se izražavaju cjelovitim dvanaesticima, što dramu čini monotonijom. Kako su navedena djela Lucića i Džore Držića nastala znatno ranije, to nas navodi na pomisao da je i takva osobina stiha potvrda nalazi li se tekst na nižem ili višem dramaturškom razvojnom stupnju.

Međutim da dvostrukorimovani dvanaesterac sputava komediografa u izrazu, pa čak i ako je razbijene, slobodnije strukture, osjetio je već Marin Držić, te koristi uglavnom prozu u svojim komedijama. Njegovim putem nastavio je i Benetović. Ipak Držić još u pastoralama upotrebljava dvostrukorimovani dvanaesterac jer takva tema tradicionalno zahtijeva i baš takav tip stiha. Intertekstualne osobine dvanaesterca nose sa sobom i višak informacija, te čine takav stih vrijednim samim za sebe, pa upotrebom u pastoralnoj vrsti dobiva dodatnu vrijednost.¹⁷ Po upotrebi stiha i u pastoralama i u komediji Sasin ostaje na liniji Džore Držić - Lucić - Nalješković. Prema poetici tog razdoblja upotreba stihova u dramskoj vrsti sama po sebi znači umjetničku vrijednost.¹⁸ U pastoralama Sasin rjeđe narušava strukturu dvanaesterca jer je njegova forma tu tradicionalno i funkcionalno opravdana; "nobili" stih za "nobilu" tematiku. Uočljivo je jedino to da tamo gdje zbivanja poprimaju nešto življi ton ili gdje se uvode likovi za "smijeh", kao Radat i Milat u *Flori*, koji daju dozu humora toj "emocijama" nabijenoj atmosferi, Sasin opet razbija strukturu dvanaesterca. Tim gestom kao da smo ponovno u zbiljskom svijetu, nismo više u začaranom svijetu ljubavi, vila i pastira. Drugim riječima, možemo kazati da statički

¹⁷ P a v l i č i ć, *n.d.*, str. 15.

¹⁸ *Isto*, str. 16.

motivi u pastoralama imaju jedan ritam, jednolik, dok dinamički motivi poprimaju drugačiji ton.

*

Napomenuli smo već u prethodnom razmatranju Sasinova stiha da on koristi dvanaesterac i osmerac, dvije vrste stiha koje su najčešće korištene u književnosti do tada - što znači da ne odudara od tradicijskih kanona i šablona na tom području. Ustanovili smo, međutim, da kvantitativna zastupljenost pojedinih vrsta stiha, a naročito žanrovska opredijeljenost za pojedini stih, odudaraju od uhodanih načela književne tradicije i renesansne poetike. Stoga bi bilo interesantno vidjeti kakva je situacija u trima dramskim tekstovima, *Malahnoj komediji*, te *Filidi* i *Flori*, držeći se redosljeda kako su sačuvani u prijepisu, a zatim odgovoriti na pitanja koja se nameću u vezi s upotrebom stiha.

Gledajući formu dramskih vrsta može se uočiti da se razlikuju po nekim elementima. *Malahna komedija*, cjelovita i kompaktna, kao da je nastala u jednom dahu, imam i takvu vizuru - bez podjela na činove, čak se ni lica ni jednom ne smjenjuju. Izgledom odaje dojam proste forme, nerazvijene drame. Cijela je pisana istim stihom - dvostrukorimovanim dvanaestercom.

Filide pruža nešto drugačiju sliku. Duža je - ima veći broj stihova; ima prolog i tri čina. Nakon prologa slijedi intermedij; pjevaju se stihovi "slavnoga Andrije Zlatara" (Čubranovića). Stihovi su u dvanaesticima i pjevaju se, tako bar upućuje autor. Na koncu prvog čina opet slijedi intermedij - ponovno se "poje u lugu". Stihovi nisu navedeni. Na koncu drugog čina nema oznake za intermedij, niti su zapisani kakvi stihovi već slijedi treći čin.

Flora ima formu sličnu *Filidi*. Poslije prologa u osmeračkim katrenima pjevaju se u lugu pjesme "slavnoga Andrije Zlatara". Nakon prvog čina, za vrijeme intermedija, kako navodi sam autor, pjeva se pjesma "Drago bješe primaljetje..." u osmeračkim katrenima, gdje se miješa rima abab i abba (preteže ova posljednja). Poslije drugog čina opet se pjevaju pjesme Andrije Zlatara. Zatim u trećem činu, nakon što Milas i Radoje odlaze s pozornice, pri samom kraju pojavljuje se vila Filide i govori u osmeračkim katrenima (rima a b b a), što je neuobičajeno jer su dosad sva lica govorila u dvanaestercu. Nakon njenog monologa pjeva se u lugu - bez posebne naznake o kakvim se pjesmama radi. Poslije četvrtog čina nije sačuvana napomena o intermediju. Pred konac petog čina, kad je radnja već završena, kad se već sve sretno riješilo u korist zaljubljenika, pojavljuje se starac Milat koji pozdravlja sakupljeno društvo vila i pastira. Stihove izgovara u osmeračkim katrenima. Nakon toga Milat pjeva u osmercu pjesmicu što čini uvod pjesmi mlade pastirice pod naslovom "Pjesan" (četnaesterci i trinaesterci).

Nakon prikaza stvarnog stanja možemo rezimirati:

- *Malahna komedija* ... pisana je u dvostrukorimovanom dvanaestercu. Nema prologa, nema intermedija.

- *Filide* je isto tako pisana u formi dvanaesterca, ali zapažamo novu crtu; ima intermedije koji su pjevani dijelovi i nemaju tematske veze sa zbivanjima u pastoralu. Sačuvana je samo jedna pjesma u dvostrukorimovanom dvanaestercu iz prvog intermedija.

- *Flora* je također pisana dvostrukorimovanim dvanaestercom, ali pored intermedija, kakvih već imamo u *Filidi*, tu su i pojedine replike u osmercu i jedna pjesma u kojoj se izmjenjuju četrnaesterci i trinaesterci.

Podemo li od postojeće renesansne dramske tradicije na domaćem tlu, koja nalaže da se dramske vrste pišu uglavnom dvanaestercom, a za dramske tekstove pastoralnog sadržaja to je pravilo, možemo kazati da dvanaesterac ima funkciju proze u tekstu, da ima informativnu vrijednost na području sadržaja - njime bi bila obilježena nulta razina teksta.

Stihovi koji nisu dvanaesterci, u ovom slučaju to su osmerački katreni, čine odstupanje od nulte razine teksta.¹⁹ U proučavanju upotrebe stiha njihovo postojanje ne može se jednostavno previdjeti jer čine dobar dio teksta. A kako su vjerojatno upotrijebljeni s određenom nakanom, trebalo bi ispitati opravdanje njihova postojanja u drami, njihov odnos prema već uvriježenom dvanaestercu, kao i pjesničku vrijednost i eventualni specifičan stilski instrumentarij jednih i drugih stihova, te na koncu i dramaturšku funkciju i opravdanje, kao i važnost problema recepcije s obzirom da je to svakako predstavljalo novinu za tadašnje gledateljstvo.

Formom, tj. drugom vrstom stiha, odstupanje od nulte razine teksta bili bi prolog, intermedij i replike dvaju lica u *Flori*. Najprije ćemo izdvojiti dva prologa.

Što se ostalih dramatičara prije Sasina tiče, postojala je konvencija da se prolog pisao osmercem (najčešće), dvanaestercom (npr. Nalješkovićeve "komedije"), ili prozom (npr. neki Držićevi dramski tekstovi). Drugačijim stihom prolog se izdvaja od ostalog teksta drame između ostalog i zato, da bi se metričkom izdvojenošću naglasili njegova posebnost i neovisnost o drami. On ima ulogu informativnog dijela teksta;²⁰ uvođenje publike u svijet drame tim što im se ispriča o čemu se u tekstu radi i zamoli ih se za pozornost, te istakne poštovanje prema publici. Stoga se vjerojatnom čini pretpostavka da se prolog nije pjevao čak ni u melodrami gdje su se mnogi dijelovi teksta uglazbljivali, jer mu je informativna vrijednost vrlo velika, a i "teže se auditivno percipira pjevani tekst nego govoreni".²¹

¹⁹ *Isto*, str. 8.

²⁰ *Isto*, str. 7.

²¹ *Isto*, str. 45.

Prema tome, još je manja vjerojatnost da su se prolozi dviju pastorala *Filide* i *Flore* pjevali. Dakle, prolog smo izolirali kao samostalnu izdvojivu cjelinu koja bi, u neku ruku, predstavljala okaminu, kao formalno i sadržajno ne mnogo mijenjan dio dramskih vrsta još od početaka crkvenih prikazanja. Ne čineći nikakvu novinu, ne odstupajući na liniji tradicije, on je samo zasebna cjelina koja ne pridonosi funkcionalnosti metričke šarolikosti Sasinovih pastoralata.

Crta sličnosti povezuje prolog i intermedije jer se i oni mogu izolirati kao dijelovi koji stoje izvan toka dramske radnje. Iako imaju drugačiju funkciju i na posredan način djeluju na samu dramsku zbilju, neovisni su sadržajno i tematski od glavnog toka zbivanja u pastoralu, ali postoji ipak jedna interesantna spona koja intermedije veže upravo uz pastoralu. To zajedničko obilježje nalazi se u sličnoj tematici petrarkističkih pjesama punih ljubavnih izjava i pastore koje je uvijek motiv i okosnica dramske radnje traganje za ljubavlju. Sva tuženja i hvalospjevi zaljubljenih pastira svojim lijepim draganama obojeni su petrarkistički. Takvom ulogom intermediji stoje u funkciji pojačavanja scenske iluzije. To ima i recepcijski značaj jer koliko poznamo ukus publike (već nam Držić to potvrđuje u prologu *Skup* sadržaji ispunjeni ljubavnom tematikom vrlo su imponirali gledateljstvu. U samom tekstu pastoralata, uz intermedije, postoje autorske naznake koje upućuju da su se pjesme intermedija pjevale. Takva pojava još uvijek je rijetkost u razdoblju renesanse, dok u baroknoj melodrami postaje učestalijom. Međutim, interesantno je to da se u melodrami dvanaestercu najvjerojatnije nisu uglazbljivali zbog težine uglazbljivanja takvog stiha,²² dok se s osmercima to događalo. U Sasinovim pastoralama zanimljivo je da su se i dvanaesterci pjevali, ako je vjerovati autorskoj naznaci.

Uvođenje intermedija u pastoralu opovrgava tvrdnje kako je Sasin bio na rubu književnih zbivanja živeći u Stonu, te kako njegove drame nikada nisu ni izvođene.

Naposljetku nam preostaje da promotrimo stihove u samom djelu koji se formom odvajaju od nulte razine teksta. Kako je već navedeno, radi se o osmercima i jednoj pjesmi u narodnom tonu pisanoj u trinaestercima i četrnaestercima. Osmercima je u pastoralu pisan monolog - ljubavna tužaljka *Filide*, replika starca *Milata* i pjesma koju pjeva sakupljenom društvu. Pođemo li od činjenice da je miješanje vrsti stiha u našoj pastoralnoj književnosti prije Sasina bila rijetkost, ispravno ćemo pretpostaviti da to pisac nije uradio slučajno već s određenom namjerom. Ispitat ćemo izdvojene dijelove pastore na nekoliko razina: na razini sadržaja, prizora i lika, da bismo otkrili koju funkciju i vrijednost na taj način dobivaju.

²² Isto, str. 62.

Na sadržajnoj razini monolog lijepe vile Filide nema neke povezanosti s pozdravom starca Milata zaljubljenom i veselom društvu koje, u skladu s tipičnim ekloškim toposom, uživa u šumi pored vode. A lijepim vilama, kako to i doliči u petrarkističkom tonu, slavi ljepotu. Vila Filide uspoređuje svoju usamljenost i čežnju za dragim s primjerima sretne ljubavne združenosti iz šumskog svijeta. Ističe žar svog srca i radosnu nadu da će uskoro vidjeti svog dragog. Starac Milat pozdravlja mlade pastire i vile, a lijepim vilama, kako to i doliči u petrarkističkom tonu, slavi njihovu ljepotu. Međutim, može se uočiti da obje ove situacije ne dinamiziraju radnju, da zbivanja ne pomiču nimalo naprijed. Drugim riječima, ovdje se radi o dva statična prizora.

Prethodnim izlaganjem već smo se uputili s nivoa sadržaja na nivo prizora. Kako je rečeno u tim se prizorima ništa ne zbiva, ni o čemu se bitnom za rasplet radnje ne izvještava. Za monolog - čeznutljivu tužaljku vile Filide, možemo kazati da posjeduje lirski, idiličan ton, dok prizor Milatova pridruživanja pastirima poprima svečani ton. Radi ilustracije iznijet ćemo dio tog prizora kada se stari pjevač približava mjestu zbivanja, te uočivši društvo pokraj vode govori:

Ja vidim kon vode s pastiri dvije vile,
gdi slavan dan vode prilijepe i mile,
ter nješto besjede, tvoreći sladak smih,
u hladu tuj sjede, poći ću put od njih. (*Flora*, str. 148)

Nailazi Radat, te njih dvojica zameću veseli dijalog u kojem Radat komično ističe kako više ne mari za vile nego za "vince". Nakon toga Milat dođe do pastira i govori:

O vesela družbo mila
lijepe vile i pastiri
ljubav srca vaša smiri,
kad ste se ovdje sad skupili.

Radoje Milatu odgovara:

Vazda veseo budi i pošten, striče moj,
veseli ti kudi obrneš obraz tvoj;
i svud te radosti s veseljem slijedili,
do stare starosti, drag striče moj mili! (*Flora*, str. 149-158)

Milat mu odgovara istim svečanim tonom u dvanaesticima. Potom "ovdi Milat počne pod vijolun začinat ovu pjesan".

Od zagorja pastirica
mila i draga prije dzore
uranivši, kad danica
svijetla sinu povrh gore. (*Flora*, str. 151)

Svečani ton tom prizoru daje činjenica da slika sretno združenih, zaljubljenih vila i pastira nakon "teških" emotivnih peripetija, predstavlja sretan svršetak svake "prave" pastorale. Tom idiličnom završetku koji sadrži, sam po sebi, svečani ton, u skladu s pastoralnom poetikom i sretnim i zadovoljnim srcima onodobne publike čija su se iščekivanja ispunila, još se pridružuje i pojava starca pjevača koji ima zadatak naglasiti i pojačati svečanost trenutka, te na tren ponuditi zasluženi predah i protagonistima i publici, te društvu "nobilih" pastira donijeti malo osvježenje.

Vidimo dakle, da prijelaz između zbivanja u radnji pastorale autor obilježava metrički, upotrebom drugačijeg stiha. Tim je učinio jedan pomak na području dramaturgije jer dijelove teksta koji nisu naročito dramski funkcionalni, a ulaze u inventar gotovo svake pastorale, on izdvaja promjenom metričke slike. Takvim postupkom se i sami klišeji autorskom rukom mijenjaju izvana, formalno dobivajući na umjetan način zanimljivost privlačeći veću pozornost publike. Tim dobivaju i dodatnu funkciju - iz monotonog obvezatnog dijela postaju interesantni publici služeći kao predah i uvećavajući svečano raspoloženje. Uzmemo li u obzir još i to da su se ovi stihovi možda pjevali, što je vrlo vjerojatno jer je Milat pjevač i za jedan dio njegovih stihova naglašava se da se pjevaju (to su stihovi koji zvuče "na narodnu"), nije isključeno da se pjeva i ostali dio. Za potvrdu takvog mišljenja postojalo bi nekoliko razloga:

- Položaj njegova lika u pastorali jer on se ionako javlja u ulozi pjevača te se očekuje da pjeva i te stihove.

- Sam osmerački stih koji nije stihički osmerac crkvenih prikazanja ili pojedinih baroknih melodrama gdje preuzima nultu razinu teksta,²³ već je to osmerački katren kojim Milat pozdravlja pastire, a i u pjesmi za koju se izričito naglašava da je pjeva. Isto tako koristi ga i Filide u svom monologu.

- Takvim dramskim postupkom uvođenja različitih stihova u pastoralu označava nova strujanja u književnosti, prethodi baroknoj melodrami u kojoj su se pojedini stihovi uglazbljivali. Stoga nije isključeno da i tom scenskom crtom Sasinova pastorala prethodi baroknoj poetici. Analogno tome moglo bi i uglazbljivanje stihova također prethoditi istomu.

²³ Isto, str. 8.

U *Flori* takvi stihovi, zajedno s intermedijima, čine pozamašan dio jednog dramskog komada koji je pjevan. Potvrdu da vila Filide pjeva svoj spomenuti monolog nalazimo u Florinim riječima na početku četvrtog čina: "Vila Flora zamjeri vilu Filidu, ter govori:

Kud takoj sestrice, uraniv prije dzore,
berući cvjetice, sad pjevaš kraj gore?
Ter njeku u sebi pjesancu sad spjevaš,
slatku da pod nebi nije čuven ljepši glas. (*Flora*, str. 139, 559-598)

Autor samo jednom pušta lijepu vilu da propjeva, starca Milata također. Ovim razmatranjem približavamo se razini lika - pokušat ćemo ukazati zašto samo ta dva lika pjevaju. Naime, zadatak lijepih vila jest da "tance vode", "pjesance spjevaju", košute love i vijence viju "kon vode". A veseljak stari Milat svojom pjesmom uvijek iveseljava - kako kažu pastiri, i to često i rado čini, pa je zbog toga i postao pjevač u pastoralu.

Prema količini zastupljenih osmeraca u pastoralu vidimo da se Sasin oprezno upušta u eksperiment s metričkom raznolikošću i uglazbljivanjem dijelova pastorage. I do tad smo u našoj književnosti imali slučajeve da se u dramskom tekstu pjevalo (npr. kod Nalješkovića i Držića), ali to su najčešće narodne pjesmice, koje su samo umetnute u komedije te tematski ne čine sastavni dio teksta. Pored toga takva scenska novina u Sasinovo vrijeme nije izuzetna ni usamljena pojava već je samo jedna od crta novih dramaturško-poetskih strujanja. Sličnih osobina nove poetike ima i kod njegovih suvremenika. Umetanje narodnih pjesmica imamo i u Sasinovoj *Flori* - to je pjesma mlade pastirice koju izvodi Milat pod naslovom "Pjesan". Po leksiku i tonu zvuči kao narodna pjesma. Za razliku od takvih umetaka u dramske tekstove, ranije opisani postupci metričkog inovatorstva koje Sasin koristi zadiru direktno u radnju pastorage i čine dio dramskog postupka. A osim toga takva pojava ima još jednu dodatnu dimenziju koju mu daje uglazbljivanje istih stihova - koja time postaje važnim dramskim efektom.

Bilo bi interesantno pogledati postupa li Sasin, u odabiru situacija koje će ispjevati u osmercima i u dvanaestercima, izrazito planski, te postoji li u djelu još ponko mjesto koje bi isto tako "zaslužilo" promjenu vrste stiha. Krenemo li sistemom funkcioniranja dramske situacije u dinamiziranju zbivanja u tekstu prema kojem smo izdvojili i okarakterizirali dva već opisana momenta kao dva statična prizora, mogli bismo u tekstu pronaći još sličnih situacija s takvim obilježjem. Tako možemo npr. izdvojiti dio drugog čina, prizor sa satirima koji bi činio jednu scenu iz pastoralnog svijeta, nezavisnu cjelinu za sebe u toku dramskog zbivanja, samoj radnji niti dodaje niti išta oduzima. Zavlačenje radnje imamo i na početku

četvrtog čina kad se susrećemo s obje vile Florom i Filidom, glavnim protagonisticama i objektima "ljuvenog" žuđenja dvojice pastira, one jedna drugoj hvale ljepotu i glas. S obzirom na nedinamički potencijal obaju opisanih prizora, po kojem su slični metrički izdvojenim prizorima, i ovdje je versifikacijska situacija mogla biti drugačija. Iz ovoga zaključujemo da autor nije sistematski dosljedno mijenjao stih tematskim odabirom već je to uradio proizvoljno. To bi moglo ukazivati na dozu njegove nesistematičnosti ali bi moglo biti i odraz manirističke poetike. Preostali tekst pastorale Sasin je ostavio u dvanaesteru iako je bar dva spomenuta prizora sa satirima i kasnije s dvije vile mogao iskoristiti na sličan način. Međutim to bi bilo previše inovatorstva u to doba dok je renesansna poetika još uvijek od velike važnosti, a barok je još daleko. Ali i to je dovoljan dokaz o nadolasku novih vremena, o razbijanju čvrstih tradicijskih zasada. Da je u još ponekom dijelu teksta odstupio od dvostrukorimovanog dvanaesterca mogli bismo reći da se Sasin približio baroknoj melodrami kakva je npr. Palmotićeva *Atalanta*. Međutim on još ipak stoji u vremenskim okvirima renesansnog razdoblja iako s već dobrom notom manirističke poetike, a Gundulić i Palmotić još nisu ni na obzoru.

Replike u osmeračkim katrenima samim egzistiranjem među dvanaesteričkim dijelovima pastorale čine svojom pojavom njenu novu kvalitetu i dimenziju, privlače pažnju publike izazivajući, gotovo bismo mogli kazati, efekt začudnosti. Što se tiče recepcije gledateljstva i odnosa u koje ova djela ulaze s drugim dramskim tekstovima našeg književnog konteksta već smo u više navrata dotakli to područje. Na vrlo omiljenom i dobro poznatom motivu i sadržaju koji je onodobna publika jako voljela Sasin se dosta dobro snalazi, ne odstupa ni sadržajno ni izrazom da bi mogao iznevjeriti očekivanja gledateljstva. Za njegov dvostrukorimovani dvanaesterac Franičević²⁴ kaže da ne odstupa od ostalih dvanaesteraca onog vremena, već teče prilično glatko i okretno. Tradicionalnom patinom i izvantekstovnim vezama koje sa sobom nosi odražava očuvanje konvencije i uljuljkuje publiku u ono privlačno, njoj već jako prepoznatljivo, što ne traži mnogo intelektualnog napora za razumijevanje. Tu nema traženja druge značajnske razine. Po tom se autor nije ugledao na Držića. To je pastorala s idiličnim svijetom arkadijskih vila i pastira i može se gledati bez bojazni od eventualne satiričke oštrice. S pastirima iz *Flore* mogu se identificirati vlastela. Igra s metričkom inovacijom koju iskorištava Sasin služi upravo toliko da "začudi" publiku, ali ugodno, s pravom mjerom, tu autor nije pretjerao. Ujedno uvodi gledateljstvo u nove modne tokove, jer predstave s takvim efektima gledaju se već

²⁴ Franičević, M., "Izbornost i epigonstvo Antuna Sasina", *Forum*, X/1971, br. 1-2, str. 328-343.

uvelike u susjednoj Italiji.²⁵ To je još jedna potvrda da je Sasin bio u toku književnih i dramskih zbivanja.

Ne bi bilo naodmet promotriti stilske elemente u *Flori* s obzirom na vrstu stiha, te ispitati ima li razlike u leksiku između dvanaesteraca i osmeračkih katrena, kao i između osmeraca samih budući da ih koriste različiti likovi, zastupnici dvaju različitih svjetova iz kojih dolaze.

Prvo što upada u oči pri analizi osmeračkih katrena jesu dva različita tipa upotrebljenog leksičkog materijala. Jedan sadrži riječi ovoga tipa: *mene mladu; moma; meni momi, momu dragu, koji mi je vele draži neg majka moja, moj dragi ljubi, na rusoj glavi*. (*Flora*), str. 151, 1045-1054) Već se na prvi pogled uočava da se ovdje radi o frazeološkom inventaru narodne poezije, ovaj se frazeološki i leksički instrumentarij nalazi u pjesmi mlade pastirice "Pjesan" koju interpretira pjevač Milat. Međutim u osmercima koje također on izvodi može se izdvojiti jedan drugačiji frazeološki tip od navedenog. Taj sadrži izraze tipa: *tih slavici, gizardavi cvijet mladosti, ljepos kako svijetla zvizda, gizardavi ures mili, zrak sunčanih vašijeh oči* (*Flora*, str. 150, 963-965) i tome slično. I ovaj tip pjesničkog izraza lako je prepoznatljiv - radi se o petrarkističkom načinu izražavanja, a starac ga koristi u hvalama ljepoti mladih vila. Iz ovog proizlazi da možemo izdvojiti dva različita stila - narodni i literarni u skladu s petrarkističkom konvencijom. Petrarkistički se izražava i vila *Filide* izgovarajući svoje stihove. Inače se osmerci literarnog tipa ničim naročitim ne ističu s obzirom na dvostrukorimovani dvanaesterac.

Zašto se baš u ulozi odstupanja od nulte razine teksta, tj. dvanaesterca u funkciji proze, našao upravo osmerac, a ne neki drugi stih? Vjerojatno zbog toga što Sasin osim dvanaesterca koristi još jedino osmerac u svojim tekstovima, a osmerac u takvoj ulozi koriste i mnogi drugi pjesnici jer su te dvije vrste stiha dva najučestalija tipa u našoj starijoj književnosti. Od srednjeg vijeka nadalje samo se smjenjuju u književnosti po upotrebi i važnosti.

Nakon analize razine u upotrebi stiha u Sasinovim dramskim vrstama mogli bismo se vratiti kratkom slikanju djela koje smo prikazali na početku. Svrstali smo tri sačuvana teksta redom kako su sačuvani u prijepisu. Međutim nakon ove analize može se uočiti da bi takav poredak mogao imati i kronološko opravdanje. Pretpostavljamo li da vanjska obilježja drame kao što su u ovom slučaju intermediji i raznolika metrička situacija znače i razvijeniji, viši stupanj drame, onda bi Sasinovo zrenje kao dramatika teklo postupno od *Malahne komedije...*, proste farse kratkog daha, bez tih vanjskih dodataka, preko *Filide* u kojoj su prisutni intermediji, na *Floru* koja posjeduje intermedije i dvije vrste stiha pored ostalih obilježja koja ju čine razvijenijom formom od druga dva teksta.

²⁵ M o l i n a r i, C., *Istorija pozorišta*, prevela Jugana Stojanović, Vuk Karadžić, Beograd 1982.

Divna Mrdeža-Antonina: TYPE OF VERSE AND ITS FUNCTION IN SASIN'S
DRAMATIC TEXT

S u m m a r y

In Antun Bratosaljić Sasin's texts, a write of the post-Renaissance period, one notices an aberration in the quantitative presence of octosyllabic verses and double-rhymed alexandrines if compared to the Renaissance tradition. As is the custom with Renaissance writers, the double-rhymed alexandrine does not dominate but Sasin frequently resorts to octosyllabic verse. The use of octosyllabic verse is not accidental but is conditioned in respect to genre which points to new developments in literature, one of which is the loss of the dominant position of an ingrained type of verse. What we have here is the influence of a new poetics which is confirmed by the metrical situation in his pastorals, where the most important novelty is the use of the *intermezzo* and the introduction of octosyllabic verse as an equally valid form of expression for dramatic texts in certain dramatic situations. The metrical semantics of Sasin's pastorals represents a deviation from Renaissance poetics and points the way to new literary procedures that would receive their full affirmation in the Baroque period.