

GLAS IZ STONA ANTUNA SASINA

Šime Vučetić

Stonjski pjesnik Antun Bratosaljić Sasin, inače rodom iz Dubrovnika, ističe se u našoj književnosti u drugoj polovici XVI stoljeća širokom tematikom svoga djela i, rekao bih, snažnijim akcentima neposrednog reagiranja na običajni život svoje sredine, život Dubrovačke republike. Sasin stihuje i zbiljne i fantazijske pastoralne motive, poetizira dubrovački književni Parnas, laća se »staviti u pjesan« intimni san, slavi prijatelja (Bunića) i pjeva Marinu Držiću, svome učitelju. On piše dvije humorističke pjesme, jednu o crevljarima, drugu o vrtlarima, slavi drijeva dubrovačka na kojima »čestit se svak nahodi« život provodeći »pod bandijerom Dubrovnika«. Sjetimo se, usput prema Josipu Luetiću navedeno, da Dubrovačka republika sredinom stoljeća ima oko dvije stotine brodova vanjadranske plovidbe po čemu je brodovlje dubrovačke mornarice bilo jednako trgovačkom brodovlju Venecije. Sasin dalje piše odužu epsku pjesmu o porazu Turaka na Turovu polju kod Siska, pjesmu koju bih nazvao »Razboji od Turaka«, i kojom na neki način, bivajući sastavnim dijelom počesto dosadne naše antiturske književne matice, prethodi Gundulićevu »Osmanu« a ne Andriji Kačiću Miošiću. Višestranu zainteresiran za svoju sredinu i njezinu sudbinu, Sasin mora, šireći tematiku, širiti i jezični instrument pa uz riječi što ih baštini, poprilično maniristički, od

ranije renesansne i suvremene mu ljuvene i epske poezije i komediografije, on će upotrebljavati lekseme kao što su štopele, katran, beškot, sovrnja, prug i druge. Pjevao je Sasin svoje sne ali i svoju stonjsku i dubrovačku javu, bivao je trubadurski tankočutan ali i zemaljski, pučki bezobrazan pa primjerice u pjesmi »Mužika od crevljara«, i ne samo u toj pjesmici, kao da aludira na sam ljubavni erotički akt.

*Ma ako koja neće ni to,
hteć imati svoje kopito
a mi da 'oj ga učinimo,
netom formu uzvidimo,
da joj štopela tijesna biva.
Biagio, Biagio, viva, viva!*

*Sve su freške u nas kože,
a provat ih svaka može,
ni se gamuh naš razvuče,
četir puta kad se obuče,
ni se veće zaguljiva.
Biagio, Biagio, viva, viva!*

Da, Sasin je bio kasni provincijski, pomalo seljački raspoloženi renešansanin, više je pripadao ovom svijetu zbilje i sna negoli onkrajnom apsolutu i dekorativno čarobnom teatru crkve. Ne bi se moglo reći da je bio jače bogobožan pa je možda i zbog svoje malo luckaste, malo pusto-pašne naravi radije živio u Stonu nego u Dubrovniku. Sasin Boga spominje kao nadu a popove i fratre kao obične ljude s kojima se jede i pije, ne bez junaka.

Osim poeme o mornarici stručnjaci i znalci naše stare knjige spominju i cijene, ne bez razloga, aktovku »Malahna komedija od pira«, aktovku koja je nadahnuta humorističkom sviješću te se može smatrati vrijednom iako nedorečenom epizodom u našoj staroj komediografiji. Ova Sasinova komedijica, ova scenska zgodica, otvara se bučnim dolaskom vlaha na stonska vrata od grada pred kojima se javljaju vratar i »glava od soldata«, kojima su vlasli »kurvine đidije«. Dolaze vlasli, puni pastirske slobode, isprostiti djevojku ženiku, katunararu po imenu Miliću a ovaj, čini se, i star je, i »ima još i kilu«, mali »difet«.

*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, vragu ti bat! To je takoj.*

Humor ove aktovke izvire iz suočenja naivne, seljačke, pastirske lukavosti dvaju seljana sa svojim kilavim katunarom, s jedne, i, s druge strane, prepređenih, razmetljivih polugradskih ljudi, vratara i »kapetana«. Kad su se prepoznale lukavosti i šegačenje dviju suočenih strana, vlaha i Stonjana, te se javio dobrohotan trenutak, vesela lica jedne i druge strane, svi se »uhite u kolo igrat« i to »na vlaški način« (jer što bi drugo?) »i s tezijem svršuje komedija«.

Pitamo se: što bi — praktično — mogla značiti ova aktovka o kilavom katunaru za naš nacionalni repertoar? Bio je običaj da se cjelovečernji program u teatru koji put sastavi od nekoliko aktovki, od istog ili od raznih pisaca. Može se tako složiti neki program od nekoliko naših starih aktovki u koji bi se moglo uvrstiti i ovu »Malahnu komediju od pira« Antuna Sasina.

Ali osim ovog scenskog djelca, djelca što je seosko-pastoralno i stonsko-malogradsko, Sasin je napisao, koliko se zna, još dvije pastirske igre, također u stihu pa je red da se i o njima nešto kaže s obzirom na naš nacionalni repertoar.

Ponajprije valja reći da pojava pastirskih igara nije nastala samo iz dokonice, iz fantazijsko ljuvenih pobuda, iz težnje za idilom, za bukolično arkadijskim činom, nego da je bila uvjetovana još i čovjekovom sudbonosnom povezanošću za stočarstvo, za mitsko ritualni akt, pa i za mesožderstvo. Od pogansko politeističkih i biblijskih mitova, bogovima se žrtvuje stočno blago, a čovjek stoku prati iz epohe u epohu kao vjerni joj pas. Miris stoke pretvara se u miris cvata a pastire i pastirice se idealizira, čak i obogotvoruje i uzima kao sredstvo za teatarsku i poetsku igru. Idealizirane pastirice ili pastiri baletna, vilinska, imaginarna su bića koja se javljaju kao odmorna ljepota, umirujući san u općem apsurd. Ne čudimo se što su i naši stari, a tako i Antun Sasin, pisali pastirske igre usporedno sa crkvenim skazanjima što dišu dobrotom svetaca i katarzom golgotskog puta, i usporedno s komedijama koje su bile izrazom humanizma smijeha, mjesto karikature, a katkada i želje za nečim boljim, tada nepostojećim.

Poslije »Malahne komedije« može nas zanimati »Flora«, ta pjesma ljubavi (što pastirske igre ponajviše i jesu), pjesma koja se otvara prologom pastira, i to pastijera Milijenka, prologom kao uvodom u ljubav koja će mučiti sva lica osim epizodnog ali realistički raspoloženog starog vlaha Radata. Igra nema nekog zapleta jer je napisana poput duge lirično-humoristične pjesni u pet ata u kojima se sukcesivnim redanjem iznose, u prvom atu, razgovor između vlaha Vulješe, pastijera Miljasa i vlaha Radata (o kojem ću posebno govoriti), u drugom atu pak razgovor između satira Silvana, bezimene vile koja vodi za ruku Kupida, boga ljubavne čežnje, što znači Amora, Erosa. Ti simboli kao što su vila, satir, Kupido označuju ljubavno nadahnuće igre, nadahnuće iz kojeg izvire i u igri se očituje ljuvena čežnja i neutaživa, neodoljiva erotička glad. U trećem atu javit će se još i pastijer Radoje pa vila Filide koja također ne da »mirovati«, »s mirom stati, jaoh, gorušta« ljubav. U četvrtom atu nekako dijalogizira vila Flora i vila Filida koje su, njezina sjaja, dike i slave »pune planine i sve ove dubrave, polja i ravnine«. Uskrsava zatim i ovdje u ovom atu bajni Kupido ali i Ljubav u simbolskom, vilinskom liku te Miljas, koji se tu našao, vidi svoga brata Radoja »oči uzdizat k nebu«. Sve gori od ljubavi te se čini da će nestati »srce u peče«. S petim atom ljuvena se lica nekako sjedinjuju u jednu pjesmu, u ples veseli, ali se javlja stari realistički Radat kao i na početku, Radat kojemu drugi starac Milat kaže: »Što reveš, Radate, ali ti ne vidiš kon vode s pastiri dvije vile«. Ljubav se slavi, uzdiše se na veliko, erotički se cvate, zrak je pun ljuvenosti, ali se javlja i komični ton u nerazmjeru između te ljuvenosti i realističnog života što ga predstavlja stari Radat. U prvom činu naime stari Radat kaže da »tko ne trudi i tko ne nastoji... na stanu zlo stoji; ere su trudna sad vremena nastala, trudnija neg ikad, i sva zla postala«. U posljednjem atu, u času kad Milat pita »bi li rad ku imat« vilu, stari vlah zemaljski odgovara glasom čovjeka kojemu nije više do vila nego jedino do dobra bokuna:

*Što ću ja od vila, čemu će vil meni?
 Meni je čaša mila, moj kneže poštenu,
 i miješac kad je pun vina do zaveza,
 larda dobar bokun, puna zdjela mesa,
 ali što pritilo izjesti, Milate,
 a soka niz rilo da teče, moj brate,
 A što će tej vile, čemu će meni već?
 Nijesu mi već mile, pravo ću t' ovoj reć.*

Pitamo se, bi li se ova igra mogla oživjeti na sceni i može li izdržati između »Tirene« i »Dubravke«, dvaju naših remek-djela ovoga teatar-skog roda? Prije nego bih odgovorio na ovo pitanje prvo bih nešto rekao o »Filidi«, drugoj igri Antuna Bratosaljića Sasina.

I ova se igra otvara prologom kojim se iskazuje radnja sva tri ata. U prvom atu pastijer Ljubmir monologno iskazuje svoju ljuvenu muku svoje jave i svoga sna (»kako san i javi«) dok se ne javi pastir Radoje koji ga upozorava da mu se drago stado tuče po gori; stric Radovac javlja se oštrijim glasom razuma u njegovom ljuvenom jadu. Lagana dramska igra između, s jedne strane, ljubavi nesretnoga Ljubmira i, s druge, Radoja, strica pa i kuma Stanca i babe Jelače nastavlja se u drugom atu dok se ne pojavi vila Filida »iz lova idući«, ta irealna, idealna vila koju naš premili pastir u nekom momentu »zamjeri« da bi se ljuveni razgovor otvorio, ne bez njezina obećanja o sastanku »pri vodi studenoj«. I sada, mjesto da se dramska radnja penje, ona se nekako rasplinjuje te se samo nastavlja govorenje nekih poznatih i nekih novih lica. Doduše, osnovno se dvojstvo igre ne gubi, dvojstvo, s jedne strane, očitovano ljuvenošću Ljubmirovom, i s druge, zabrinutošću i opomenama ostalih lica. Vila se bila pokazala samo u drugom atu i nestala kao tajna.

Ova igra oko Filide ne bi na sceni imala efekta. Jedino praktično rješenje, koje bi eventualno moglo imati nekog scenskog smisla i interesa, bilo bi u dramaturškoj intervenciji da se obje igre, i »Flora« i »Filide«, slože u jednu igru ali na osnovu, u okviru »Flore«. Osnovnu liniju te eventualne dramaturške sprege moglo bi se postignuti ako bi se dramsku liniju ostvarilo na suprotnosti, s jedne strane, ljuvenijeh pastijera Ljubmira Miljasa, Radoja, Dragoja (a moglo bi se pastijere sažeti u jedno-dva lica) i, s druge strane, vlaški zbiljnih lica (kuma, kneza, babe, starca) dok bi vile, satiri, Kupido i druga slična lica bila simboli poetske ljubavi, neka fantazijska naiva trubadurski intonirana, kako su intonirana i ona pastijerska, ljubavlju neutažena. Ova druga lica su nekako pučki realna: baba Jelača ozbiljno sprva vjeruje da se Ljubmiru »prizrila kâ neman iz gore« a ne vila, neki Vukašin psihoanalitički savjetuje da se »najbrže oženi dijete toj« zaljubljeno, dok kum Stanac pak misli da bi Ljubmira valjalo »batom... prebit« i tako dalje. S one strane očitovanje ljubavi i manifestacije neutažene erotske gladi pokazale bi se, u suočenju s ovom drugom stranom narodski realnih vlaha, komične figure te bi se sudbonosnost erotskog principa bića, koje je u ovim igrama očitovano, slobodnije pojavilo u riječi i »govorima«, razgovorima. Teksta ima, građe ne manjka,

samo bi valjalo da dramaturška ruka tekst priredi tako da ga režiser može zanimljivo oživjeti na daskama. Posebno bi se na toj liniji mogli interpolirati, ili u igri, ili između činova, humoristički fragmenti iz ostalog Sasinova djela a ne bi se zaboravile ni vlaški naglašene epizodne situacije.

»Stoka ti prokleta! Kud tako pjan trtaš« — pita obijesni držičevski Vučeta, na što mu Radobrat naški odgovara:

*Maj sve li hoć da znaš,
 mahnuti Rađe moj? Deri se tuj, deri!
Nu čini posao tvoj, na tuđe se useri,
 s proštenjem rekući, vele ne besjedi.
Odkle ideš revući? Nu malo tuj sjedi,
 tere mi kaži sad, moj Vule, žiti brat!*

Humorizam ljuvenih, zanesenih, neutaženih, morbidnih, trubadurskih, smantanih idealiziranih pastijera, pretjeranih ljubavnika, moglo bi se izazvati, modelirati, s pomoću prefriganih, lukavih, malo podmuklih, pučki raspoloženih realnih lica koja bi se javljala kao glas iz jave u ljubavni, čas bolni, čas ekstatični san pastijera. U biti trubadurska dionica ljuvenijeh pastijera ostvarila bi se kao poezija ljubavi ali i kao komična zaljubljenost u suočenju s realnošću, s realističnom intervencijom vlaškokatunskog elementa. Tako bi dramaturg organizacijom građe dviju pastoralā, a s njim i režiser zapravo dopjevali melodiju što ju je, nema sumnje u to, počeo nekako, naznačio provincijski i stoga izvorni pisac Antun Sasin. Jer ma koliko se usporednom metodom našlo u Sasina držičevskih i drugih elemenata, opet valja zapaziti da su Sasinovi stihovi, sve što »imena onizijeh koji govore u komediji« doista obilatoplopljeni lokalno-stonjskom, brđanskom, seljačkom svježinom i grubošću. S ovim bi se moglo napomenuti da se u Sasina miješaju, meni se čini, uglavnom dva akcenatska sistema: jedan gradsko-dubrovački i drugi brđansko-seljački, koji bi se mogao otkriti danas s pomoću akcentuacije današnjih idioma u Blatu-Veloi Luci, ili pak u Cetinju, u Crnoj Gori. Ali je to posebno pitanje, pitanje što sam ga samo pretpostavio. Još bih rekao da bi ljuvena pastijerska lica, a i mitološka, na sceni mogla »zatezati« na dubrovački, malo gosparski način a ona druga na čakavsko-brđanski, seljački način.

Na temelju ukratko izloženog razmatranja, ponavljam, »Malahna komedija od pira« može biti dio programa sastavljenog od naših starih

jednočinki, a »Flora« i »Filide«, ako bi se našao netko vrijedan poput Foteza ili Violaća, mogle bi se složiti u jednu igru. Ako su »Dani hvarskog teatra« prilika da, osim teoretskog i znanstvenog razmatranja, oživljavamo prepoznate stvari u novim režijskim interpretacijama, onda bi valjalo da ti dani budu i eksperimentalno mjesto za nova otkrića i nove dramatizacije naših djela.

Eto, »čitajući« Sasina s obzirom na naš teatar, htio sam naglasiti neke njegove izvorne akcente i suočiti ga s današnjom dramaturgijom. Sasina je dobro predstavio Rafo Bogišić u svojoj antologiji stihova XV i XVI stoljeća i teško je stoga bilo reći nešto novo. Sasin u cjelini gledan, diše stonjsko-vlaškim, malo govnerskim, malo seljačkim duhom i stoga je u nekim stihovima sirovo neposredan, slobodan kao lero te se po tome razlikuje od dubrovačko bogobojaznih i plemenitih pisaca koji su, mnogi, ponajviše »vitezi zbrani«, »skladni gospari« ali, međutim rečeno, veliki artisti, primjeri kulture književnog jezika. Antun Bratosaljić Sasin, koji je izbivao u stonjskoj solani i kancelariji, bio je posebno dijete svoga stoljeća, pisac kojemu je teatarska muza sjala pred očima kao vila njegovim pastijerima u njegovu djelu.