

**STILSKO-JEZIČKE ODLIKE SPJEVA
»SVETA VENEFRIDA«
BARTOLA KAŠIĆA**

DARIJA GABRIĆ-BAGARIĆ

Filozofski fakultet, Sarajevo

UDK 808.62—82:886.2—23

Izvorni naučni rad

U radu se autorica bavi stilskim i jezičkim karakteristikama stihovane tragedije *Sveta Venefrida*, s obzirom na utjecaj koji je Kašić pretrpio u doticaju sa dubrovačkom literaturom, prvenstveno sa djelom Ivana Gundulića.

Kašićeva tragedija *Sveta Venefrida* dijelila je sudbinu mnogih rukopisnih djela, ne samo Kašićevih: dosta se dugo za nju nije znalo, a kada je bila otkrivena, nije izazvala interes koji po kvalitetu zaslužuje.

Kašićev biograf Marijan Stojković navodi da je to »tragedija u rukopisu u versima« i kao dokaz njenog postojanja uzima spomen ovog teksta kod Sommervogela i Ljubića. Očito je iz daljih Stojkovićevih konstatacija da on ovaj tekst nije vidio niti poznao njegov sadržaj.¹

Tekst duhovne tragedije o sv. Venefridi iznio je pred oči svijeta Franjo Fancev 1938. g., kada je u časopisu *Vrela i prinosi* (Zbornik za povijest isusovačkog reda) objavio transkript Kašićeve drame. Iako je Fancev u popratnom tekstu pokrenuo neka veoma značajna i zanimljiva pitanja, književna povijest i istraživači Kašićeva djela nisu se na ovom spjevu zadržavali.²

Interesantno je, na primjer, da Armin Pavić u svojoj *Istoriji dubrovačke drame* uopće ne pominje ovaj dramski spis, što se može objasniti samo činjenicom da za njega nije niti znao. Međutim, u najnovije vrijeme s pojavom djela Slobodana P. Novaka i Josipa Lisca *Hrvatska drama do narodnog preporoda* Kašićevom djelu dato je mjesto koje zaslužuje, a o samom spjevu progovoreno je na nov, moderan i jedino mogući način: kao o djelu koje ima važno mjesto u razvoju hrvatske drame, uz bok dramskom radu Gundulića i Palmotića.³

¹ Marijan Stojković, Bartuo Kašić D. I. Pažanin, *Prilog za njegov život i književni rad*, Rad JAZU, knj. 220, Zagreb 1919. g., str. 258—259.

² Franjo Fancev, *O. Bartula Kašića: Sv. Venefrida, duhovna tragedija*, *Vrela i prinosi*, Zbornik za povijest isusovačkog reda u hrvatskim krajevima, 8, Sarajevo 1938, 116—168.

³ Slobodan P. Novak, Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Logos, Split 1984, II dio, str. 29—40.

Ovo Kašićevo djelo prvenstveno otkriva jednog drugačijeg Kašića. Kašić, isusovac, pisac nabožnih djela, zadužio je kulturnu povijest prvenstveno kao prvi pisac gramatike (*Institutionum linguae illyricae libri duo*, 1604. g.), prevodilac crkvenih liturgijskih djela (*Ritual, Biblija, Misal, Nauk krstjanski*), kao djelatnik protureformacije i — samim tim — pisac utilitarnih, propagandističkih djela. Dojam o njemu građen je na osnovu njegovih proznih ostvarenja. Susret s tragedijom o sv. Venefridi otkriva, međutim, Kašića pjesnika. Ta činjenica određuje pravce analize ovog teksta.

Tragedija *Sveta Venefrida* napisana je, kako stoji na kraju drame, na »26. decembra 1627.«, te pripada onom plodonosnom razdoblju Kašićeve druge dubrovačke misije od 1620—1633. g.

Do vremena kad nastaje stihovana povijest o mučenici Venefridi imao je Kašić za sobom rad na gramatici, započeo je rad na prijevodu Biblije, završio je *Istoriju loretanu, Način od meditacioni i molitve koja se čini pametju našom, Nauk krstjanski, Život sv. Ignatija, Perivoj od djevtva*, te zbirku *Pjesni duhovne od pohvala božijeh* (parafraza Davidovih psalama).⁴

Za Kašićem je, dakle, bio već dobar komad puta u traženju rješenja za zajednički književni jezik, što ga je postavio u *Institutiones*, mnogi jezički stavovi Kašićevi već su bili definirani i — konačno — mnogi i provjereni na prijevodima i kompilacijama do tada urađenim i objavljenim. Kašić se, prihvaćajući se pisanja versificirane tragedije, našao pred zadatkom da izabрани jezički model prilagodi jednom stilskom i pjesničkom modelu, da svojim jezičkim izričajem izgradi dramski oblik prema pravilima tog književnog roda i prema pravilima što ih nalaže stih.

Već prvi susret sa stihovima ove duhovne tragedije pokazuje da je Kašić svoj dramski tekst ispjevao onim istim metričkim shemama kojim su u to doba pjevali dubrovački pjesnici, prije svih njegovi suvremenici Gundulić i Palmotić. *Sveta Venefrida* ispjevana je u osmercima sa rimom *abba*, rjeđe *abab*, ili u dvanaestercima sa shemom *aabb*. Ova shema podudarna je sa metrikom Gundulićeve *Arijadne* i dijelom *Dubravke*.

Primjeri:

Dan današnji vam donosi
vlast dobitka prislavnoga,
kijem se vrijednost od krasnoga
vrh nebesa djevtva uznosi.

Privišnji kralju moj, naša slavna kruno,
svej sam spravan na boj, sve će bit potpuno,
ova ma desnica, luk moj, moje strile,
i moja sulica tebi su služile.

Venefridu mi slavimo,
dike i časti ne pjevajmo,
dvoje krune noj spravimo,
časnu vrijednost začinajmo.

⁴ Darija Gabrić-Bagarić, *Jezik Bartola Kašića*, Institut za jezik, Sarajevo 1984, str. 17 (dalje JBK).

Kašić se — izabравši temu o mučenici za djevičansku čistoću — sadržajno zadržao u okvirima propagandističko-religioznih interesa, ali je postupak izgrađivanja drame korespondirao sa svjetovnim dramskim tekstovima njegova vremena.

Tragedija je podijeljena u pet činova, svaki čin izdijeljen je opet na slike, kojih ima različit broj u raznim činovima (od 4 do 7), a na početku stoji prolog. Posebno zaslužuje osvrt pojava zbora (kora), koji ima dvije osnovne funkcije — najavljuje događaje ili ih komentira. Kor se najčešće javlja na kraju čina, gdje izriče piščev pogled na osnovnu ideju ili zaključak povodom nekog događaja. Funkciji kora kod Kašića odgovara skup kod Gundulića i Palmotića.

Zanimljivo je da Kašić uz tekst drame daje i režiserske i scenografske upute, pisane talijanski, što pokazuje da je Kašić svoj tekst vidio kao scensko djelo. Njegove se napomene odnose na izgled kulisa, kostima glumaca, izgled prostora, što je za ovo vrijeme sasvim novi kvalitet dramskog teksta. Ni kod Gundulića, niti kasnije kod Palmotića toga nema.

Fancev je pretpostavljao da je taj dodatak, u svom završnom, izgubljenom dijelu morao sadržavati podatke o mjestu i vremenu kad je drama izvedena. Na osnovu podataka u dodatku Fancev je izvlačio zaključke i o Kašićevoj originalnosti.

U režiserskim uputama majka i tetka sv. Venefride zovu se Slava i Veća, a u samom tekstu drame njihova imena su Radigunda i Alderada. Na osnovu toga je Fancev pretpostavio da je Kašić prerađivao neku talijansku dramaturgiju legende o sv. Venefridi, ili je sam razrađivao u obliku drame novelu *Život sv. Venefride, djevice i mučenice Ingleske*, koju ima u svom djelu *Perivoj od djevtva*.⁵

Ma koliko navedene razlike u imenima bile (ili izgledale samo) značajne, neizvjesno je da one mogu pomoći pri utvrđivanju Kašićeve originalnosti. Mnogo je važnija činjenica da su neka djela onovremene hrvatske crkvene drame, koja su Kašiću morala biti poznata, izgubljena danas, te se ne može ustanoviti Kašićev uzor među domaćim piscima. Kašićev dramski tekst je očito — stilski i jezički još više — ovisan o domaćoj tradiciji, tako da to sasvim baca u zasjenak eventualni odnos prema talijanskom predlošku.

Pri prvom čitanju *Venefride*, koje ne pretendira na dublju analizu, uočava se stilska i jezička srodnost sa Gundulićevom *Arijadnom* i *Dubravkom*. Iako štampana tek 1633. godine, *Arijadna* je izvođena još prije 1620. *Dubravka* je nastajala otprilike u isto vrijeme kad i *Venefrida*, što — kad imamo na umu Kašićeve veze sa dubrovačkim kulturnim poslenicima, a posebno prijateljske veze sa kućom Gundulića, može biti presudno za objašnjenje Kašićevih stilskih postupaka.⁶

⁵ Fancev, o. c. str. 117 i 123.

⁶ Novak, Lisac, o. c. str. 31—32.

Mora se imati na umu tematska razlika između Gundulića i Kašića, no neke se podudarnosti ipak nameću. Kašićevo je djelo duhovna, religiozna drama, čiji je glavni lik svetica i mučenica za sveti kršćanski cilj — očuvanje djevičanstva, dok su Gundulićeve heroine sasvim od ovog svijeta, okrenute ljubavima i radostima ovog svijeta, što je sasvim prirodno za Gundulićev pastoralni žanr. Međutim, ima likova koji su koncipirani slično, kao što je zaljubljeni Kadok ili spletkaroši kojim je on okružen. Paralelno sa tim su Miljenko iz *Dubravke* i pomoćnici starca Grdana, na primjer.

Kašić je sklon da preuzme čitav sklop iz petrarkističke poezije ako mu treba da opiše situaciju tipičnu za ljubavnu poeziju. Tako će se dogoditi da njegov Kadok za svojom dragom »gine«, pa se to izražava stihom: »on za tobom gine, on gasne, on vene, nemoj da pogine sred žeje juvene...« Ili malo dalje junak kaže dragoj: »Venem, čeznem, mrem od žeje«, što neodoljivo podsjeća na stihove Đorova ili Šiškova kanconijera.

Ali i veliki Gundulić ima takvih stihova, kao što je u *Arijadni*: »... za tim čezne, vene, blidi...«

Određena izražajno-stilska shema nadživjela je svoje tvorce, prve pjesnike ljubavi u starom Dubrovniku, i postala model vrlo blizak i pjesnicima 17. stoljeća, kakvi su bili Gundulić i ozbiljni protureformator Kašić.

Među stilskim postupcima ističe se, prije svega, ponavljanje pojedinih stihova, kojima je cilj da nešto istaknu, zaokruže neko razmišljanje ili da daju okvir nekom zbivanju. Taj elemenat nalazimo kod Gundulića u pjesmama *skupa*, a kod Kašića je to karakteristično za *zbor* (»kor od dječice« ili »kor od anđela«). Dovoljno je kao ilustraciju pogledati u *Dubravki* III čin, 8 skazanje, ili u *Arijadni* skup na kraju II čina, pa to usporediti sa pjevanjem kora (ili korova) na kraju III čina *Venefride*.

U prologu Kašićeve drame pojavljuje se anđeo, koji najavljuje događaje, izvještava o onom što će se odvijati na sceni, dok tu ulogu u *Arijadni* ima Apolo. Kršćanskom anđelu u duhovnoj tragediji odgovara paganski bog ljepote u pastoralu, ali je funkcija lika — i u sadržaju i u formi — potpuno ista.

Kod Kašića su lica drame anđeli, hudobe, dječica, dok su kod Gundulića to pastiri, vile, satiri, Venera. Kršćanski svijet ima svoje junake, junake kršćanskog poimanja svijeta, a pastoralni svoje. I jedni i drugi likovi, ipak, predstavljaju određene mane, vrline, poroke, ovozemaljske ili nebeske radosti. I u tome se vidi stanoviti paralelizam između Kašića i Gundulića.

Određeni svjetonazor starih Dubrovčana našao je svoje mjesto i u ovoj Kašićevoj drami. Dubrovnik iznad svega cijeni svoju slobodu i samostalnost, slavi i veliča mir koji u njem vlada, a »rat smatra pogubom ljudske naravi«. Odjek tog dubrovačkog raspoloženja i želje da se sporovi rje-

šavaju mirnim putem, izbjegavajući rat, prepoznavamo i u ovim Kašićevim stihovima u *Venefridi*:

»Vojske pripravititi dobar svit vazda bi,
Ali je draži mir neg mnoštvo kupiti...
Zla svaka donosi rat prистраšnom silom,
Tugami puk mori i gorkom žalosti...
Smeta sve radosti u gnivu mahnitu«.

Kašić je unosio u svoj spjev nešto od dubrovačke životne filozofije, nešto od ideja koje je susreo kod dubrovačkih pisaca. Sa tim stilsko-sadržajnim oponašanjem ući će onda u njegov tekst — što je sasvim prirodno — i jezičke specifičnosti dubrovačkog pjesništva. Analiza jezika spjeva o sv. Venefridi pokazuje koliko je pjesnički jezik Kašićev bio formiran pod izravnim utjecajem dubrovačkih stihotvora.

Najizrazitija crta, koju Kašić duguje dubrovačkom pjesničkom jeziku, jest gotovo dosljedan ijekavizam, i to i u korijenskim i — što je još važnije — redoviti ijekavizam u gramatičkim morfemama. Ukoliko i postoji ikavski refleks, ili sasvim rijedak ekavski, vezan je za mali broj korijenskih morfema, i to opet za one koji se s tim ikavskim ili ekavskim likom javljaju i kod ostalih dubrovačkih pisaca, a prvenstveno kod Gundulića. Tako se npr. čisti ikavizmi vezuju za poetski leksički rekvizitarij: dikla, diklica, lik, strila, strijlati, gniv i sl., ili za tzv. dubrovačke ikavizme: gdi, ovdi, ondi, pri-, prid, priko.

Prema dubrovačkom poetskom jeziku unesena je i supstitucija finalnog -l u -o, kao i sažimanje vokalskih skupina -ao, -eo u -o. Kad čakavac Kašić ima dosljedno sproveden štakavizam, onda se i toj odlici mora izvor tražiti u štokavskoj dubrovačkoj pisanoj praksi. Izrazito podudaranje sa Gundulićem nalazimo u poznavanju formi *doje*, *poje*, pored *dojde/doći*, te u odsustvu movijeg jotovanja kod svih konsonanata izuzev l, n (jot. u skupini cons. + — bje).

Iz dubrovačkog govora dolazi i sprovedeno ijekavsko jotovanje kod sugl. l/n (lepša, neki).⁷

Na morfološkoj razini iz dubrovačkog poetskog jezika pojavljuje se vok. sg. tipa *sinu*, lok. sg. imen. m. i sr. roda na -i: *po nebi*, *na sviti*, te gotovo uopćen nast. -i u instr. sg. imen. žen. roda na sugl.: (*s vječnom*) *časti*, (*gorkom*) *žalosti* itd.⁸

Među arhaizme dubrovačkog književnog jezika u Gundulićevo vrijeme spada forma *prsi*, koju također ima i Kašić. Iako se i tematski i jezički odvojio od petrarkističke poezije, Gundulić nije sasvim raskinuo sa tradicionalnim izrazom, pa kod njega se kao poetske forme pojavljuju sažeti čakavski likovi odnosnih zamjenica: *ki*, *ka* pored uobičajenih štokavskih *koji*, *koja*, a to onda u svom poetskom tekstu ima i Kašić.

⁷ Gabrić, JBK, str. 40—62.

⁸ Gabrić, JBK, str. 77—83.

Kašić iz dubrovačkog poetskog jezika preuzima i pjesničke novotvore: *ma, tva, me, tve* (moje, tvoje, moja, tvoja), što ga opet približava njegovu suvremeniku Gunduliću.

Starom dubrovačkom poetskom izrazu poznata je okamenjena sintagma *saj svit*, jedini sklop gdje se čuva arhaična pokazna zamjenica *saj* i to preuzima i Kašić.

Iz živog dubrovačkog govora, kao i iz jezika pisaca, mogao je Kašić usvojiti forme glag. pril. sad. *muče, hote*, koji u njegovoj gramatici, kao i ranom djelu, uopće nisu registrirani, što znači da su u njegov jezik došli tek poslije bližeg dodira sa dubrovačkim kolokvijalnim i literarnim izrazom.⁹

Još je za petrarkiste starog Dubrovnika Rešetar tvrdio da su u pogledu leksike bili pravi puristi. Iako je živi dubrovački govor obilovao tuđicama, jezik pjesnika je potpuno očišćen tuđica ili su ih se pjesnici veoma klonili. Taj svojevrstan leksički purizam opaža se i kod Kašića u *Venefridi*. Za razliku od drugih djela, gdje tuđice daju ton jeziku, u ovom spjevu tuđice su svedene na tanak sloj, pretežno na one koje su se uklopile u sh. sistem u tolikoj mjeri da danas samo dobar poznavalac leksike zna da je tim riječima porijeklo koji strani jezik. Takve su npr. lekseme: *harni, harnost, tanac*.

Čakavskih leksema ima u onoj mjeri u kojoj su one postale svojina dubrovačkog poetskog jezika od petrarkista do Gundulića, i to je uglavnom ograničen popis: *jur, dvaš, jako* (= kao), *grede, dresele*.

Iz jezika dubrovačkih pisaca potiču lekseme: *diklica, kip* (= tijelo), *gusa* (= gusar), *tanac* (= ples), *ľubovnik, zatroviti, gonetati* i sl.

Dubrovačkom govoru duguje Kašić leksiku vezanu za pojmove svakodnevnice: *gospar, vjerati* (= zaručiti), *vjera* (= zaruke), *obadati* (= osvrtni se) i frazu: *dobri vam sjed budi* (poznato npr. i Nalješkoviću), sa značenjem pozdrava (dobro vam, sretno vam sjedenje).

Leksički izbor diktiran je tematikom spjeva. Iako je riječ o kršćanskoj mučenici, kako je tema spjeva dijelom i neuzvrćena ljubav, otvorena je mogućnost da za srodnu temu Kašić posegne za srodnim i identičnim poetskim leksikom, pa da stoga u svoj spjev unese i leksičke posebnosti dubrovačkog pjesničkog jezika. U tome ga je učvrstilo i stanje kod Gundulića, koji se nije libio posezanja za uspješnim izrazima starije poezije.

Na sintaksičkom planu također ima crta koje Kašić duguje dubrovačkom književnom jeziku, a dijelom i dubrovačkom govoru. Takva je npr. konstrukcija *činiti + akuz + inf.* (čini diklu vjeriti), što je izrazito knjiško, te dopune sa *od + gen. uz glagole govorenja*, poznato i jeziku pisaca i ži-vom govoru (besjedimo od rodna plemena).

⁹ Gabrić, JBK, str. 83 i 91—116.

¹⁰ Gabrić, JBK, 129—144.

U oblasti padežne sintakse import iz jezika dubrovačkih pisaca je upotreba *gen. pl. umjesto akuz. pl. zamjenica i pridjeva*: mi našijeh (branimo, žalosnijeh) blag utiši.

Dubrovački govor je izvor i *starijeg reda enklitika* kod Kašića (ti ga ćeš dvoriti, prav mi će ga Bog pridati).

Jezičke crte podudarne sa dubrovačkim književnim jezikom date su ovdje u izboru, no nema ni jedne crte ni na jednom jezičkom planu koja nema svoju paralelu u jeziku dubrovačkih pisaca, prvenstveno Ivana Gundulića.

Na jeziku ovog djela sasvim je evidentno koliko je dubrovački književni jezik utjecao na formiranje Kašićeva literarnog izraza, pa onda izvjesno i na njegove ideje o općem književnom jeziku na slavenskom jugu.

Sticajem okolnosti vlastitog života (papinsko poslanstvo u Dubrovnik, pastoralni rad, misijska putovanja po južnoslavenskim krajevima) Kašić je upoznao heterogenost štokavskog dijalekta, koji je, vidovito doduše, preporučivao za bazu zajedničkog književnog jezika (*lingua communis*). U tom spletu narječja pri izgradnji književnog jezika morao se oslanjati na nešto što je u štokavskoj praksi bilo stabilno i koliko-toliko homogeno. U prvoj fazi njegova rada, svakako veoma bitnoj, bila je to dubrovačka pisana jezička praksa. Tek kasnije Kašićeva škola štokavštine postaća i štokavska praksa bosanskih pisaca.

Na osnovu jezika ranih Kašićevih djela i posebno *Venefride* vidimo da je Kašić usvajao štokavski dijalekt preko dubrovačke literature, a dijelom i izravno iz kolokvijalnog dubrovačkog idioma. Što je to u *Venefridi* očitiije nego u drugim djelima, razlog je više vanjezičke prirode: stihovani izraz teksta o mučenici Venefridi nametao je svom tvorcu zadatke ne samo jezičke nego i stilske prirode. Uzor dobrog stila (Kašić nije mogao tražiti daleko, imao ga je u svom suvremeniku Gunduliću, što je svakako znao iskoristiti. Gundulić je — pored izvanrednih stilskih poteza i jezičkih inoviranja — vješto iskoristio sve dobre stečevine starije poetike, pa je tako i Kašiću stajala na raspolaganju istovremeno dubrovačka poetska i jezička suvremenost i baština. Gunduliću imamo zahvaliti, stoga, neka rješenja u dugotrajnom procesu nastajanja modernog književnog izraza. Možda se to do sada nije dovoljno vidjelo. Kašić nam i u tome pomaže.

Za samog Kašića značajno je da spjev o sv. Venefridi ima posebno mjesto među njegovim djelima, kako po specifičnim jezičko-stilskim postupcima, tako i po dramskoj arhitekturi, što onda Kašića pribraja skupini hrvatskih dramskih pisaca.

Njegova je *Venefrida* stupanj u razvoju dubrovačke, pa onda i hrvatske drame, što njenom tvorcu donosi neke nove pridjeve. Nakon *Venefride* na Kašića ne možemo više gledati kao na (samo) protureformatorskog nabožnog pisca, kompilatora, prevodioca i gramatičara, već nam se on nameće kao dramski pisac, kao stvaralac jedne forme koja u crkvenoj književ-

nosti ima tradicije, ali koju Kašić bitno inovira, u skladu sa (onovremenim) modernim dramskim kretanjima.

Venefrida je tako svom autoru priskrbila mjesto i u književnoj i u kulturnoj povijesti, a ne samo u jezikoslovnoj, kamo je do sada Kašić jedino bio smještan.

STILISTISCH-SPRACHLICHE MERKMALE DES DRAMAS *DIE HEILIGE VENEFRIEDA* VON BARTOL KAŠIĆ

Zusammenfassung

Die Analyse des Stils und der Sprache im Manuskript des Dramas »Die heilige Venefrieda« von Bartol Kašić zeigt, daß der Autor dieses Drama unter dem direkten Einfluß der Dubrovniker Literatur schrieb, wobei er vor allem die frühen Dramen Ivan Gundulićs nachahmte. Die »Venefrieda« von Kašić ist ein Jahr vor Gundulićs »Dubravka« entstanden, so daß die Übereinstimmungen zwischen den stilistischen, szenographischen und dramatischen Verfahren beider Schriftsteller gerade verblüffend sind. Die Sprache des Textes ist der Sprache der Dubrovniker Dichtung sehr ähnlich, was durch die Tatsache erklärt werden kann, daß Metrik und Rheim die Auswahl von sprachlichen Mitteln bestimmten. Da Kašićs Vorbilder, was den Rheim, die Metrik und andere poetische Mittel angeht, Dichter aus Dubrovnik waren, Gundulić vor allen, übernahm er zusammen mit diesen poetischen Mitteln auch die sprachlichen Merkmale der Dubrovniker Literatur. Deshalb ist dieser Text ein Beispiel dafür, wie ein erfolgreicher Reformator der Sprache wie Kašić bei der Bildung einer gemeinsamen Literatursprache auf der Basis des Stokawischen Dialekts die stilistisch-sprachlichen Errungenschaften von repräsentativen Schriftstellern aus Dubrovnik auszunutzen vermochte.