

ELEMENTI DRAMSKOG U MARULIĆEVU PJESNIČKOM POSTUPKU

Nikica Kolumbić

Ovom se prilikom neće raspravljati o dramskim djelima koja se u znanstvenoj literaturi opravdano ili sa stanovitim rezervama pridaju Marku Maruliću. To je prije svega »Prikazanje historije svetoga Panucija«, bez svake sumnje Marulićev prepjev istoimenog prikazanja Talijana Fea Belcarija (»La rappresentazione di santo Panuzio«), zatim prikazanja koja mu se pripisuju već od Jagićeva izdanja Pjesama Marka Marulića (1869)¹, a kojima se ne zna neki drugi izravniji izvor — »Skazanje od nevoljnoga dne od suda ognjenoga« i »Govorenje sv. Bernarda od suše osujene« te u novije vrijeme Maruliću pripisivano »Prikazanje života svete Margarite divice i mučenice«.

Gotovo sve do naših dana znanstvena je literatura u hrvatskom pjesničkom radu Marulićevu ponajviše isticala i obrađivala njegov epski opus. Tri crkvena prikazanja koja su mu se pripisivala, nisu se tretirala kao dio njegova umjetničkog stvaralaštva, nego su se obično smještala u okvir pučko-umjetničke literature tog vremena i shvaćala kao pjesnikov ustupak ukusu i potrebama šire vjerske publike. Tek u novije vrijeme, pojavom posebne knjige s Marulićevim dramskim tekstovima, taj se segment njegova književnog opusa nameće kao literatura koja zaslužuje posebnu znanstvenu pozornost.²

Kako je već rečeno, ovdje se neće raspravljati o ta četini izrazito dramska i scenska teksta. Već i sama činjenica da ostala Marulićeva pjesnička djela imaju često zastupljen dijalog, bilo vidljivo izražen replikama bilo upravnim govorom pojedinih osoba u narativnom tekstu, nameće nam zaključak da je on svoje pjesničke teme i doživljava nerijetko iskazivao verbalnim sukobima između likova, a to je već jedan od izraza njegove pjesničke osebnosti. U Marulića kao da zapravo i nema teksta u kojemu na stanovit način ne dolazi do izražaja dijalog, samo što je on raznolike naravi, ponekad i prikrivena, a ostvaruje se na više razina. Sve nam to govori kako predmet svoga pjesničkog interesa Marulić najčešće doživljuje na dramski način, i to u djelima koja nisu pisana dramskom tehnikom. Uostalom, književni se rod u osnovi manifestira više kao izraz naravi samog čovjeka, to je način kojim pjesnik izražava svoje temeljne duševne i društvene stavove³, a to se ne mora uvijek podudarati s našim ustaljenim predodžbama dramskog, epskog i lirskog kao formi izražavanja. Zato će se pomoću dijaloga izraženi dramski elementi Marulićeva pjesničkog postupka u bilo kojoj mjeri iskazati gotovo u svim književnim vrstama i povrstama kojima se služio: i u pjesmama s izrazito epskom tehnikom, i u lirsko-refleksivnim te u satiričkim i šaljivo intoniranim tekstovima.

Ta dramska ili dramatska crta u njegovim djelima proistječe iz više izvora. Kao prvo, to je ono što se nalazilo u njemu samom, u njegovoj prirodi, to je njegova sklonost da teme i probleme doživljuje kao sukob dviju suprotstavljenih strana. Kad pjesnikuje Marulić kao da uvijek postavlja pitanja i na njih odgovara ili očekuje odgovor tako da i oni dugi stihovani tekstovi, u kojima se opisuju mnoga zbivanja, nabrajaju mnoge misli, pouke i savjeti, sadrže stanovitu dinamiku koja stalno privlači interes čitaoca. Drugo ishodište leži u njegovu klasičkom i humanističkom obrazovanju koje ga je upoznalo s temeljnim Aristotelovim principima kompozicije, sa zahtjevima za jedinstvenom i cjelovitom radnjom, ne samo u drami nego i u epu. Tome treba dodati i njegovu visoku teološku obrazovanost, posebno njegovo poznavanje tehnike u sastavljanju učenih rasprava i disputa, gdje je dijalog, kao izravna i izmjenična, odnosno obostrana komunikacija između dva suprotstavljena svijeta, bio najpogodnija forma izražavanja. Doduše, u takvim se dijaloškim raspravama ponekad znala iznositi »šuplja uzvišenost s pojačanom jednoličnošću«, ali se još češće njome postizavao ujerljiv izražaj i ilustracija izravnosti i živosti.⁴ Na kraju tu je i tradicija srednjovjekovnih tea-

tarskih tekstova koje je Marulić ne samo čitao, usvajajući vjerojatno još od djetinjstva njihov specifičan izraz, nego je takve tekstove i sam sastavljao.

Prema zastupljenosti dijaloških elemenata, prema njihovoj funkciji u tekstu i prema poziciji autora (ili naratora) u odnosu na događaje i likove, sve bismo Marulićeve pjesničke sastavke mogli podijeliti najprije u dva temeljna tipa: u tip s primarnom narativnom i u tip s primarnom dijaloškom osnovom. U tekstovima primarnog narativnog tipa dijalog, ako ga ima, igra sekundarnu ulogu, kakvu ulogu imaju narativni elementi u tekstovima primarnoga dijaloškoga tipa.

Ali i bez obzira na to ima li neki tekst primarnu narativnu ili primarnu dijalošku strukturu, dijaloški elementi u njemu mogu se ostvarivati na dva načina: na vanjskoj i na unutrašnjoj razini teksta. Prema zastupljenosti svih tih crta granaju se zatim pojedini podtipovi i podvrste Marulićeva pjesničkog postupka.

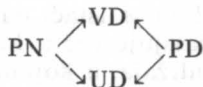
Prvo što upada u oči kad se susrećemo s Marulićevim pjesmama jest činjenica da se veći broj njegovih, na izgled narativnih tekstova odlikuje dosta vidljivim dijaloškim elementima na vanjskoj razini, pa se najčešće osjeća prisutnost pisca ili nosioca poruke koji komunicira s nekim, na primjer na relaciji JA—TI, autor—čitatelj, autor—Bog/Marija, autor—vjernik/vjernici, vjernik/vjernici—Bog/Marija itd.

K tome, bez obzira na to imaju li tekstovi primarnog narativnog tipa vanjski dijaloški okvir ili ne, oni ponajčešće upravnim govorom junaka ostvaruju dijaloški odnos na unutrašnjoj razini, dakle u sadržajnom dijelu teksta, čime se manifestira značajan stupanj one dramatičnosti teksta koja izvire iz naravi pjesnikova doživljaja i iz njegova stava.

Svakako da posebnu pozornost moraju privlačiti oni Marulićevi tekstovi u kojima dijaloški elementi nisu u funkciji sporednih, odnosno sekundarnih strukturalnih komponenti, nego u kojima dijalog ima primarnu, odnosno dominantnu ulogu te predstavlja temeljnu kompozicijsku odrednicu. Zato sâm dijalog na vanjskoj razini teksta još i nije presudan za formiranje primarnog dijaloškog tipa, jer se, kako smo već istakli, on javlja često i u Marulićevim narativnim tekstovima. Ali isto tako nije teško uočiti kako se kod tekstova s primarnom dijaloškom strukturom kriju zapravo gotovo dramske, odnosno dramsko-scenske cjeline, što književna znanost od današnjih dana nije zapažala.

Prema iznesenim osnovnim crtama zastupljenosti dijaloških elemenata i prema njihovoj međusobnoj isprepletenosti, nameće nam se i os-

novna shema tipova i podtipova koje je formirao Marulić svojim smislom za bogato variranje stilskih i kompozicijskih oblika. Tako se dva osnovna tipa — primarni narativni (PN) i primarni dijaloški (PD) — mogu najprije kombinirati s tekstovima u kojima se javlja dijalog na vanjskoj (VD) ili unutrašnjoj razini (UD), prema shemi:



Taj se sistem, međutim, obogaćuje mogućnošću da se u istom tekstu primarnog narativnog ili primarnog dijaloškog tipa dijalog može ostvariti na obje razine — na vanjskoj i na unutrašnjoj, pa tu shemu obogaćujemo novim odnosom:



U primarnim narativnim tekstovima dijaloški elementi, bilo na vanjskoj ili na unutrašnjoj razini, imaju funkciju sporednih, odnosno sekundarnih strukturalnih komponenti i ne tvore u biti veći broj raznolikih oblika. Mogli bi se podijeliti na dva temeljna podtipa — na narativne tekstove bez vidljivih dijaloških elemenata i na narativne tekstove s dijaloškim, bilo vanjskim ili unutrašnjim, bilo jednim i drugim elementima zajedno.

Ali postoji nekoliko Marulićevih pjesničkih tekstova u kojima je dijalog dominantan kompozicijski element. Taj primarni dijaloški tip ima nekoliko podtipova ili vrsta, pri čemu se kao prva osebnost nameće monološka struktura. Dominantan kompozicijski element u takvom je tekstu forma JA, koji nužno pretpostavlja i skrivenog drugog kojem se JA obraća, pa se tako formira jedna vrsta krnjeg dijaloga.

Isto se tako krnji dijalog javlja u tekstovima koji su pisani u formi TI, pri čemu je TI onaj glavni kompozicijski element, ali on ujedno pretpostavlja i prisutnost skrivenoga JA, pa je i tu, makar u krnjem obliku, ostvarena stanovita obostrana komunikacija.

Među Marulićevim monološkim tekstovima posebno se izdvajaju oni koji sadrže bogat dijalog na unutrašnjoj razini, unutar teksta koji ima karakter naracije.

Posebnu vrstu Marulićevih pjesničkih tekstova čine sastavci s primarnom dijaloškom strukturom, u kojima dijalog na vanjskoj razini postaje glavni kompozicijski element, pri čemu tekst dobija stanovita vanjska obilježja dramskog djela, s replikama i didaskalijama. Narativni dio, kao ostatak eventualnog narativnog predloška može se pojaviti jedino u prologu i završetku, ali i to pripada sastavnom dijelu dijaloške komponente. Pri tome potrebno je istaći da se neka vrsta dijaloga na vanjskoj razini nerijetko pojavljuje već u hrvatskim srednjovjekovnim pjesmama pučko-crkvenog sadržaja, u kojima najprije sâm pjesnik komunicira sa slušaocima ili gledaocima pripremajući ih za doživljaj, a tek poslije toga prelazi na priču, molitvu, opominjanje itd. Takav je na primjer hrvatski tekst iz XIV. stoljeća, poznat pod naslovom *Pisan svetago Jurja*, u kojemu se prije stihovane legende o svečevu života pjesnik obraća slušaocima:

»Hoćete li, ljudi, slišati od sego vêka
da vam poju pêsan ot svetago Jeorjije konjika!«⁵

Dijalog se javlja i na unutrašnjoj tekstovnoj razini, u sadržajnom dijelu pjesme, ali dijalog na vanjskoj razini, kojim pjesnik želi uspostaviti izravan kontakt s onim kome pjesmu namjenjuje, ima svakako življu komunikacijsku vrijednost jer sugerira vezu između davaoca i primaoca poruke. Sličnu ulogu ima i obraćanje pjesnika slušaocima/vjernicima u pjesmi iz XV. stoljeća, koja je u znanosti poznata pod natpisom *Ženska ljubav*, a koja počinje stihovima:

»Sliši vsaki človik ovo,
ter pameti vele dobro!«

Taj vanjski dijaloški, makar i krnji oblik ima svoje korijene u ideologiji i praksi misticizma, koji je usvajanje vjerskih zasada temeljio na dubokom proživljavanju vjernika, na njihovu emotivnom poistovećivanju s mukama i zanosom vjerskog lika.

To je posebno došlo do izražaja u tekstovima tako zvanog pasionskog ciklusa, pa to animiranje vjernika za doživljaj nalazimo već u našem najstarijem poznatom pasionskom tekstu *Pêsan ot muki Hrstovi*, gdje nalazimo tipičan početak:

»Nu mislimo ob tom danas
gdo na križi umrê za nas.«⁶

Taj se način prenio zatim u sve tekstove pasionskog ciklusa, postavši vanjski okvir dijaloških i dramskih tekstova srednjovjekovnog pučkog izraza. Najraniji pasionski dramski tekst *Plać blažene dive Marije* počinje sličnim obraćanjem vjernicima:

»Poslušajte žene i muži,
gdê prêslavna diva tuži.«⁷

U glagoljskom prikazanju *Muke Spasitelja našega* iz 1556. tu ulogu ima An'jel koji poziva gledaoce:

»S plačnim glasom vsih vas zovu,
slište muku Isusovu
kuno prija on za vsih nas
prežestoku vele danas.«⁸

Ali taj isti anđeo se javlja i na završetku prikazanja pa svojim obraćanjem vjernicima zaokružuje vanjski dijaloški okvir.

Uz ostale moguće izvore, na način dramskog doživljaja i dijaloškog formiranja Marulićevih pjesničkih tekstova morali su u stanovitoj mjeri utjecati i spomenuti srednjovjekovni poetski postupci.

PRIMARNE NARATIVNE STRUKTURE

Kako je započinjala Marulićeva narativna pjesma *Poklad i korizma* danas ne znamo, ali nas njezin završetak, u kojem se autor poistovjećuje s vjernicima koji prihvaćaju korizmu kao alegoriju, upućuje na pomisao da je i početak upotpunjavao taj dijaloški okvir na relaciji pisac — vjernici, to jest na vanjskoj razini teksta. Inače, unutar tog okvira odvija se naracija bez upravnog govora junaka, to jest nema dijaloga na unutrašnjoj tekstovnoj razini. Tučnjava između predstavnika dviju sukobljenih strana unutar samostana (oni su simbolični predstavnici poklada i korizme, tjelesnog i duhovnog) prikazana je narativnim postupkom, jer tu Marulić samo opisuje što rade, a ne i što govore njegovi junaci. Dakle, glavni kompozicijski element je naracija, pripovijedanje i opisivanje. Ali kako je pjesma s cijelom tom naracijom u biti kontrast između duhovnog i tjelesnog, koji je dan u obliku srednjovjekovnom čovjeku naj-

omiljenijeg humora, samostanskoga kuhinjskog smijeha, ona sadrži i dosta elemenata unutrašnjeg dramskog naboja.⁹ Taj naboj dijelom proizlazi iz same prirode književnoga kontrasta, ali čini se da je tome u dobroj mjeri pridonio Marulićev smisao za slikovito predočavanje fratara, predstavnika jedne i druge strane, s pripadajućim rekvizitima i pojašnjajima.

U drugu vrstu Marulićevih narativnih struktura, spadaju njegove epske pjesme *Judita* i *Historija od Suzane*. Same teme, koje se iskazuju opisom događaja, nameću naraciju kao dominantnu strukturalnu odrednicu, ali i u tom je obliku sadržan stanoviti dio dijaloških elemenata i to na više razina. I u njima pjesnik najprije komunicira s Bogom, čime se utemeljuje dijalog na vanjskoj razini, a to predstavlja jednu vrst okvira koji se zaokružuje povremenim i kratkim komuniciranjem pjesnika s čitaocem i završava na koncu njegovim ponovnim obraćanjem Bogu (kao u *Juditi*) ili mladićima (kao u *Suzani*). Dijalog na vanjskoj razini prisutan je stalno u pjesnikovoj svijesti, tako da on postaje i sastavni dio samog narativnog teksta. Marulić to ostvaruje čestim verbalnim strukturama s formom TI (iza koje se krije čitatelj), a čime postiže ne samo izravniju komunikaciju s onim kome namjenjuje svoje djelo, nego se takvom promjenom pjesnikove pozicije obogaćuje i oživljuje samo pripovijedanje. Takve primjere naći ćemo u svim pjevanjima i dijelovima *Judite* (»Tako t' ov ki leži, misleći, sasvima . . .« I/97; »Ne bi t' jih strah ni stid, sve toj učiniše. . .«, II/133; »Ča peku, ča vare družu ti nošahu . . .« III/109; »Toj ti na ramo ustak, Abra prida stupi . . .« IV/113; »Bo-lje ti mu biše u boj smrt prijati . . .« VI/226). Isti učinak ima i Marulićevo obraćanje vjernicima oblikom MI, kako bi ih poslije ispričana Juditina djela, u duhu poezije misticizma, potaknuo da je u svemu slijede: »Jur poni svaki nas nju htijmo sliditi . . .« (VI/257).

Posebno je u ova dva teksta uočljiva pojava dijaloga na unutrašnjoj razini teksta. Od 780 stihova u *Historiji od Suzane* 280 njih pripada upravnom govoru junaka. Taj je odnos još povoljniji u korist upravnog govora u *Juditi*, gdje od ukupno 2156 stihova tom obliku pripadaju 824 stiha. Tako je *Suzani* upravni govor zauzima 27 posto, a u *Juditi* preko 38 posto stihova.

Već je i ta osobina teksta u *Juditi* jedan od glavnih razloga da se sama po sebi nameće dramatisacija i scenska adaptacija djela.¹⁰ Što je još bitnije za funkciju dijaloškog elementa, primijećeno je kako se upravo u dijelovima upravnog govora rješavaju najvažnija pitanja za od-

vijanje radnje i za razumijevanje zapleta u *Juditi*. A bit će vjerojatno i drugih elemenata koji to djelo čine privlačnim za dramsku adaptaciju, kao na primjer usvajanje klasičnih principa kompozicije tragedije i epa, to jest principa jedinstvene i cjelovite radnje.

Ali kao čovjek svoga vremena, koji je u kazališnoj praksi poznavao samo srednjovjekovni religijski teatar, Marulić, doživljujući temu o *Juditi* na dramski način, nije mogao izbjeći utjecaj nekih crta srednjovjekovnog dramskog postupka. Predočujući sebi sliku Judite i svega što je okružuje kao predstavu i spektakl, kao neku veliku pozornicu na kojoj se zbivaju svi događaji, izmjenjuju junaci i sukobi među njima, on je tekstove koji vezuju dijaloške dijelove dao na »prikazanjski« način, unoseći im osobitosti razvijenih prikazanjskih didaskalija. Uz primjere upravnog govora koji pripadaju narativnom karakteru teksta, kao:

»Hvala tebi«, riše, »kraljeva svitlosti« (I/129)
ili

»Ki stojite niže moga slugu verna«,
sad reče, »najbarže zovite Oloferna!« (I/149—150)

gdje izrazi *reče* i *sad reče* pripadaju naraciji, on nerijetko daje narativne tekstove s čisto didaskalijskim osobitostima. U njima se uz oznaku osobe kazuje i kako se ona ponaša, kao što je u primjerima: »i spustivši se na nj, komu tako riše« (II/50), »Tad svi jednim vapjem moljahu govore« (II/141), »Akior, da prija proplaka pak reče:« (III/48) itd. To su zapravo oznake ispred dijaloga, ispred upravnog govora junaka, koje svojim sastavnim elementima, osobito onim o ponašanju pojedine osobe, jako podsjećaju na tip didaskalija u crkvenim prikazanjima. U vjerojatno Marulićevu prikazanju *Govoren'je svetoga Bernarda* nalazimo ovakve upute: »Tada duša odgovori tilu sardito govoreći ovo«, »Duša odgovori i reče tilu vele gorko plaćući«, »Zatim sveti Bernardin poča puku govoriti ove riči tako«.

Kao primjer te vrste tekstova primarne narativne strukture, u kojima su u velikoj mjeri zastupljeni dijaloško-dramatski elementi, posebno je interesantna Marulićeva pjesma *Svarh muke Isukarstove*, koja ima 676 dvanaesteraca od kojih su 492 u upravnom govoru junaka. Ne uzimajući u obzir dio stihova u kojima se ostvaruje dijalog na vanjskoj razini (obraćanje Mariji na početku i Bogu na završetku pjesme) i dobar dio od ta preostala 184 stiha u službi uputa pred upravnim govorom,

dakle didaskalijskoga karaktera, što prevagu dijaloško-dramatskog u toj pjesmi čini još većom.

Svoju pjesmu *Svrh muke Isukarstove* Marulić je sastavio na osnovi dijaloškog osmeračkog anonimnog »plača« s namjerom da ga na svoj način preoblikuje u narativnu formu, kako bi bio pogodan za čitanje. To je lako uočiti ako se usporedi Marulićev tekst s »Plačem« Rabljanina Matija Picića iz 1471, na primjer u dijelu gdje se opisuje Isus na križu i plač njegove majke pod križem, u društvu s Ivanom.¹¹ Ne samo da se tu redaju događaji dosta podudarno, nego se to najčešće izražava i na isti način, što je i razumljivo: u anonimnom tekstu osmercem, a u Marulićevu dvanastercem. Osim toga pučki »plač« ima dijaloški oblik, u kojemu narativni dio priča Pisac ili Anđeo, a Marulić je tekst narativna struktura, s bogato isprepletenim dijalozima. Na majčino pitanje: »Jer te viju da se skončavaš, / tužnu majku komu ostavljaš?« (Picić, 540—541), što u Marulića glasi: »Hajmeh tere oboj! komu ć' me ostaviti, / sinko, majki tvojoj nu hoti praviti!« (Svarh muke. . ., 553—554), slijedi u oba teksta opis Isusova ponašanja na križu te njegovo obraćanje majci, to jest njegov odgovor. To u Picićevu dijelu glasi: »Nimam veće da viš blaga / Ivana ti daju draga, / mesto mene ja t' ga daju / i za sina tebi pridaju« (550—553), što odgovara Marulićevim dvanaestercima: »Ivana ću t' dati evo sad mojega, / hoti ga prijati za sina svojega« (563—564). Zatim u oba teksta slijedi Isusovo obraćanje Ivanu te Marijino tuženje.

Unatoč naraciji kao dominantnoj, odnosno primarnoj strukturi Marulićeve pjesme vidljivo je da on nije mogao zatomiti dijaloško-dramatsku osnovu nama danas nepoznate varijante predložka, jer iz više elementa izbija njegov dramski doživljaj teme. Dovoljno je spomenuti da se u Marulićevu tekstu reda svojim upravnim govorom cijeli niz osoba (Isus, Gospa, Petar, Židovi, Pilat, Ivan), među kojima neki i po više puta.

Kako se radi o nesumnjivom dijaloškom predložku, u Marulićevoj je pjesmi, još jače nego u *Juditi* (koja se temelji na proznoj biblijskoj priči), došao do izražaja didaskalični karakter onih narativnih dijelova koji prethode upravnom govoru pojedinih osoba. Od mnogo takvih primjera navest ćemo samo nekoliko:

Kad to govorenje majci sin izreče,
mača poraženje sarce joj proteče
tere sinku počē tako govoriti:

(189—191)

- Gospa sinka čuvši tako govoreći,
na zemlju padnuvši, blagoslov proseći,
jadovno suzeći, reče mu: (277—279)
- gorko se boleći, ja tako govorit: (272)
- Ondi, pol njih stoje, ja Petra buditi,
njemu tolikoje tako govoriti: (405—406)
- Tada se obrati Isus k nebu gori,
ja željno uzdihati, i tako govori: (509—510)

Međutim, dok je tu pjesmu Marulić sastavljao na temelju pučke dijaloške verzije, pa su mu se dijaloški elementi prirodno nametali, po nekim dramatskim osobitostima posebno je zanimljiva njegova zabavna pjesma *Anka satira*. Što se tiče formalnih crta, ona pripada narativnoj strukturi, ali kao čisti narativni dijelovi u njoj ističu se samo malobrojne kratke sintagme koje najavljuju replike, koje vezuju dijaloške dijelove, pa se svode na ovih 5 izričaja: *Baba Rada reče Anci*, *Nasmihnuv se Anka reče*, *Rada reče*, *Anka reče* i *Reče Rada*, Svi ostali dijelovi teksta pripadaju upravnom govoru dviju junakinja, tako da nije teško zaključiti kako je Marulić taj svoj pjesnički razgovor doživljavao kao nekakav dramolet. Ako bi se samo ti škrti narativni dijelovi označili posebnim slovima i malim razmakom, našao bi se pred nama i formalno dijaloško-dramski tekst, na primjer:

Baba Rada reče Anci:

Što se, gospo, ne udaš?
da skačemo jur u tanci,
veseleći tebe i nas.

...

Nasmihnuv se Anka reče:

Bapko Rade mâ mila,
viju da te pečal peče
od togaj takaj dila.¹²

Kako se vidi, čitava je pjesma zapravo dijalog na unutrašnjoj razini, osim 4 završna stiha koja pripadaju vanjskom dijalogu, kojima se

pjesnik obraća mladima. A i gotovo zanemariv dio neke vrste narativnog teksta sav je u službi didaskalija, tako da se ovdje »pod plaštem« narativnog oblika krije zapravo dijaloško-dramska struktura.

Slična je i Marulićeva pjesma *Spovid koludric od sedam smartnih grihov*, koja sadrži nešto narativnog teksta, ali se u njemu komunikacija vodi na dvije razine. Postavljajući se iznad priče, autor komunicira s čitaocem, govoreći da mu daje pouku kako će se očuvati od grijeha i to primjerom sedam koludrica koje se ispovijedaju svojoj opatici. I ta njihova ispovijed te opatičina pouka svakoj pojedinoj temelj je narativnom dijelu, ali se upravo u toj strukturi razvija dijalog na unutrašnjoj razini. Doduše, pjesma započinje pričom o opatičinom pozivu i o okupljanju koludrica, ali daljnji narativni dijelovi javljaju se samo kao opis kako nastupa pojedina koludrica ispovijedi pa poprimaju ulogu didaskalija. Težište je naime na dijalogu između opatice i pojedine koludrice. Evo primjera:

Ka starija od svih biše,
glavu više svih nosiše;
kleknu tada u tom dili,
poniži se i umili,
reče: »Gospe, u tom skrivah
jer se oholo uznosivah,
druzih grdeć, sebe hvalih,
i u taki se grih obalih«.

Opatica odgovori:

»Znaj da oni ki je gori ...

(53—62)

Tek se na kraju pojavljuje sam pjesnik Marulić, koji na vanjskoj dijaloškoj razini uspostavlja kontakt s čitateljem i time tekst obogaćuje drugom dimenzijom komunikativnih odnosa. Ako bi se k tome narativni uvodni dio shvatio kao autorov prolog, pri scenskoj adaptaciji ovog teksta i ne bi trebalo obaviti veće zahvate.

PRIMARNE DIJALOŠKE STRUKTURE

U primarne dijaloške strukture ubrajamo one tekstove u kojima je temeljna kompozicijska odrednica zasnovana na komunikaciji između dvije strane (JA — TI, MI — VI itd.), iako se prema dosadašnjem

izlaganju o Marulićevim pjesmama može zaključiti kao da i nema veće razlike između tih i primarnih narativnih struktura. Dapače, naići ćemo na narativne tekstove u kojima dijaloški elementi imaju čak i količinsku prevagu (npr. već spomenute pjesme *Svarh muke Isukarstove i Anka satira*). Ali to i nije bitno mjerilo prema kojem bi se određivala primarna struktura neke pjesme. Važnije je odrediti kakvu funkciju imaju dijaloški dijelovi, koja je njihova uloga u konstrukciji teksta kao cjeline. Bit će među primarnim dijaloškim strukturama i primjera pjesama s manje uočljivim dramatskim elementima, pjesama u kojima će nam se činiti da prevladavaju narativni dijelovi. Ali pomnijom analizom lako ćemo dokučiti u kolikoj su mjeri nosioci dijaloga ujedno i nosioci radnje i događanja. Ako to oni doista i jesu, bez obzira na to javlja li se dijalog na jednoj ili na obje razine, možemo biti sigurni da se radi o primarnoj dijaloškoj strukturi.

U tu grupu spadaju već i neke Marulićeve pjesme sastavljene u obliku monologa. Izrazita takva pjesme je *Tuženje grada Hjeruzolima*, u kojoj Hjeruzolim poprima ulogu glavnog lika. Tako personificiran grad komunicira s Bogom, s pukom karstjanskim i s papom. Izravnost događanja u kojemu sudjeluje glavni lik — grad, postiže se upravo tim obraćanjem Bogu i puku. Autorove pozicije u ovoj pjesmi nema, sve je dano sa stajališta grada koji vapi za pomoć, a komunikacija se ostvaruje na relaciji JA (grad) i TI (Bog, puk, papa), samo što nema povratne poruke. Tako jednosmjernom komunikacijom postiže se zapravo krnji dijalog, ali često isticanje adresata, onoga kome je poruka namijenjena, čini osobu koja nema svoje replike posebno prisutnom. To nam dočaravaju i sami stihovi koje izgovara Hjeruzolim:

Zato potribu mû plačúci očitam,
o Bože, milost tvú u tom punu pitam! (5—6)

O puče karstjanski, kako mož tarpiti
da će puk poganski varhu mene biti!¹³ (9—10)

Takva je karaktera i Marulićeva pjesma *Molitva suprotiva Turkom*, u kojoj se također radi o jednosmjernoj komunikaciji na relaciji JA/MI — Bog i na kraju Gospa. Prisutnost adresata Marulić predočuje čestim obraćanjem (Svemogi Bože moj, A ti Gospodine, Rači se smiliti, Tebi vapijemo, Jer ti buduć sardit, Ne htij već odiljat, Ukaž'Gospodine,

Ukaž' još Bože moj, Pokaž' Gospodine, Ne daj da povede, Ne daj da nas dave, I ti Gospo mila, Ne pristan' moleći, Ti nas Gospe brani) i izrazima kojima aktualizira tešku situaciju (Eto jur potarvši, Eto još boj biju, Oto vidimo mi, Eto bile polja, Evo plačne k tebi). A upravo krnjim dijalogom, bez povratne replike te tako sugeriranom atmosferom pjesnik postiže efekat intenzivne molidbene poruke i napetog iščekivanja.

Druga vrst tekstova primarnog dijaloškog tipa odlikuje se prevladavanjem forme TI, gdje je glavna kompozicijska odrednica onaj drugi, a prisutnost davaoca poruke, onog koji predstavlja JA, tek je u pozadini, gotovo u potpunosti potisnut. Tako krnjim dijalogom, s jednomsmjernom komunikacijom pjesnik pojačava vrijednost pouke i savjeta. Međutim, spominjući samo adresata, onog drugog i to čestim apostrofa (O dušo kâ želiš k Bogu pojti u raj, Poni ne upusti vrimena ni hipa, S timi napravami, dušo, hoćeš pojti ... itd.) kao i drugim, bilo zamjениčkim bilo glagolskim oblicima u formi TI, neminovno sugerira još jače prisutnost onog JA, koji je samo verbalno potisnut. Time se zapravo očituje primarna dijaloška zasnovanost teksta. Takve osobitosti imaju još Marulićeve pjesme poznate pod naslovima: *Stumačenje Kata*, *Naslidovanje Isukarstovo*, *Isukarst govori grišnikom* i *Od suda versí*. Toj vrsti pripada i *Pisan ... od začetja Isusova*, samo što u okvir sadržaja s formom TI, gdje se kompozicijska osnova temelji na dijalogu vanjske razine, jedan dio teksta razvija dijalog na unutrašnjoj razini. U njemu sudjeluje Marija i anđeo Gabrijel s nekoliko replika, a narativni umeci koji vezuju replike i ovdje zvuče kao odjeci prikazanih didaskalija:

I došad u kući k Mariji govorit,
blizu nje budući poča ovo pravit. (53—54)

Reče tad Marija svetomu an'jelu,
ova govorenja tomu Gabrijelu: (81—82)

Odgovori an'jel prečistoj divici,
on svitli Gabrijel reče ove riči. (87—88)

Posebna su vrsta pjesama primarne dijaloške strukture one s ravnopravnim istaknutim polovima komunikacije, na relaciji JA — TI. Ni

ti tekstovi nisu još pisani u dijaloškoj formi, a obično nemaju ni elemenata dijaloga na unutrašnjoj razini. Takva je na primjer pjesma *Dobri nauci*, gdje se kao TI javlja Bog, a kao JA/MI vjernik/vjernici. Međutim, osobitost ovog teksta je u tome što se položaj vjernika često mijenja pa on (ili oni) od davaoca postaje primalac poruke. Takvom čestom promjenom položaja, pri čemu nosioci poruke prelaze s pola na pol, pjesnik postiže življu i mnogostruku komunikaciju, kojom razbija moguću monotoniju dugog nabranjanja primjera i pouka. Ovaj pjesmotvor, naime, ima 874 dvanaesterca u kojima veći dio sadržaja čine savjeti za dobar i svet život. Prebacujući se s jednog na drugog primaoca (od Boga na vjernike pa na vjernika), a mijenjajući i sebe kao pošiljaoca (JA pa MI), Marulić oživljuje svoj tekst, što se posebno može primijetiti ako približimo adekvatna mjesta u pjesmi:

Kralju plemeniti, koji svaka stvori,
milost nam poda ti kad nam raj otvori (1—2)

Nu se pripravite, sluge svita sega,
zlobe ostavite ter hvalite njega (37—38)

Čuvaj se hudih dil ter svake taščine,
ako ć' imiti dil vikovnje baščine! (45—46)

Pjesnik često mijenja poziciju s JA na MI u jednoj te istoj rečenici:

Jedan, dva ne samo, da znam da mu mnozi,
slave se, toj znamo, prem da su ubozi. (175—176)

Ili vrlo brz prijelaz sa MI na TI:

Svim nam je umriti, bratjo moja mila!
Znate da će priti dilom na mirila.

Vas svit tvoj da bi bil, ča biti ne more,
ter sva blagu imil, ča t' prudi, nebore? (485—488)

Ostale pjesme koje pripadaju toj vrsti (na primjer: *Od svete pokore, Glava martaška govori, Duša iz groba ove riči nam govori*) ne-

maju tako izrazito i često mijenjanje pozicija, vjerojatno i zato što su ti tekstovi kraći pa nije prijetila opasnost od monotonije i jednodimenzionalnosti.¹⁴

Ipak, među pjesmama te skupine može se izdvojiti tekst *Od uzvišenja Gospina*, u kojemu se unutar vanjskog dijaloga (na relaciji vjernik — Marija) razvija i dijalog na unutrašnjoj razini, i to između anđela s Gabrielom i Marije. Tako pjesnik obogaćuje tekst raznolikim komunikacijskim odnosima.

DIJALOŠKO-DRAMSKE STRUKTURE

Upotrebljujući bogatu skalu dijaloških elemenata u svojim narativnim tekstovima, pa i do stupnja na kojem ti elementi postaju glavna kompozicijska odrednica te prerastaju u primarne dijaloške strukture, Maruliću nije bio dalek put do tekstova u kojima će dijalog biti ne samo glavna nego i jedina forma izražavanja. U takvim će tekstovima i narativni dijelovi biti dio dijaloga (prolozi i epilozi) ili u službi uputa (kao didaskalije) za nosioce dijaloga. Vrsta Marulićevih pjesmotvora u kojima dijalog ima takvu ulogu jesu njegovu tekstovi bez narativnih dijelova, oni koji su zapravo pisani, makar i elementarnom, tehnikom drame. Njihovi su temeljni tekstovni dijelovi dijalozi i didaskalije.

U takvu vrstu tekstova mogla bi se ubrojiti već i Marulićeva pjesma *Človik na punat od smarti*, koja djeluje kao monolog, ali je vjerojatno bila zamišljena kao monodrama, što se vidi i po dodanoj didaskaliji »Človik govori« ispod naslova.¹⁵

Takva je i pjesma *Od muke Isusove*, u kojoj se, doduše bez posebne oznake, nalaze stihovi koje govori vjernik pitajući Isusa, a zatim se Isusova replika označuje didaskalijom »Odgovara Isus«.

Ako i nema neke posebne živosti, u grupu spomenutih dijaloško-dramskih struktura može se ubrojiti Marulićeva pjesma *Lipo prigovaranje razuma i človika*. Iako bi se po broju replika (ima ih točno pedeset) te po uvodnom i završnom dijelu koji imaju ulogu prologa i epiloga ovaj tekst mogo nazvati dramom, pa je već i Kukuljević primijetio da bi se mogao »smatrati za prvobitnu vrst pobožnih dramah t. j. tako zvanih sponsorialah«,¹⁶ čini se ipak da ga je sam Marulić zamislio kao već poznat oblik stihovane disputacije. To potvrđuje

i činjenica da je cijeli razgovor sveden na dva lica (na Čovjeka i na apstraktan Razum) koja raspravljaju o jednom teološkom problemu. Didaskalije se svode na same oznake pojedinoga govornika (Razum, Človik); a ni iz jednog elementa se ne može pretpostaviti da je autor zamislio nekakvo događanje, radnju, pa ni mjesto zbivanja.

Međutim taj tekst ima nekih drugih vrijednosti kojima može na sebe privući pozornost. Naime, po svojoj ideološkoj osnovici on se odvaja od onih Marulićevih tekstova u kojima je on slijedio tipičnu srednjovjekovnu poruku. U većem dijelu pjesama u kojima Marulić obrađuje probleme života i smrti, ono je isticao nestalnost života i jezovitost same pojave smrti, što je imalo djelovati poučno, ali i zastrašujuće, iako je kao obrazovan i humanistički učen čovjek, za razliku od svojih hrvatskih prethodnika, sve to znao zaodjeti bogatim pjesničkim jezikom. Za razliku od tih tekstova Marulić u ovom dijalogu nastoji podići čovjekovo samopouzdanje kako bi što lakše podnio i najteže trenutke. Sve to on čini snagom logike i uvjeravanja u neminovnost prirodnih procesa, po čovjeka nastoji ohrabriti, učiniti jačim, a u duhu etike koju zastupa u svom *Evandelistaru* i u svojoj *Instituciji*. Sve nam to govori kako je rečeni Marulićev tekst morao nastati u doba kad je pjesnik od dogmatskog srednjovjekovnog bio već zakoračio ka renesansnom poimanju temeljnih životnih pitanja.

Na koncu ostaje Marulićev tekst *Govorenje duše osujene i odgovor Isusov*, pjesmotvor dijaloškog tipa koji, usprkos jedinim dvjema replikama (Duša osujena govori¹⁷ i Isukarst duši osujeni govori) od kojih se sastoji, ima bitne elemente malog crkvenog prikazanja. Kao i mnoge druge Marulićeve religiozne pjesme u kojima je on parafrazirao razne srednjovjekovne tekstove, i ovaj je tekst morao nastati prema nekom osmeračkom predlošku sličnog sadržaja, tim više što po sadržaju pripada tipičnoj srednjovjekovnoj vrsti kontrasta ili »kuntreštanja«. Zasada se čini da mu je najbliže osmeračko prikazanje *Govorenje svetoga Bernarda od duše osujene*, iako se u tom osmeračkom tekstu radi o kontrastu između duše i tijela, a u dvanaesteračkom o razgovoru između duše i Isusa. Oslanjanje Marulićevo na osmerački tekst je očito, a to se daje uvjerljivo potvrditi kad se razmotri kako je Marulić osmeračke stihove:

Opet puti o prokleta, / svimi grisi kâ si speta

(65—66)

znao pretočiti u dvanaesteračku strukturu:

Neharna duše ti, otidi *prokleta*,
gdino svitline ni jer si s *grihom speta*.¹⁸ (69—70)

Ako bi se s više sigurnosti dokazalo da je osmeračko *Govorenje* Marulićevo, i tada bi sve vodilo na zaključak da je dvanaesterački tekst nastao kasnije, u fazi Marulićeva renesansnog sazrijevanja. Osim naslanjanja dvanaesteračkih na osmeračke stihove, pokazuju to i neke druge osobitosti.

Jedna od tipičnih crta srednjovjekovne drame jest u tome što likovi dobijaju često dvojnu ulogu, osobito vrazi. Tako oni koje je Bog osudio i kaznio, koji zato iz zavisti rado uništavaju duše koje im šalje Bog, javljaju se u drami i kao neke vrste Božji zastupnici, pa lik vraga dobija obrnutu ulogu. Tako u *Govorenju svetoga Bernarda* jedan djaval, dok jednu dušu bičuje, kori je riječima:

Hoć' viditi i kušati, / kê ću t' muke zadavati,
jer od Boga pomnjil nisi / zato sada tim se utiši.
(437—440)

Kad u dvanaesteračkom tekstu Isus šalje dušu u pakao i zazivlje vragove da je preuzmu, nema takva stava jer su oni samo izvršioi:

Vrata joj otvo'te, djavli, da k vam slize,
s vami ju zatvor'te da nigdar ne izlize
iz te klete jame ... (101—103)

To se, uostalom, podudara s Marulićevim tumačenjem o prirodi demona u njegovu Evandelistaru (knj. III, pogl. IX): »Demoni su, dakle, duhovi željni da škode, u kojih nema pravednosti, poneseni od oholosti, previjani u lukavosti, ... Ti pak, da bi se protivili onomu čijom su presudom bačeni ovamo dolje, zavide čovjeku i najvećma napastuju one kojima je — uviđaju — obećano blaženstvo što su ga sami izgubili.«¹⁹

Razlika između Marulićeva dvanaesteračkog i srednjovjekovnog osmeračkog teksta ogleda se i u nekim odlikama mikrostruktura. Osmerački je tekst većinom sastavljen od sintagmi u kojima su sekundarne riječi vezane za imenicu (žalost vičnja, žežin pùti, duša brižna, smart

obali, djaval ljuti itd.), dok u dvanaesteračkom tekstu tu ulogu ima glagol (imati bolizan, gledati djavla, hlepiti na zlo, ljubiti svit, živiti u ras-košah itd.). Osmeračka je struktura pogodovala jednostavnom srednjovjekovnom poimanju koje se moglo zadovoljiti statičnim predodžbama, dok je Marulić morao ostvariti temeljne zahtjeve renesansne poetike i renesansnog doživljaja svijeta, pa se služio dinamičnim elementima jezičnih sredstava. Za to su mu bile pogodnije glagolske strukture i slogovima bogatiji stih dvanaesterac. Tako se i ti dinamični jezični elementi mogu dovesti u sklad s Marulićevim smislom za živo prikazivanje doživljenog, što se osobito očituje njegovom upotrebom raznolikih dijaloških struktura.

Da je Marulić imao sposobnosti i za predodžbu scenske situacije, pa čak i tamo gdje to i ne bi trebalo očekivati, mogli bismo navesti primjer iz njegova latinskog teksta *O pohvalama Herkula*, gdje se odvija razgovor između Pjesnika i Bogoslova. Odmah na početku, poslije kićenih pozdrava, Bogoslov pita Pjesnika: »Što ćeš tu sam?«, a ovaj odgovara: »Koji o čemu osobitom i uzvišenom razmišljaju treba da su sami. Jer na osami se bistrije misli. Nego, molim te, i ti amo dođi da bismo sjedeći u sjeni ove *platane* zajedno umovali dok ne mine ova podnevna *ljetna žega*. Bogoslov: Učinit ću ti po volji, ne toliko da bih se uklonio žegi koliko da bih te upitao nešto o tvom pjesništvu. Dakle, *kad smo sjeli pod ovo drvo*, pitam te koje smrtnike tvoji drevni pjesnici najvećma slave?« (potcrt. ja).²⁰

Samo pisac s izoštranim smislom za vizualnu, pa time i scensku predodžbu teksta može unutar ovako skiciranog susreta te izmjene pozdrava i misli diskretno ubaciti nekoliko usputnih izričaja kojima će čitaocu sugerirati i mjesto (u sjeni ove *platane*) i vrijeme (podnevna *ljetna žega*) i način izvršene radnje (*kad smo sjeli pod ovo drvo*).

Ako Marko Marulić i nije bio izrazitiji i plodniji pisac dramskih djela, čini se da je on ipak u svojoj nutrini doživljavao svoj poetski svijet kao nekakav dramski čin, kako po zastupljenosti dijaloških i dramskih, formalnih i sadržajnih elemenata pokazuju mnoge njegove pjesme. Čini se k tome da bi repertoar njegovih autorski potvrđenih dramskih djela trebalo obogatiti i nadopuniti dijelom dijloškom-dramske tekstova koje smo ovom prilikom obrađivali. Dio tih tekstova neke bi evropske književnosti već odavno ubrojile makar u rudimentarni oblik drame.

BILJEŠKE

¹ Ta tri prikazanja objavljena su u knjizi: Pjesme Marka Marulića, skupo I. Kukuljević Sakcinski, JAZU, Stari pisci hrvatski I, Zagreb 1869. Prikazanje života svete Margarite divice i mučenice, osim ranije poznatih verzija, našlo se u novije vrijeme u Firentinskom zborniku Marulićevih djela (v. C. Verdiani: O Marulićevu autorstvu firentinskog hrvatskog zbornika iz XV stoljeća, Split 1973. Tekst na str. 107—115).

² Vidi: Marko Marulić, Drame, Uvodnu studiju napisao S. P. Novak. Tekstove za tisak pripremila M. Klenovar. Zagreb 1988. U poglavlju Uvod u Marulićevu dramografiju S. P. Novak iznosi argumente u prilog Marulićevu autorstvu četiriju dramskih tekstova.

³ O tome Z. Skreb: Poetika (Uvod u književnost, Zagreb 1961, str. 216).

⁴ J. Huizinga: Jesen srednjega vijeka (prev. D. Perković), Zagreb 1964,

⁵ Tekst se našao u skupini pjesama u glagoljskom zborniku iz kraja XIV st. pariške Nacionalne biblioteke, a objavio ga je J. Vajs (Starohrvatske duhovne pjesme, Starine JAZU 31, 1905, str. 258—275). O mogućem javnom interpretiranju teksta o sv. Jurju još u srednjem vijeku piše I. Slamnig (predgovor u Antologiji hrvatske poezije od najstarijih vremena do kraja XIX st., Zagreb 1960, str. 16 i dalje).

⁶ Najranija verzija te pjesme nalazi se spomenutom rukopisu Nacionalne biblioteke u Parizu, a objavio ju je J. Vajs (op. cit.).

⁷ Tekst je objavio F. Fancev (Plač blažene dive Marije, Građa za povijest književnosti hrvatske, knj. 13, JAZU 1938, str. 193—212).

⁸ Tekst Muke v. u Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka (prir. M. Valjavac), Stari pisci hrvatski knj. XX, JAZU 1893, str. 1—58.

⁹ O tome E. R. Curtis: Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje (prev. S. Markuš, redig. T. Ladan), Zagreb 1971, u dodatku Kuhinjski humor i druga ridicula, str. 441—444.

¹⁰ Dramatizaciju »Judite« objavio je T. Maroević (Mogućnosti XXXI, br. 12, 1984, str. 939—970. U svom članku »Judita« kao drama on primjećuje kako se u spjevu zapravo krije zametak dramskog teksta (str. 917).

¹¹ Picićev tekst objavio je C. Fisković (Rapska pjesmarica iz druge polovice XV. stoljeća, Građa JAZU 24, 1953, str. 45—67).

¹² Sve citate Marulićevih pjesama donosim prema Jagić-Kukuljevićevoj izdanju (Stari pisci hrvatski I, 1969). Tekst iz pjesme Anka satira na str. 251.

¹³ Stari pisci hrvatski 1, str. 241. Tekst iz Lucićeva »Vartla«, koji je tu objavljen, nema završetka. Kasnije je potpuni tekst pronašao A. Zaninović i objavio (Marulićeva pjesma »Tuženje grada Hjeropolima«, Vjesnik za arheol. i hist. Dalm, god. XLVII—XLVIII, pril. 2, Split 1924/1925, str. 1—11).

¹⁴ Toj bi skupini pripadala i pjesma Versi od križa (Stari pisci hrvatski I, str. 191—194), ali je za nju kasnije osporeno Marulićevo autorstvo (v. o tome F. Fancev: Nova poezija Marka Marulića, Rad JAZU 245, 1933, str. 4—6).

¹⁵ Te didaskalije u rukopisu »Vartal« nema, a priređivač Marulićevih djela (Stari pisci hrvatski I, str. 227) ne kazuje gdje ju je našao. Ipak i to je dokaz da je pjesma shvaćena kao rudimentarni dramski tekst.

¹⁶ I. Kukuljević Sakcinski: Marko Marulić i njegovo doba (Stari pisci hrvatski I, str. LXX).

¹⁷ U glagoljskom rukopisu iz 1613. ta uputa glasi: Plač duše kâ je u pakal osujena (Stari pisci hrvatski I, str. 234).

¹⁸ Oba su teksta objavljena u Stari pisci hrvatski I. Prvi citat na str. 314, drugi na str. 236.

¹⁹ Marko Marulić: Evanđelistar I (preveo i priredio B. Glavičić), Split 1985, str. 285).

²⁰ Marko Marulić: Latinska djela I, Split 1979. Tekst »O pohvalama Herkula« preveo B. Glavičić. Citat sa str. 15—16.