

DRAMATIKA MARULIĆEVIH DIDASKALIJA

Nasko Frndić

U propitivanju života i djela Marka Marulića nije bez značenja da se obrati pažnja i jednom sporednom segmentu njegova dramskog stvaranja. A to su didaskalije, jer su i one iskaz i izraz autorske osobnosti.

U opusu Marulića dramski dio nije dominantan, ali nama danas dosta kazuje o autoru koji u svome vremenu (1450—1524) nije bio samo pjesnik i kršćanski poučitelj bogobojnog života i ponašanja, nego i dramatičar, koji je uznastojao svojim prikazanjima biti aktivno prisutnim u svome vremenu i neposrednom okolišu.

Upravo u didaskalijama je očito kako je Marulić pišući svoje drame, vidio ih na pozornici svoga unutarnjeg teatra, u prostorima svoje kazališne mašte. I shodno tome davao je svojim dramskim djelima takav oblik i sadržaj, da mogu biti scenski ostvarena pred očima onih kojima su namijenjena. Upravo didaskalijske natuknice, te autorske praktične upute, potvrđuju nam da je u Maruliću dramatičaru bio prisutan i redatelj, scenograf, kostimograf, pa i aranžer glazbe, dakle kompletan kazališni stvaralac.

Nama danas je značajno da je Marulić dramatičar težio objektivnom slikanju svojih pozitivnih i negativnih likova, jer je i onima koji čine zlo iznijansirao s ljudskom mjerom dramski i psihološki iskaz i

ponašanje. To što se radnja završavala u prevlasti božje dominacije, to je bio Marulićev dug svome vremenu, a svakako i svome ideološkom uvjerenju.

Ako znamo da je didaskalija scenska uputa za izvođenje dramskog teksta, zatim opis radnje i ponašanja izvođača, onda i naslovni tekst Marulićeve »Judite« didaskalijske je funkcije i sadržaja. Autor već formulacijom naslova sugerira dramatiku i napetost zbivanja: »Judit / u versih hrvackih složena / kako ona ubi vojvodu Oloferna / po sridu vojske njegove / i oslobodi puk izraelski / od velike pogibli.« (Potcrtao N. F.)

Preuzimajući iz biblije inspirativnu legendu o ženi koja je spasila svoj grad od zavojevača, Marulića su njegove pjesničke snage odvele na široke dramske prostore. O tome autor skromno kazuje: »...odlučih naslidovat hitrost dice one ki o mladom litu starijih svojih darijući, naranče nadiju mirisnimi zel'ji, mažuranom, rusmarinom, rutom; umitelno naprave dar svoj, da zločudo loveći povekše uzdarje.«

Uspoređujući svoj rad s »umitelnošću« (majstorstvom) djece i njihovom »hitrošću« (lukavošću) da o mladom ljetu okite naranče mirisnim biljem, pa ih daruju starijima, kako bi se domogli velikoga dara, Marulić se ispričava dom Dujmu Balistriliću, kojem »Počitovana u Isukrstu popu i prmanciru splitskomu... s dvornim poklonom...« predaje svoje djelo, da »...inoga uzdarja od vas ne iščem, nego... ljubav pravu... ku mi stanovito nosite veće ner sam dostojan...«.

Obrazlaganjem forme i sadržaja »Judite« u svom didaskalijskom uvodu i posveti, Marulić je očito navodio visokog crkvenog autoriteta, da mu dade pohvale: »Eto k vam gre Judita gospoja ma visoko počtovana, more bit ne s manje urehom nego kada se ukaza Olofermu... Kada se budete s njom pitomo razgovarali držu da ju ćete pohvaliti ne manje ner veli pop Eliakim ki od Jerosolima dojde sa svimi leviti u Betuliju viditi ju... I vi poni dvorno ju primite, dobrovoljno nastinite, i ku vazda hvalite dilom, tu pohvalite i ustmi...«.

Dakle, u dobu pretežne usmenosti — usmena je pohvala značajna, a možda je Marulić očekivao da će se zagovorom popa Balistrilića otvoriti popovska srca i crkvena vrata za prikazivanje »Judite« koju je »... u versih, po običaju naših začinjavac...« oblikovao u šest libara, danas bismo rekli pjevanja ili činova, o obiljem objašnjenja, bilježaka i didaskalija. U tim tekstovima iskazuje se autor široke, svestrane kul-

ture iz hebrejske, grčke i rimske mitologije i historije. I vidi se da je Marulić imao bogat rječnik kojem nisu nedostajali sinonimi s obiljem asocijativnih i metaforičkih pjesničkih ukrasa.

Pored bilježaka uz tekst Marulić je podastro didaskalijski uvod u »Juditu« iza kićene posvete Dom Dujmu Balistriliću. Prvi je dio fabulativno nešto opširniji, a drugi sažetiji, podijeljen na šest libara, na taj način funkcionalno dramski raspoređen kao precizan sinopsis spjeva. Tu je Marulić iskazao osjećaj za punokrvan dramski jezik, u kojem potenciju energije nose glagolski oblici neposredne akcije. Dominiraju prezenti, aoristi i imperfekti, kojima autor skicira dramatsku napetost svoje vizije »Judite«. Evo glavnih: posla, podbi, pride, pozlobiše, zagna, zva, podsede, kara, pojde, prida, zamami, zaspas, otkla, postavi, obrati, izidjoše, tiraše, vrnuše, pojde, vrnu, živi, plaka.

Iako je većina bilježaka uz stihove spjeva u funkciji pojašnjenja smisla pojedinih prizora i mitološke pozadine spomenutih imena i događaja, ima i preciznih didaskalijskih oznaka vremena radnje, kao što su: »Učini se noć« (87. st. Libra prvog), zatim »Ja (poče) zabiljivat zora« (105. st. Libra prvog); »Isteče sunce«, (131. st. Libra tretoga); »Dan se učini« (37. st. Libra šestog). Iz ovih vremenskih određenja radnje vidi se da je Marulić imao definiranu scensku viziju dramskih sekvenci »Judite«.

Neke popratne bilješke u »Juditi« imaju nadrealističku poetičnost, s izrazitim scenskim dimenzijama, kao što je opis dolaska strašne i brojne Holoferne vojske, koja stvara takvu buku i širi strah da ptice padaju čim uzlete: »Gdi je velika množ, kad zavapije, ptice ke nad njimi uzlete, padu (padnu), jer se rastupi ajer (zrak), ter se ne moć budu uzdržati«. (291. st. Libra prvoga)

Marulićeva scenska mašta u didaskalijama dočarava dramatiku sukoba aktanata u otvorenim prostorima. Uz stih 37. Libra drugoga stoji: »Kad je zal oblak i fortuna, mornar se boji na moru, a težak na polju, svaki se zlu nadajući: tako da se svi jaše (uzeše) bojati videći fortuna sile Olofernja«.

U didaskaliji kojom upotpunjuje sliku o pogibiji Holoferna, autor precizira izvršenje čina u tri faze: 1) »Oloferne zaspas«, 2) »Molitva Judite kad hoti ubiti Oloferna« i 3) »Kako ga ubi jednom rukom za vlase uhitiv ga, a drugom koljući.« (Libro peto, stihovi 197—216—229) U libru šestom pri kraju, vežući uz stih 374. Marulić daje širu didaskalijsku sentencu o trima preljama ljudskoga života. U njoj ima filozof-

skih i dramskih konotacija: »Ovoj su tri ke predu naš život. Lakesis tumači se ždribnica (sudenica, usudnica), jer ždribe (izbor) miče života našega potežući žicu. Kloto (je) vrtnica, jer vrti vretenom sučući tuž žicu. Atropos tumači se... konac života našega žicu tu prirezujući. Ovej tri bližaju tri vrmena života našega: vrime ko će biti, ko jest, ko je bilo. Ko će biti, isteže žicu; ko jest, vrti ju ali suče; ko je bilo, jur smotanu žicu prirezuje svemu čineći konac«.

Zanimljivo je Marulićevo sučeljavanje sinonima u bilješkama, u kojima autor kaže: »Hiljad je tisuća, Drom ali drum zove se put općeni; cilici« (od lat. cilicium — haljina od grube tkanine) »... hrvacki se zove vričić« (to jest isposnikova haljina od vreće); »angose (su) nevolje; krov (je) tempal; saužgi djački se zovu holocausta«.

U libru trećem uz st. 278 autor ispoljava svoje zvjezdoznanstvo: »Sirij i Pas zovu se zvizde nike ke ističu kad su najveći krisi« (pasja vrućina). Ima i natuknica za lijepo ponašanje, u trećoj knjizi, uz stih 95. stoji: »Uči se ovdj kako imaš goste počtovati«. I kao dosljedan isposnik Marulić čak i pogibiju Holoferna povezuje s njegovim prekomjernim jelom i pićem, pa u libru petom, uz stih 147. naglašava: »Koliko zlo dohodi cića grla« (zbog pohlepe za jelom i pićem).

Ako smo iz Marulićevih uvodnih tekstova, zatim dodatnih objašnjenja uz pojedina mjesta u »Juditi« izabrali didaskalijske naputke, da bismo i tim sporednim obilježjima utvrdili dramski karakter i kvalitet ovog Marulićevog spjeva, u iščitavanju »Muke svete Margarite« otpadaju prethodne dileme koliko je popratnog teksta upućeno čitaocu, a koliko onome tko će taj dramski spjev upriličiti kao kazališnu predstavu pred gledaocima, jer »Muka svete Margarite« i jest tipično crkveno preikazanje, kojem je Marulićevo autorstvo naknadno otkriveno.

Dramski karakter Marulićevih didaskalija u »Muci svete Margarite« kontinuirano je prisutan od početka do kraja djela, tako da se čitanjem samih didaskalija dobiva sugestivan dramski sinopsis duhovnog profila i stradanje Isusu odane djevojke Margarite. Kao što se događalo u Italiji, Francuskoj, u čitavom evropskom okruženju u to vrijeme, Marulić je u svojim svetačkim dramama, odbacivši latinski kao narodu nerazumljiv, prihvatio se običnog pučkoga govora i njime ispisao osmerce i dvanaesterce svojih crkveno angažiranih dramskih prikazanja.

Za ono vrijeme bilo je normalno da »...riječ o slavi Božjoj radi koje je sve dobro ... prelazi od autora do autora bez ikakvih zapreka. Tako istovjetne ... rečenice, slike, sukobi, prizori prelaze od pisca do pisca, od stoljeća do stoljeća, od zemlje do zemlje, a da se nitko zbog toga ne sablažnjava« kaže Silvio D'Amico u svojoj »Povijesti dramskog teatra«. I zbog toga ni kod Marulića u »Muci svete Margarite« i ostalim tekstovima ovog žanra nisu bitni svetački likovi i sadržaji koje odabire autor, jer su oni zajednički poznatim i anonimnim piscima srednjovjekovnog crkvenog kazališta. Ali za nas je bitno kako je Marulić, služeći se uzorima, našim narodnim jezikom oblikovao između ostalog i didaskalije svetačkih dramskih spjevova.

Da je Marulić pišući »Muku svete Margarite« odmah pisao dramu vidljivo je iz uvodne didaskalije, koja počinje futurom, radnjom koja će se dogoditi, a gdje nego pred pukom na sceni: »Bude sveta Margarita ovce pasti i pa(su)ći bude pisam peti (pjevati) ovako«. U drugoj didaskaliji autor karakterizira vlast i njenu moć u prinudi: »...izajde jedan gospodin imenom Olibri, i zapovida slugam svojim da uHITE divojčicu ka pase ovce«. Evo, tu je futur prešao u prezent, dakle scena je otvorena i crkveno prikazanje se događa. Slijedi didaskalijsko obilježavanje Olibrija kao samovlasnog naredbodavca i njegovih slugu kao tehničkih izvršitelja. I evo jednog autorsko-redateljskog naputka kojim Marulić u didaskaliji utvrđuje mimičko-gestičku finesu na licu predstavnika vlasti: »Olibri se *promini u obraz* čineći ju (Margaritu) k sebi priti...« (potcrtao N. F.) Zatim razvijajući sukob mišljenja autor škrtim didaskalijskim naznakama, u kojima svak ostaje pri svome, niže odgovor na odgovor, dok ne »Rasrdi se Olibri i reče« da uHITE djevojčicu i da je stave u tamnicu.

Marulić pjesnik i dramatičar ovdje ritmičkim kaskadama razvija sukob između svetiće snažnog uvjerenja i nevjernika koji ima vlast, i u tim sekvencama drama raste do spoznaje da nema sporazuma između dobra i zla. Međutim, ni neprijatelj nije autoru samo crn, pa mu pridaje i neke humanističke crte: Olibri naredi slugama da iz tamnice izvade Margaritu, i traži od nje da se sažali na samu sebe, da se ne izlaže nepotrebnu mučenju. Ali uzalud, jer svetiće upravo odgovara, da svoje tijelo stavi na muke iskušenja, da bi dokazala snagu vjere kojoj se predaje. I kad je predstavnik vlasti iscrpio smilovanje i strpljenje, on naredi da »Raspnu svetu Margaritu i počnu ju fruštati, a ona govori s očima k nebu«.

U dramski apsurdnoj situaciji oni koji muče Margaritu, ne mogu to podnijeti, i mole je da odustane od svoje vjere, te da prekinu zlostavljanje. Ali svetica se rado žrtvuje, a uz to još i napada svoga mučitelja, koji povrijeđen naređuje još težu torturu: »Rasrdi se Olibri i reče da grebeni meso raskidaju svete Margarite...«: »Vreda kljišća natakните, / sva joj mesa razmakните!« Gustoću dramskog trenutka, kada je u zbivanje upletena i sprava za mučenje, Marulić iskazuje naturalističkom neposrednošću s izazivanjem emocija. Evo te nešto duže i stilski malo konfuzne didaskalije: »To rekši s(ve)ta Marg(ari)ta, počnu ju i mučiti i grebeni mesa raskidati, i videći Olibrij gdi joj krf teciše zatisnu oči, ne mogući gljedati gdi joj teciše, i svi ostali ki bihu njim, i tako posteći reče Olibrij s(ve)toj Marg(ari)ti govoreći«: »Ne vidiš li svoje tilo / da nigdare nije cilo?«

Ovdje Marulić konfrontira okovanog mučenika i razjarenog vlastodršca, koji se trudi fizičkim povredama slomiti duh zatočenika, ali umjesto toga postiže prosvjed i jarnosni prijekor: »O pres stida, pse nečisti, / ne ć' bit vazda na tom misti.« I nije bio rijedak slučaj u prikazanjima da se mučitelj uplaši duhovne snage i fizičke izdržljivosti mučenika, pa prekida torturu, kao i Olibri koji prema didaskalijama naređuje slugama da skinu s muka Margaritu i da je vrate u tamnicu.

Dramatičar u nastavku prikazuje halucinantne vizije mučenice kao realne kazališne slike. Kad je vraćena u svoj uhapšenički prostor, Margariti se ukaza kako: »... izajde zmaj i ulize u tamnicu; videći ona pristaši se i kleknu« ... »Drakun otvori usta i požri s(ve)tu Mar(gari)tu, a ona se prekriži u njem i tudje pukne drakun, a ona izajde vanka, i toti djaval dojde, i tako ona kleče govoriti«.

Ovakvi prizori ma koliko groteskni, ako su imalo spretno izvedeni, bili su za puk pogodni za izazivanje egzaltirane masovne pobožnosti. To je svakako Maruliću i njegovim suvremenicima i bio praktični bogobojazni cilj, koji postiže još i verbalne efekte riječima Margarite: »Verujući križa sveta / bih z drakuna van izneta«.

Iz ove didaskalije vidimo da Marulićev dramski spjev »Muka svete Margarite« ide u red onih crkvenih prikazanja koja su sugestivni, vizualni dio svoje dramatičke zasnivali na čudima, a koja su redovito bila sastavni dio života svetaca i svetica. S takvim tekstualnim predlošcima crkvena drama u Evropi tokom stoljeća razvila se do spektakularnih mogućnosti, iako ne dovoljno na našem tlu, ali svakako u susjednoj Italiji. Iz žanra živih slika kao što je pravljenje jaslica i

drugih ilustrativnih motiva crkvenih legendi razvio se teatar bogate scenografije, pa i raskošnih kostima, ali s tim ukorak je išla i scenska tehnika s pronalascima raznih mehaničkih naprava, čijim su se funkcioniranjem snažno impresionirale pučke mase gledalaca. O tome piše Silvio D'Amico u »Povijesti dramskog teatra«:

»... Imamo pisanih potvrda iz petnaestog i šesnaestog stoljeća o čudima koja su novi scenografi i 'strojari' sve više stvarali, da bi udovoljili pogledu: to su (bili) prospekti koji su se pred očima mijenjali, plamenovi, divlje životinje, zmajevi itd., kao i lijepo urešavanje i maskiranje koje simbolizira nadzemaljske likove kao što su vragovi, anđeli, sam Bog, ili pak simbolično kao Dušu, Prirodu, Mir, Istinu, Karneval, Korizmu.«

Marulić je znao scenske mogućnosti svoga Splita, pa u njegovim didaskalijama nalazimo tek pokoju nadnaravnu sliku u funkciji dramske radnje i karakterizacije dvaju svjetova — jednog duhovnog, nebeskog i drugog zemaljskog, materijalnog i podložnog ljudskim slabostima i manama. Umjesto složenih mehaničkih čuda lakše je bilo riješiti da scenom proleti golubica, koja je izmučenoj Margariti znak da Bog na nju misli.

Ali sva njena iskušenja nisu prošla. Stiže na scenu đavo i traži od Margarite smilovanje: »Dovolje si jur stvorila, / brata si mi (drakuna) umorila«. Ali za đavla u Margaritinu srcu nema milosti, a o tome kazuje Marulić u didaskaliji: »...popade djavla sveta Margarita za vlasi i vrže s njim na tle i sta mu na grlo i reče mu: 'Hoć' li dūše već tentati / svega ću te sad sentati'«.

Slijedi u didaskaliji naznaka nove scenske slike u kojoj: »...ukaza se Križ na nebu i sede na križ golubica i ču se glas Božji di govori i reče«. Te pojavnosti svetici daju novu snagu i ona se zarekne da će sve muke izdržati: »Da bi tisuć smrti bilo, / sve podnese moje tilo«. I budući da joj je đavo pri ruci, njega Margarita »...spopade i poča ga biti govoreći, ali i đavo je po Maruliću stvor za žaljenje, jer mu je svetica rukama izbola oči i sa plamenom moći mu zgorila, pa zavapi đavo: »Svezana me zato držiš, / tere na me tako mržiš« ... »Od velike tve jakosti / prib'jene mi jesu kosti« ... »Sama s' ti, ka djavli ubi, / razbila s' mi jure zubi«.

Iz ovih fragmenata didaskalija i spjeva očita je prisutnost borbenog zastrašujućeg kršćanstva, kako Marulić evo dramtizacijom legende o životu jedne svetice u naturalističkim detaljima slikovito doča-

rava. To će dramatičar prikazati još zornije u »Skazan'ju od nevoljnoga dne suda ognjenoga napokonji koji ima biti«, gdje Krist sudi grešnicima i ni na molbu »Dive Blažene« ne popušta od strogih kazni.

Kontrastirajući halucinantne i zbiljske prizore u kontinuitetu kao da nema razliku u slojevitostima njihove realnosti, Marulić svoju Margaritu vraća iz njenih fantazmagoričnih egzaltacija obračuna s đavlom — u realnost mučenja. Đavo je nestao iz tamnice, a došle su Olibrijeve sluge, da je odvedu pred gospodara, koji sveticu malo pribrane snage ponovo pita — hoće li se odreći Isusa i prikloniti se njegovim bozima, što Margarita glatko odbija. Tada Olibri mučenje podiže na još teži, okrutniji stupanj: »Dvignu svetu Margaritu i počnu i žgati dupliri gorućimi«. Kad ni to nije dovoljno da smekša sveticu, Olibri naredi: »Sluge moje otidite, / velik kotal donesite, / da plamikom oganj gori, / Margaritu da umori«.

Drama dalje raste kao i uzbuđenje puka koji gleda to ubijanje tijela zbog samosvojnosti duha. I jedini je izlaz Bog i njegova moć, koju dramatičar iskazuje kao nadnaravno rješenje, u starom kazalištu poznato kao *Deus ex machina*. Kad su Margaritine snage u mučenju bile pri kraju, nevidljiva sila stupa na scenu: »...učini se trus (potres). Pride golubica noseći krunu svetoj Margariti i sede na glavu nje i zajd van govoreći«. Margarita čuje Božji glas koji ju zove: »Hodi sa mnom kraljevati, / u nebeskom stanju stati«.

Da je sve ovo puku za njegovu pouku namijenjeno, kazuje Marulićeva didaskalija: »To slišavši, obrne se puk i počne vjerovati Boga govoreći«. Ali ne miruju ni sile zla, pa Olibri, rasrdivši se reče slugama da pobiju ljude »...i svu dicu i sve žene, / uvridiše mnogo mene«. I kad to obaviše, krvnik naredi: »A ti, slugo, toj divici, / sad joj glavu tuj usici«.

Stalno ritamsko sustizanje dvaju planova, zemaljskog i nebeskog, daju ovom dramskom tekstu, koji je čvrsto sažet u svojim didaskalijama, dualitet podjele svega ljudskoga. To je slika paralelnih duhovnih i materijalnih opsesija i muka čovjekova življenja između neba i zemlje. Marulićev Olibri radi svoje, a Bog svoje, a čovjek je u sredini, među njima, dakle, trajno razapet u nečijoj vlasti i prinudi da bude ovakav ili onakav, jer je opasan kad je sam i svoj, i slobodan od bilo čije nadređenosti.

Da bi se kazališnim sredstvima zadovoljio diktat zemaljske realnosti, ali i božanske konačne odluke, Marulić u završnoj didaskaliji

»Muke svete Margarite« prvo zadovoljava zemaljski, a onda nebeski zakon: »To rekši kleknu na kolina, priporuči duh svoj gospodinu Bogu, a ubojica mač svoj udri po vratu svete Margarite, odsiče joj glavu. Odsikši joj, pade nazada od velika straha. I tudje an'jeli pridjoše i okriliše tilo nje postavši, vazamši dušu nje ponesoše ju u kraljevstvo nebesko pojući i govoreći veselo«. Dakle, posvećenje žrtve obavlja se bez suza, s veselim ushitom, jer je vrhovnom autoritetu potrebna žrtva koja će nekog drugog moralno nadahnjivati i gorjeti plamenom u legendi.

U kratkom »Prikazan'ju historije svetoga Panucija kako moli Boga, da mu očituje komu biše takmen na zemlji« proradila je Marulićeva dramska invencija, te je ostvario lik koji proživljava katarzu i pročišćenje spoznajom da je zlo činio i da se treba preobratiti. Iako je i Marulićev Svirac uokviren kršćanskom poukom pokajnika, on u dramskom iskazu autora ima dramsku tenziju unutarnje borbe, dakle u psihološkom je sukobu sa samim sobom, a to je pravi dramski kvalitet. U istom dramoletu naslovnog pustinjaka Panucija dohvatila je sumnja te on »... čudeći se, ja (uze) sam sebi govoriti: 'Eto, nis' ki se mniš, hini (vara) te ljudski blud'«. Ta dramski zanimljiva nedorečenost stanja Panucijeve duše, poticajna je u razvoju radnje: »Pojde Panuci i nadje svirca, ki tako pojaše: 'Zločinac sam bio, razbojnik i gusar, / a sad se hranim tim, pojuć i svireći, / kako znam tere vim, po selih hodeći'«.

U didaskalijskim naznakama Marulić vodi Panucija i Svirca ka kršćanskoj spoznaji da Bog prosvjetljuje zbunjenu pamet »človika«. I tu su precizne redateljske upute: »Najprvo jedan an'jel ima izajti i tako puku govoriti«, a slijede i naznake psiholoških i mimičkih finesa: »Tomu se čudeći sveti Panuci *dvignuv oči*, ja (poče) govoriti« (potcrtao N. F.).

Dramske akcente radnje Marulić uspješno sažima u naslovima svojih spjevova, na primjer: »Skazan'je od nevoljnoga dne od suda ognjenoga, napokonji koji ima biti«. Dakle, bit će tu riječi o Sudnjemu danu koji diže mrtve iz grobova, a za taj čin autoru potrebni su i muzički instrumenti: »Jedan an'jel trubljom zatrubi i poča govoriti«, zatim i »drugoć (drugi put) zatrubi...« pa i »tretom (treći put) zatrubi i reče puku¹ riči ove: »Gori, gori na glas treti, / ki ležite smrtju speti, / da slišate trublju suda«.

Da je Marulić pišući svoje drame, imao u glavi redateljско-mizanscenska rješenja, govori didaskalija: »Sveti Mihovil vidi mudroga Salamina, gdi stoji na sudi meu (medju) livom i desnom stranom, i reče«. U ovom prikazanju Marulić je svakako u konvenciji kršćanske tradicije podijelio one kojima se sudi na lijevu grešnu i na desnu bogu dragu stranu, i ta podjela je vrlo striktna, nema prelaska iz jednog tabora u drugi, jer tko je za života grijeshio, mora ispaštati. Bilo bi zanimljivo istražiti da li je ta podjela na lijevo i desno iz davnih biblijskih vremena prešla u političku povijest zapadne civilizacije s trajnim obilježjima desnih koji su bogu i vlasti bliski, i lijevih koje prati glas reformatora ljudskog društva.

Ali na Marulićevoj lijevoj strani u ovom prikazanju Sudnjega dana ima i popova koji bi rado prešli na bližu im desnu stranu, no »Sveti Petar srdito popom odgovara«, a popovi mu uzvraćaju. Tako se razvija mala polemika između svećenika bačenih na lijevu stranu i svetoga Petra, koji ih ismijava gotovo današnjim satiričkim argumentima: »Dobro riste (rezaste) sveti oficij, / da za imat beneficij; / ni za Boga, ni za stvari, / nije, nego za dinari«.

Popovi su zašutjeli, ali drugi ubogari i trgovci s lijeve strane mole svetoga Nikolu i svetog Franciska da ih spase. Tu su još »Bratovščine« koje »... priporučuju se svetomu Hjeronimu«, a bludnice svetoj Mandalini. Zapomaganje »... čuvši muž jedan od desne strane poča govoriti ženi svojoj, ka staše na livu stranu«, ali uzalud. S prigušenim humorom u tom prizoru Marulić osvjetljava jedan brak, u kojem je žena nabijala rogove mužu, i zbog toga mora ispaštati.

U ovom se prikazanju manifestira Marulićev »... zastrašujući teatar posljednjih stvari«, koji je polemički formulirao Slobodan P. Novak u tekstu »Dramski rad Marka Marulića«, Teatrologijska biblioteka Hrvatskog društva kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1986. Tako Marulićeva didaskalija kaže da »Isukrst srdit glasom strašnim govori onima, ki su s live strane«, ali autor daje šansu da se i »oholi grišnici« pokušaju obraniti.

Tu Marulić stvara živahan dramski košmar u kojem se svađalački pravdaju jedni s desne, drugi s lijeve strane, i svak brani svoj način življenja i gledanja. »Zavidljivi grišnici govore ljubeznivim«, pa odgovaraju »obrani« (odabrani) »ljubeznivi zavidljivim«, a onda se javlja »Srdit grišnik«, pa »Lini grišnik« pa »Hrli« (poduzetni) odgovara lijevnima, a lakomi grešnik s lijeve strane napada one s desne, te se jav-

lja i »Žrlac« (gurman), koji pita: »More l' biti, da će i nas / osuditi Isus danas / cića (zbog) pitja i jiden'ja / tere grla nasićen'ja?« Na to bogobojazni »Obrani trizni odgovara žr'cu ovako: »ner kako si jio jarebice, / tusto meso i kobasice. / Jistve i vina svake slasti, / to su vam bile dike i časti; / u tom vaše vrime projde, / za to s live Bog vas ojde«.

Eto, Marulić isposnik je protiv bogataškog prejedanja, i razumije da gurmani budu kažnjeni. Ali sad se javlja novi grešnik, a to autor najavljuje u didaskaliji: »Bludnik puti govori čistomu ovako«, obranaški izvlačeći se: »Od puti nas bog je stvoril, / i pokol je tako hotil, / nismo veće sagrišili, / ki smo puti hot slidili«. Da, ali njihov je grijeh u tome što su svoju put zadovoljavali izvan braka, a tome — po Maruliću — nema oprosta.

Slijede Isukrstove pohvale onima s desne strane koji su svi »kripostju urešeni«, a to čuvši osuđeni s lijeve strane još jednom pokušavaju izmoliti milost, ali bezuspješno: »Otidite od mene poni (dakle), / kamo no vas sud moj goni«. Na kraju Marulić podiže temperaturu dramske situacije uvodeći Kalabrina, Dminosa i ostale đavle, njih sedam koji udare koriti grešnike, razvrstane u kategorije sedam smrtnih ljudskih grijeha.

Kad je iscrpljena dramska radnja prikazanja kako bi jednom u budućnosti mogao izgledati Sudnji dan, i da bi izvođači i pučani u gledalištu odahnuli od teških predviđanja, autor u finalu dovodi na scenu jednog an'jela, koji govori puku neka se pribere u pameti, da mu se ne dogodi ono što se dogodilo grešnicima na pozornici, i upozorava ih da »U zlo svako najpri upadu, / ki se bludu i grlu (jelu i piću) dadu«. I kao što je red u klasičnim komadima — onaj tko je privukao narod na predstavu, dužan je skladno i završiti taj čin, pa nedužni an'jel zaključuje prikazanje blagoslovom: »A sad vas ću s blagoslovom / svih pustiti pojti domom, / da križem se zlamenajte / i kolina prigibajte«.

Didaskalijski napuci u Marulića imaju prije svega dramsku vrijednost, uz funkcionalne redateljske, scenografske i glazbene upute, pa su one bliske i današnjem načinu pisanja dramskog teksta. U staroj Grčkoj didaskalije su imale funkciju zapisnika o dramskom javnom nadmetanju. Zapisivao ih je arhont, visoki član državne uprave, koji je vodio ceremoniju te neobične kulturne svetkovine. U didaskalijama-zapisnicima bile su rubrike: Ime arhonta, naziv praznika u okviru

kojeg se vršilo dramsko takmičenje, zatim imena dramskih pisaca i nazivi djela koja su ponuđena za nadmetanje. U starogrčkim didaskalijama-zapisnicima bila su još imena glumaca, koje su vjerojatno autori predlagali za izvođenje svojih djela. Bila su zapisana još imena članova ocjenjivačkog suda, i na kraju rezultati takmičenja. Ti su zapisnici, zvani didaskalije, čuvani u državnom arhivu, a urezivani su i na kamene ploče i bili izloženi ispred kazališnih zgrada ili otvorenih prostora gdje su se izvodile predstave. Upravo ti zapisi didaskalija na kamenu ostali su sačuvani u fragmentima i značajni su za proučavanje fenomena visoko razvijene kazališne umjetnosti u staroj Heladi.

Zna se da je Aristotel napisao djelo s naslovom »Didaskalije«, koje je sačuvano u kratkim odlomcima. U aleksandrijsko doba starog Egipta didaskalije su spisi u kojima se, po uzoru na Aristotela, nalaze podaci o izvođenju dramskih djela. U doba Rimskog Carstva u didaskalijama su bili podaci o elementima i okolnostima izvođenja pojedinih drama, dakle nešto kao kratki predgovori i kast-liste, čime se dobivala slika o postignutim rezultatima dotičnog autora i njegova djela.

U našem vremenu je didaskalija funkcionalni dio dramskog teksta, da čitaoca, odnosno redatelja i glumce upozna s osnovnim uputama o radnji, o mjestu događanja i vremenskim okolnostima, o ambijentu i relacijama likova. Ponekad didaskalije ulaze u detalje, pa projiciraju mizanscenske odnose, pojedine značajne postupke i govor mimike. To su obično kratki napuci i opisi, a samo u rijetkim slučajevima, kao što su to činili Vojnović i Krleža, didaskalije su u nekim djelima pisane esejističko-dramskom prozom, i tu imaju umjetničku vrijednost.

U Marulićevo doba didaskalijski napuci su bili namijenjeni izvođačima da izvrše psihički, religiozno-moralni pritisak na one koji su došli vidjeti jedno crkveno prikazanje. Njih je trebalo drastičnim prizorima i jasnim poukama dozvati čestitom životu i svakodnevnom prisjećanju na ono što ih čeka, ako zapadnu u kaljužu grijeha. I zbog toga Marulić već od samog naslova ide na šok, koji ima dramske efekte. Takvo je i njegovo četvrto prikazanje: »Govoren'je svetoga Bernarda od duše osujene«, u kojem je autor vrlo obilat sugestivnim didaskalijama. U prvoj slici upravo redateljski razrađuje zbivanje: »Svršivši govoren'je sveti Bernardin, tada dojde duša k telu z dvimi djavli i poča vele gorko plakati i telo nadjidati, govoreći njemu...«.

Treba danas imati mašte da zamislimo kako je to na sceni ostvareno u Marulićevo doba da duša dođe k tijelu s dva đavla. Možemo pretpostaviti da je dušu tumačio neki produhovljeni, u specijalni kostim i masku prurušeni glumac, s bestjelesnim izgledom, jer Marulić strogo dijeli dušu od tijela: »o prokletu tilo hudo: / dokle živih na svit bludno, / ne da činit dilo prudno« (korisno). Ali kad dođe smrt tom bludnom tijelu, onda se vrši nebeska pravda, koja je u ovom slučaju crkvena satisfakcija siromašnima, a kazna bogatima: »Nisi sada u kastilih, / ni u polaćah tvojih bilih! / Tvoje blago i tvoja kruna, / sad tva kuća crvi puna!«.

Didaskalijskim povezivanjem radnje u nastavku »Govoren'ja svetoga Bernarda...« Marulić ovdje suprotstavlja tijelo i dušu kao dva zasebna bića, od kojih je tijelo s povodljivom puti manje krivo, a duša više odgovorna za čine: »Gladom, žajom ter nespan'jem, / čistim srcem ter frušan'jem / duh pūt ima kaštigati, / ako hoće kraljevati« ... »jere tuđ'je pūt zlo slidi, / kako i vol kad travu vidi«. Nastaje prepirka između duše i tijela, dok se oboje ne rasplaču, i dok ne »... dojde jedan djava! i počne nju (dušu) fruštati ...«. A potom »... dojde drugi djava! s ministrami (bičevima) pakla i udri onu dušu u obraz ...«. Duša na to zavapi dozivajući Krista plačnim glasom, ali »... pride treti djava! imenom Kalabrin s ognjem ...«. Tu Marulić dramsku tenziju prikazanja dalje potencira, jer duša sada zavapi dozivajući u pomoć Isusa i majku njegovu i svetoga Ivana Krstitelja. Na vapaj duše javi se najniži po značenju — Ivan Krstitelj, pa iako toj grešnoj duši nema smilovanja, on će se obratiti Isusu, ali presuditelj je neumoljiv: »jer se sud moj ne pobija: / biše za nju molit prija«.

Dramatičar Marulić je majstor gradacije. On dramsko zbivanje razvija od manje značajnih do ključnih prizora i rješenja. Kad ne uspije molba svetog Ivana, molbu preuzima Diva Blažena, koja — prema Marulićevoj didaskaliji: »... pade na gola kolina prid sinkom svojim, njemu sladko, umiljeno govoreći: '... i za mljiko prsi mojih, / / kojim tebe sinko dojih, / i za suze, ke ja prolih, / i za muku kom se bolih, / kad te vidih križ noseći, / pak raspeta na nj viseći«. I na majčinu molbu Isus ostaje tvrd u svojoj odluci da ta duša ispašta svoje grijehе. Kako kaže Marulić, Isus daje »... sentenciju ovoj duši srdito: 'O neharo me stvoren'je, / za mani t' je sve moljen'je«.

Takav Kristov odgovor je zeleno svjetlo đavlima da počnu mučiti onu dušu. Tu na usta đavola Marulić dočarava i sadističko uživanje

onih koji su mučili grešnike: »tuci, žeži nju i pali, / pak ju mrzлом vodom kali, / neka plače ter pripiva, / slasti svita, ke uživa«. I tu scenu Marulić detaljizira didaskalijom: »Tada djavli oni čas profundaše onu nevoljnu dušu u muke paklene«.

Uz današnju spektakularnu zornost kazališne mašinerije ova bi prikazanja mogla imati ne samo dramsko-historijsku, nego i teatarsko-kritičku interpretaciju, od koje smo jednu poetsku dimenziju vidjeli u Dubrovniku, na Igrama u predstavi »Ecce homo« u režiji Joška Juvančića. Marulićev dramski potencijal još nije iscrpljen, i kazališni privrženici imaju što istraživati u njegovim naivno vjerskim, a vizualno grotesknim prikazanjima.