

LUKÁCS ISTVÁN

A középkori passióhagyomány továbbélése Marko Marulić költészetében



Az Assisi Szent Ferenc-i „lángoló vallásosság” életre keltette és felvirágoztatta passióepika és Mária-siralom-líra a középkor óta szinte észrevétlenül szivárgott át a népi vallásosságba (ERDÉLYI 2001: 12), s a maga kezdetben szájhagyományos, majd később lejegyzett formájában (ERDÉLYI 1976: 27), zárványszerűen megőrizte azokat a kompozíciós sémákat, szerkezeti megoldásokat, szófordulatokat és szóképeket, amelyek a múltban – erről tanúskodnak a középkori kódexekben fellelhető rokon szövegek – valóban léteztek. A tudományosság így emelte – joggal – a szóbeli kultúrát az írásbeli kultúra szintjére, hiszen igazolhatóan létezett és létezik a kétfajta szellemi közvetítőközeg által hordozott, a kollektív emlékezet által is rögzített közös mag, amelynek tartós és folyamatos jelenléte arról árulkodik, hogy az európai népek történelmi és kulturális fejlődése elképzelhetetlen a keresztény szellemiség nélkül – abban a szenvedéstörténetnek mindenképpen kitüntetett helye van. Ezek a szövegek a legkülönfélébb európai népek rokon csoportnarratíváiban azért találhattak maguknak helyet, mert a kereszténység lényegét tekintve egyetemes és szinkretikus vallás, amely a legkülönfélébb korok és civilizációk hit- és hiedelemvilágát olvasztotta magába. (ERDÉLYI 2001: 18)

Imre László a XIX. századi epikai műfajok létformájáról szóló terjedelmes monográfiájának bevezetőjében írja: „Olyasmit tekintettem axiómának, amit csakugyan elfogad az irodalomtörténészek túlnyomó többsége immár sok évtizede, de ami bizonyítást (legalábbis az én tudomásom szerint) valóban nem nyert. S tény ugyan, hogy bizonyos műfajok megszületnek, aztán felvirágoznak, majd hanyatlásnak indulnak, e séma ténylegesen nem szemlélteti az igazi folyamatokat, keveset, sőt szinte semmit nem mond a műfajok transzmutációjáról, kevert változatairól, reciprok fejlődéséről és sok más egyéb, a műfajok létezés módját megértető mechanizmusról.” (IMRE 1996: 11) A középkori irodalom műfaji struktúrájáról keveset tudunk, hiszen az irodalmi műfajok elmélete többnyire a klasszikus irodalmi korszakok elemzésére épül. (JAUSS 1970) Minden irodalmi mű helyet keres magának az irodalmi műfaji struktúrában, abban „az időben korábbi hagyomány-horizontban vagy szabályrendszerben, amely eligazítja az olvasót (publikumot), és segít neki abban, hogy azt értékelve sajátítsa el a művet” (JAUSS 1970: 330). A passiószövegek műfaji fejlődéstörténete csakis a kronológiai szempontból egymás mellé állított konkrét szöveg-változatok alapján rajzolható meg. Ennek lényege pedig a folyamatos „horizontváltás”, amelyben az azonos műfajhoz való tartozás jegyei stabil konstansként jelennek meg. Tekintettel arra, hogy a különféle nemzeti irodalmak középkori gyökerű műfajai nem egy

stabil kánonból alakultak ki, fejlődésüket a folyamatos állandóság és variabilitás kettőssége jellemzi.

A passiószövegek (Mária-síralmak, passiódrámák) irodalomtörténeti megítélésben ma is tartja magát a neves horvát irodalomtörténész, Franjo Fancev vélekedése, mely szerint e szövegtípus „az összes földrajzi területet és az összes nyelvjárást egyetlen egységes és folyamatos irodalmi közösségben egyesítette”. (FANCEV 1932: 3). A hiányzó „láncszemek” szinte napjainkig kerülnek napvilágra. A magyar irodalomtörténészek által Erdélyben talált, 1626-ban keletkezett kaj-horvát nyelvű változatot magam közöltem kétnyelvű könyvemben. (LUKÁCS 2000) A kaj-horvát nyelvű írásbeliségnek ez az első terjedelmes (közel ezer sor) verses emléke, így rendkívüli jelentőséggel bír. Fancevnek a XX. század harmincas éveiben született kontinuitáselméletét elsőként Slobodan P. Novak kérdőjelezte meg. (NOVAK 1985) Bár a téma kutatói, főképpen Nikica Kolumbić (KOLUMBIĆ 1994: 123), különös jelentőséget tulajdonítanak Novaknak a középkori passióhagyomány újszerű, elsődlegesen a nemzetközi szakirodalmat szem előtt tartó értelmezésével kapcsolatos nézeteinek, a szakma megmaradt a fancevi alapvetésnél, és valójában ma sem lépett túl azon. (KOMBOL 1945, ŠTEFANIĆ 1969, HERCIGONJA 1975, KOLUMBIĆ 1994) Novak „kritikai darwinizmusnak” nevezi ezt a felfogást, amely a horvát kulturális és tudományos közegben valóságos „specialitássá” vált. (NOVAK 1985: 398) Amit a passióhagyományhoz kapcsolódó középkori dráma kialakulásáról vall, teljes mértékben vonatkoztatható a Mária-síralmakra is. Novak szerint elfogadhatatlan az a nézet, mely szerint „titokzatos népi kreatív erők” révén e drámai műfaj az egyszerű lírai és narratív formákon keresztül jutott volna el a bonyolult drámai alakzatokig. A hetvenes évek angolszász, német és olasz mediavelisztikai kutatásai „nevetségessé” tették a hazai kroatisztikának a középkori horvát dráma kontinuitásával, az egységes és állandó publikum létével és a szövegek folyamatos jelenlétével kapcsolatos felfogását – valójában csakis diszkontinuitásról lehet beszélni. (NOVAK 1985: 399) „Elsősorban is arra van szükség, hogy szakítsunk az olyan felfogással, mely szerint a dráma és a drámai nálunk éppen a maga intézményes mivoltával a színházat megteremtő vallásos kultúrán keresztül fokozatosan jutott a nép közé. Az igazság ennek éppen az ellenkezője: a színházat az intézmény keretei közül kiüldözték, s az újkori európai történelem első jelentős ideológiai relativizációja a XII. században a már korábban életre kelt alternatív színházi beszédnek hirtelen teret biztosított és olyan rendszerbe állította, amely, tekintettel a színház ambivalens mivoltára, példa nélküli az újabb kori színháztörténetben. Mindaz, ami a továbbiakban a vallásos színjátszás terén történt, annak gyökere a hatalom intézményén, annak diskurzusan kívül történt, s ez a színház, miként a Krisztus kínszenvedésének tematizálását mellőző specifikus dubrovniki vallásos színház hiánya is mutatja, a dolog természetéből kifolyólag szembeáll a világi hatalom intézményével, amely a maga terében terjesztetni kívánta az előadás megtekintésének jogát. A publikum Pilátusa nem akarta látni magát a színpadon, nem akarta felismerni önmagát, s még kevésbé, hogy felismerjék!” – összegzi véleményét Slobodan P. Novak. (NOVAK 1985: 409–410) Az említett ideológiai relativizáció a teljes európai értékrendet átszabta. Az alázatosság koncepciójának és a vertikális etikának újfajta, horizontális olvasata került előtérbe, ami a reaktívált „Theatrum mundi” metaforában öltött testet. A hétköznapi ember, társadalmi státuszától és rangjától függetlenül, egy közös nagy mennyei előadás szereplőjévé vált. Nem csupán az egyén, hanem a közösség is megmutathatta önmagát. Krisztus alakja

immáron nem a mise gyászszertartásos mivolta miatt került középpontba, hanem a sorsa, kínszenvedése által megjeleníthető, egyszerre egyéni és kollektív egzisztencia miatt. Slobodan P. Novak radikálisan új diszkontinuitás-elmélete azért nem tudta átformálni a horvát passióhagyomány irodalomtörténeti megítélését, mert a hagyomány részét képező konkrét szövegváltozatok – az egyszerű lírai, narratív és dramatizált szövegtől a bonyolult drámai alakzatig – a bennük ismétlődő, azonos elemek miatt nyilvánvalóan arról tanúszkodnak, hogy nem csupán strukturális, hanem genetikai kapcsolat is létezik közöttük. Ez pedig nem hagyható figyelmen kívül! Mindenképpen fontosnak és megfontolandónak vélem Novaknak azt az álláspontját, hogy a „hivatalosság” által kiüldözött passióhagyományt a „titokzatos népi kreatív erők” felkarolták. Így tehát, amikor a népi vallásosság passiószövegeinek kronológiai helyét keressük, egyáltalában nincs könnyű dolgunk.

A régi horvát irodalom műfaji struktúrájában fontos helyet elfoglaló passiószövegek máig elevenen élnek, ami transzformációs potenciáljuk kimeríthetetlen voltáról árulkodik. A Krisztus kínszenvedését és Mária anyai fájdalmát előadó verses szövegek szinte a horvát irodalom keletkezésének pillanatától jelen vannak. A XIII. században a különféle vallásos közösségek körében ez a költészet igazi reneszánszát élte. A népi ihletésű, különféle nyelvjáráson született horvát passiószövegek fejlődéstörténetében számos sajátos tematikai és verstechnikai jegyet fedezhetünk fel, amelyek a nyelvterület egészét (sto-horvát, csa-horvát, kaj-horvát) áthatva a műfaj állandóságát biztosították. A stabilnak és konstansnak tekinthető szövegkohéziós elemek az évszázadok során ugyanakkor különféle, főképpen tematikai és tartalmi transzformációs átalakuláson estek át. E megőrizve-megújító dinamikus folyamat volt a garanciája a műfaj tartós, napjainkig érvényes jelenlétének.

A passiószövegek és Mária-síralmak legstabilabb magja a szigorú ritmikai szerkezet: a párrímes felező nyolcas, amely Jauss értelmezése szerint „műfajteremtő kontinuitásként” is értelmezhető. (JAUSS 1970: 331) A különféle újabb és újabb transzformációs alakzatok kizárólag a párrímes (dupla) sorok hozzáadásával vagy elvételével jönnek létre. Ennek köszönhetően a tartalmi bővülés vagy éppenséggel egyszerűsödés révén a központi, bibliai szenvedéstörténet koronként és stílusirányzatokként változó műfaji értelmezését kapjuk. Hol a szakrális, dogmatikai tartalom és szellemiség kerül előtérbe, hol pedig a fiát (gyermekét) sirató anya fájdalma – az egyszerű narratív szövegtípustól a bonyolult ciklusokból álló passiójátékig.

A „drámai transzformációs struktúrák” (KOLUMBIĆ 1994:162) koronként változó alakzatot öltenek. Az e típusba tartozó első szöveg a XIV. század második feléből való *Pesan ot muki Hrstovi* (Ének Krisztus szenvedéséről) és a Hadrovics László által felfedezett és bemutatott, úgyszintén ebből a korból származó *Cantilena pro sabatho* (Nagyszombati ének). (HADROVICS 1983, 1984) E két szövegtípus kontaminációja révén újabb szenvedéstörténeti szöveg jött létre. Ezt követően ebből születik egy bővebb dialogizált forma, amely aztán alapul szolgál a magasabb szinten szervezett drámai szövegtípus megalkotásához, aminek „csúcspontját” kétségkívül az 1556-ból származó, 3658 páros rímű felező nyolcasból álló, a szakirodalomban *Muka*-ként számon tartott passiódráma jelenti. (KOLUMBIĆ 2003: 52) A különféle szenvedéstörténeti szövegek azonos vesszorainak összevetése, a terjedelmesebb szövegekben megtalálható, rövidebb változatokból származó szövegrészek alapján világosan kirajzolódik az eredetvonal, de az is, hogy egy adott műfaj miként alakul át fokozatosan: a lírai-narratívából előbb dialogizált, majd pedig dramatizált, végül pedig

igazi drámává. A transzformációs folyamat fontos állomása lesz a szenvedéstörténet legváltozatosabb adaptálása. A horvát népi passiószövegek a XVI. század elejétől átlépnek a magasabb irodalom szférájába. A transzformációs folyamatnak ez mindenképpen egy újabb, önálló szakasza.

Az első jelentős szerző, aki tudatosan nyúlt e hagyományhoz, Marko Marulić (1450–1524), a „horvát irodalom atyja” volt, s aki két korszak, a középkor és a reneszánsz határán alkotott. Bár az életmű csúcspontját kétségkívül a *Judita* (Judit) című horvát nyelvű eposz alkotja, egyéb latin nyelvű művei révén méltán vált az európai irodalom részévé. (LŐKÖS 1999, 2003, 2007) Számos verses lírai és drámai alkotása kétséget kizáróan a középkori horvát vallásos irodalmi hagyományhoz kötődik, ám ezekben nem a spektakulum kerül előtérbe, hanem az egyéni reneszánsz lelkesültség. (LUČIĆ 2002:395) Válogatott műveinek XIII. kötetében, amely a *Dijaloški i dramski tekstovi* (Dialogizált és drámai szövegek) címet viseli, kizárólag ezeket adták közre: *Utiha nesriće* (*Lipo prigovaranje Razuma i Človika*) (A boldogtalanság vigasza, Az Értelmelem és az Ember kellemes társalgása), *Karstjanin Isukarsta propetoga gledajući pita a on odgovara kristjaninu* (A keresztre feszített Jézust néző keresztény kérdez tőle, amaz pedig felel a kereszténynek) (*Govorenje duše osudjene i odgovor Isusov*) (A halálra ítélt lélek beszéde és Jézus válasza), *Duša iz groba ove riči nam govori*, (A sírban lévő lélek e szavakkal szól hozzánk), *Glava martaška govori*, (A koponya szól), *Od muke Isusove* (Jézus kínszenvedéséről) (*Od križa i njemu odgovor*) (A keresztről és felelt neki), *Grišnik govori, Isus odgovara* (A bűnös szól, Jézus felel) *Od muke Isukarstove i odgovor* (Jézus Krisztus szenvedéséről és felelet), *Počinje pokripljen'nje od devetih kori angelskih* (Kezdetét veszi a kilenc angyali kórus vigasza), *Prikazan'nje historije svetoga Panucija* (Misztériumjáték Szent Panunzio életéről), *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* (Jézus Krisztus kínszenvedéséről szóló versek imígyen kezdődnek), *Anka satira* (Szatír Anka), *Plač duše ka e u pakal osujena* (A pokolra ítélt lélek siralma), (*Od muke Isukarstove i odgovor*) (Jézus Krisztus kínszenvedéséről és felelet). (MARULIĆ 1994) A szenvedéstörténet Marulić egyéb latin nyelvű műveiben, így a *De humilitate et gloria Christi* (Velece, 1519) című evangéliumi értekezésében is helyet kap.

Marulić fenti szövegei számos nehézség elé állították a kutatókat. Bizonyos esetekben kérdéses volt e szövegeknek a szerzősége, de a pontos műfaji megjelölés is gondot okozott. Általánosságban elmondható, hogy a látszólag narratív szövegekben is jól felismerhetőek a párbeszéd elemek. További szembeötlő sajátossága e szövegeknek a narrátori szerepben lévő költőnek (pisac/költő/író) a hangsúlyos jelenléte, aki többirányú párbeszédet folytat (az olvasóval és a szenvedéstörténet „szereplőivel”). N. Kolumbić szerint Marulićnál „az eredendően dialogikus struktúrájú szövegekben kész drámák, illetve drámai jelenetegységek bújnak meg, amelyeket az irodalomtudomány eddig nem vett észre.” (KOLUMBIĆ 1994:12–13) Marulić alaposan ismerhette a középkori szöveghagyományt, s az abban lévő poétikai technikákat hol felerősítette, hol pedig éppen ellenkezőleg, gyengítette. Hogy Marulićnak jó érzéke volt a drámai jelenetezéshez, bizonyosság fő művében, a *Judit* című eposzban megbúvó dramatizációs potenciál, amelyet Tonko Maroević aknázott ki, amikor elkészítette a mű adaptációját. (MAROEVIĆ 1984)

A közvetlenül is a középkori narratív verses Mária-siralom-hagyományból kinövő *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* című verses drámai mű 676 kétszer rímelő izoszillabikus tizenkettes sora közül a „hősök” összesen 492 sort egyenes beszédben adnak

elő. Az egyenes beszéd pozícióját erősíti az ahhoz közvetlenül is kapcsolódó, szerzői utasítás szerepében álló összesen 184 megelőző sor is. (KOLUMBIĆ 1994:18–19)

A *Svarh muke Isukarstove versi tako počinja* című terjedelmes Marulić-szöveg mintájául szolgáló középkori siralom ma nem ismert. De hogy létezett e szövegnek konkrét „előképe”, jól látható, hogyha összevetjük egy korábbi, 1471-ből származó, ún. Picić-féle szövegváltozatnak azokkal a soraival, amelyekben a keresztre feszített Jézust látjuk, akit Szűz Mária Szent János társaságában sirat. Itt nem csupán az események egybeeséséről, hanem azok azonos szavakkal, szóösszetételekkel történő előadásáról is szó van. Csupán egy jellemző párhuzam:

Picić-féle szöveg

Nimam veće da viš blaga
(Nincsen nagyobb kincsem)
Ivana ti daju draga
(Drága Jánosom adom néked)
Mesto mene ja t' ga daju
(Magam helyett adom néked)
I za sina tebi pridaju
(S fiadul adom néked)

Marulić-féle szöveg

Ivana ću t' dati evo sad mojega
(Íme Jánosomat adom most néked)
Hoti ga prijati za sina svojega
(Fogadd őt saját fiadul)

Marulić tömörítése egyszerre kétirányú: a Picić-féle szövegben is jól látható, bizonyára az eredetire is jellemző ismétlés (daju, daju, pridaju) kiiktatása, továbbá a páros rímű felező nyolcasok kétszer rímelő izoszillabikus tizenkettesre történő „átírása”.

E mű szerzősége, szemben több más, később Marulićnak tulajdonított szöveggel, nem lehet kérdéses, hiszen rendhagyó módon a *Svarh muke Isukarstove versi tako počinja* című dramatizált planctus elé két epigramma került, amelyekben Marko Marulić szerzőként nevezi meg magát:

Marul tumači toj na slavu Gospoje,
zemlja i nebo koj svak dan hvale poje.
Molite za njega, kikoli štite toj,
da Bog s truda sega stavi ga u pokoj.

Složi riči ove Marko Marul, znajuć
da ga jur Bog zove, tilo se starajuć.
Na pamet jih imit na konac tko bude,
on će milost primit da s Bogom pribude.
Zginut neće moći jer ga će braniti
sve angelske moći, Bog ga će shraniti.

(Marul írja ezt Szűz Mária dicsőségére, / kinek a föld és a menny nap mint nap hálát zeng. / Imádkozzatok érte, kik olvassátok ezt, / hogy Isten szabadítsa meg kínjaitól s örök nyugodalmat adjon néki // E szavakat Marko Marul szerzette, tudván, / hogy Isten immáron magához szólítja őt, teste fáradván. / Végezetül, ki mindezt jól eszébe vési, / az Isten-nel való lét kegyelmében részesül. / El nem kárhozik, mert oltalmazza őt / az összes angyalok serege, az Isten védelmezi majd.)

A második epigramma tartalmazza a költő személyes „megszólalásának” okát is: „*Složī riči ove Marko Marul, znajuć / da ga jur Bog zove, tilo se starajuć.*” (E szavakat Marko Marul szerzette, tudván, / hogy Isten immáron magához szólítja őt, teste fáradván). Tehát az öregedő költő Krisztus kínszenvedésének és halálának, Szűz Mária anyai fájdalmának bemutatásával, a szenvedéstörténet költői megidézésével (adaptálásával) mintegy saját életével is számot vet. E személyes megszólalásnak mélyebb, ha úgy tetszik, a középkori passiók és Mária-siralmak eredetéig is visszanyúló értelme az epigramma második felében bontakozik ki. Ez ugyanis a népi imádságokban is közismert záradéknak a költői parafrázisa. Erdélyi Zsuzsanna alapos és az európai népi imádságok páratlan összehasonlító elemzését nyújtó kutatásaiból tudjuk, hogy a Krisztus halálát és Mária anyai gyászát központi témaként feldolgozó szövegekben e záradékok mint „a népi imádságok sui generis jegye, irányítóként igazít el a filológia útvesztőiben.” (ERDÉLYI 2001: 15) Erdélyi Zsuzsanna terjedelmes tanulmányt szán a záradékformula bevezető sorait idéző (*Aki ezt az imádságok...*) könyvében, amelyben főleg európai (magyar, szláv, újlatin, germán, albán, valamint grúz) passiószövegeket közöl. „A záradék Európa-szerte az imádságműfaj közös jellemzője, az összehasonlító kutatásban vezérszerepet játszó állandósult alakzata. E stiláris elemnek jutott a legnagyobb szerep mind a szöveghagyomány fönmaradásában, mind e hagyomány eredettörténeti kutatásában. Valamiféle százados lépcsőnek tekintem, amelynek fokain mélyre, távoli korok mélyére juthatunk, hogy ott széttekintsünk a Pais Dezső-i „*spiritualia incognita*” világában, számunkra is fényt hozó világosságában. (...) Ez jelzi az adott/meghatározott feltételek között elmondott imádság jutalmát, kegyes hasznát, amely sokféle lehet: különböző kegyelmek, bűnbocsánat, sőt üdvözülés is. A nép tudatában e záradékok tartalmi hitelességéhez kétség sem férhet. A bennük foglaltakat nem akarja közli vele, hanem a megfellebbezhetetlen hiteles hely, maguk az égiek. Isten, Krisztus, Szűz Mária, valamelyik apostol vagy evangélista. E záradék a szöveghagyomány legjellegzőbb jegye és e szövegeket az egyházi imádságoktól elkülönítő eleme.” (ERDÉLYI 2001: 35–36) Marulić bevezető epigrammáját attól függetlenül nevezhetjük záradéknak, hogy a mű elején találjuk. A népi imádságokban szinte kivétel nélkül a szöveg végén van, tehát valószínűleg is záradéki szerepben, ám ugyanez a szövegformula a középkori kódexek tanúsága szerint többnyire a szöveg elején, amolyan ajánlasként, fölratként szerepelt. Máig megfejtetlen, hogy szöveg eleji helyzetből miként került szöveg végi helyzetbe. (ERDÉLYI 2001: 50)

Marulićnak a középkori hagyományt követő szöveg eleji záradéka arra figyelmeztet, hogy az Istennel való lét kegyelmében az részesül (*milost primit da s Bogom pribude*) és a pusztulástól, azaz a rossz haláltól (*zginut neće moći*) az mentesül, aki e szavakat átgondolja/eszébe vési/megemlékezik róluk (*na pamet jih imit*). Erdélyi Zsuzsanna újabb keletű, részben európai, részben pedig magyarországi népi imádsággyűjtései alapján a különféle (többek között számos hazai nemzetiségi) nyelvű népi záradékok közül éppenséggel abban a kettőben találunk azonos elemeket, amelyeket Marulić joggal tekinthetett a sajátjának, a horvátban és az olaszban. Ráadásul a horvát változat a marulići csa-horvát változattól meglehetősen távoli, zalai kaj-horvátban bukkan fel, ami arra utal, hogy e záradékformula, miként mellesleg maga a dramatizált passiószöveg, a dalmáciai csa-horvát nyelvű területek felől vándorolt az északi kaj-horvát területek felé. Ebben is igazolva látjuk Erdélyi Zsuzsanna megállapítását, hogy valóban a népi imádságok olyan megkülönböztető jegyeről van szó, amely útbaigazítást nyújt a filológiai útvesztőiben. Következzék a két zá-

radék-típus, előbb az olasz (A), majd pedig a magyarországi kaj-horvát (B), kiemelve Marulić bevezető epigrammájának és e kettőnek az azonos záradékrészeit: A) ...Aki ezt a szent imádságot elmondja, / Aki ezt a szent passiót elmondja / Harminc reggelen hibátlanul, és nem téveszti el, / Rossz halál nem érheti... B) ...Bárki, aki ezt az Aranymiatyánkot áhítatosan átgondolja, / És megemlékezik az én hét fájdalmamról / És az én szerelmes Fiam nehéz kínjairól és haláláról, / Annak nagy segítségére lesz az Isten, / Életében még a földön megsegíti, / És az égben örök boldogsággal jutalmazza...

E szokásos szöveg elejei záradékformula megjelenése Marulić szövegében rávilágít a költő mély és bensőséges kapcsolatára a *spiritualia incognita* világával, de áttételesen a népi vallásossággal is.

A két bevezető epigramma után kezdetét veszi a szenvedéstörténet. Az első megszólaló a *Költő/Író* (Pisac), aki részben a narrátor szerepében követi az eseményeket. A korábbi, anonim szövegváltozatokban ez a szerep az angyalra hárult. A *Költő* első megszólalása egy valóságos eposzi invokáció. Ezt a Marulić-szakirodalom eddig észre sem vette.

*Da velu bolizan izreče jazik moj,
tere plačnu pisan, gospoje svih gospoj,
uteći ću k onoj kâ me čini peti,
kû vas angelski broj štuje i svi sveti.*

(Hogy e nagy fájdalomról nyelvem szólni tudjon, / s e siralmas verset elő tudjam adni, te asszonyok asszonya, / hozzád fohászokodom, ki képessé tettél az éneklésre, / kit az összes angyalok és az összes szentek tisztelnek.)

A költő magát a Szűzanyát hívja segítségül ahhoz, hogy szólni tudjon a mérhetetlen fájdalomról. A költői nézőpont és az anyai nézőpont sajátos egybeesésével és elválasztásával Marulić egyszerre jeleníti meg az „objektív” és a „szubjektív” nézőpontot. A befogadó így e kettős tükörben szemlélheti az eseményeket. A *Költő* nem valóságos narratori szerepben van, mert a *hősök* megszólalásához a legtöbb esetben a *Költőtől* független külön szerzői utasítások jelennek meg. Ez a sajátos szerkezet még inkább erősíti a *Költő* szerepét.

A lírai-drámai műnek ezt a bonyolult struktúráját a *Dijaloški i dramski tekstovi* sajtó alá rendezője, Nikica Kolumbić világította meg azzal, hogy az eredeti narratív szövegváltozatot „dramatizálta” – természetesen meghagyva Marulić minden sorát. Kolumbić szerint Marulić az anonim szövegváltozat parafrázisa, tehát az adaptáció során meghagyta az eredeti szerkezetét: a megszólaló személyek jelölése, a személyek szólamai, szerzői utasítások, a költő/író szólama. (MARULIĆ 1994: 213) Bár szerzői szövegkritikai kiadásában ez az eljárás szokatlan, sőt szakszerűtlennek tűnhet, mégis azt kell mondanom, hogy az egyértelmű jelölési technikának köszönhetően (verzál kurzív – beszélő személy; verzál kurzív zárójelben – a Kolumbić megnevezte beszélő személy; kurzív – a Kolumbić által jelölt szerzői utasítások stb.) Kolumbićnak sikerült jól láthatóvá tennie a szöveg mélystruktúráját. A láthatóvá tett „kétféle” szövegszerkezet összevetése alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy Marulić saját narratív szövegében csak elvétve és következtelenül, margináliák formájában jelöli a megszólaló hősöket, azaz a marulići szöveg külső megjelenésé-

ben vélhetően közel állt a mintául szolgáló úgyszintén narratív (nyolcasokban írott) anonim szöveghez.

A „legradikálisabb” intervenciót Marulić a verselésben hajtotta végre. Az állandósult sorfajtaban, a páros rímű felező nyolcasokban írott, mintául szolgáló szöveget izoszillabikus tizenkettesbe írta át. A költőnek egyáltalán nem szokatlan és egyedi verstechnikájáról van szó, hiszen hasonló módon járt el a közismert *Molitva suprotiva Turkom* (Imádság a török ellen) című verse esetében is, amely úgyszintén egy anonim középkori törökellenes, nyolcasokban írott vers alapján készült. (KOLUMBIĆ 1962, 1994; PALJETAK 2002) Marulić az eredeti szöveg minden elemét, még a szerzői utasításokat is átköltötte. Ezzel az eljárással sajátos, megszakításos dinamikájú szöveget hozott létre. Az alábbi részlet jól illusztrálja a költő verselési technikáját (kurzívval jelölve a verssé transzponált szerzői utasításokat):

*Gospa sinka čuvši tako govoreći,
na zemlju padnuvši, blagoslov proseći,
jadovno suzeći reče mu: Sinko moj,
na to t' ne znam reći, hteći to otac tvoj.
Vidim da u pokoj želiš postaviti
duše, kîm nije broj, a mene ostaviti.*

(Szűz Mária hallván fiát ekképp szólni, / földre roskadván, áldást kérvén, / keserves könnyet hullajtván szól hozzá: Fiam, / erre nem tudok válaszolni, Atyád akarata ez. / Látom, hogy örök nyugalmat akarsz adni a lelkeknek, kik számosak, s engem elhagyni.)

A ritmikai megszakítás minden esetben a szerzői utasítás és a szereplők szólamának a hátárán következik be. A fenti példánál ráadásul a szólamváltás nem a ritmikai centrumban, vagyis a cezúrában, hanem utána következik be, ami még inkább megnöveli a megszakítás mélységét, időbeni terjedelmét. Az enjambement (postaviti / duše) továbbfokozza mindezt. Marulić rímtechnikája ugyanolyan tökéletes, mint a *Judit* című eposzban:

6a // 6b
6a // 6b
6b // 6c
6b // 6c
6c // 6d
6c // 6d
6c // 6d
stb.

A sokszereplős, drámai szólamokban gazdag ritmikai szempontból dinamikus és változatos narratív szöveget ezek a rímek egységes akusztikai tömbbé formálják.

A nyolcasokban írott szöveg tizenkettesekbe történő transzformációja beleilleszthető a marulići poétikába, hiszen e versforma dominanciája a költő opusában vitathatatlan. E terjedemesebb versforma népszerűségének és létformájának a reneszánsz hajnalán mélyebb oka is van. N. Kolumbić szerint „a nyolcasokban írott szöveg többnyire olyan szintagmákból épül fel, amelyekben a szekunder szavak a főnévhez kapcsolódnak (örök fájdalom, gondos lélek, romboló halál, haragos gonosz stb.), ellenben a tizenkettesekben írott szövegben ezt a szerepet az ige veszi át (fájdalma van, nézni az ördögöt, vágyani a rosszra,

szeretni a világot, pompában élni stb.)” (KOLUMBIĆ 1994: 30) A nominális szintagma-szerkezet a középkori statikus világfelfogáshoz, ellenben a verbális szintagmaszerkezet a reneszánsz dinamikus világfelfogáshoz köthető. A tizenkettes alkalmasabb volt arra, hogy versszintaktikai szinten kerekesebb és költői szempontból is kötöttségektől mentesebben lehessen kibontani a gondolatokat. A szigorúan kötött rím ebben jelenthetett bizonyos akadályt, de a marulíci izoszillabikus tizenkettes mégiscsak relatíve nagyobb szabadságot engedett, mint a párrímes felező nyolcas, hiszen amíg az előbbiben a cezúra a hatodik szótag után, addig az utóbbiban a negyedik után következett.

Marko Marulic világlátását a keresztény filozófiai horizont határozta meg. Életművének nincsen olyan területe, amelyben ez az eszmeiség ne volna tetten érhető. D. Šimundža ekképpen vonja meg a bibliai inspirációkból merítő költő szellemi horizontjának koordinátáit: „Nem téveszti szem elől – mi több, következetesen követi – az egyházatyákat és a keresztény irodalmat, különösen a hagiográfiát és a skolasztikát, a középkori teológiát és filozófiát; kiválóan ismeri a klasszikus szerzőket és filozófusokat; figyelembe veszi »eleink szokásait« és a »régí poéták törvényeit«, logikai módszerrel, pszichopedagógiai eszközökkel él, ám minden kétséget kizáróan gondolatilag a vallásos, bibliai ihletettség vezérli és tartalmi szempontból is ez határozza meg.” (ŠIMUNDŽA 1994:69–70)

A D. Šimundža által említett „eleink” (začinjavci) kifejezés Marulic *Judit* című eposzának ajánlásában fordul elő. A kifejezés máig megfegtetlen, s számos terjedelmes dolgozat tárgya volt. (BRATULIĆ 1970, 1990; VONČINA 1977) Bratulic szerint a „začinjavci” diszkriminatív kifejezés, alatta a költő az antik szerzőkkel szemben a középkori horvát szerzőket érti, megteremtve ezzel tulajdonképpen az antik hagyomány és a hazai, horvát, azaz nemzeti nyelvű hagyomány egyenrangúságát. (BRATULIĆ 1990: 131) A *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* pontosan beleilleszthető ebbe a marulíci törekvésbe. Marulic az anonim középkori planctus-hagyományban meglelte azt az ihlető matériát, amely valóban nemzetinek tűnt, s amely alkalmas volt arra, hogy eszmei és irodalmi bázisát a kor szellemi és poétikai kihívásának megfelelően megújítva korszerű kompozíciót hozzon létre. Marko Marulic *Svarh muke Isukarstove versi tako počinju* című verses drámai műve egy korforduló hajnalán irodalmilag is eredeti módon rögzítette és kijelölte e tartós műfaj helyét a horvát irodalomban.

SZAKIRODALOM

- BRATULIĆ, Josip: Marko Marulic i tradicija. In: Bratulic, Josip: *Sjaj baštine*. Književni krug Split, Split, 1990, 125–133.
- BRATULIĆ, Josip: Najstarija hrvatska poezija i začinjavci. *Dometi* 1970/9, 90–100. Ua. in: *Sjaj baštine*. Književni krug, Split, 1990, 57–69.
- ERDÉLYI Zsuzsanna: *Hegyet hágék, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976.
- ERDÉLYI Zsuzsanna: Az archaikus népi imádságzáradékok történeti kérdései. In: *Aki ezt az imádságot... Élő passiók*. Kalligram, Pozsony, 2001.
- FANCEV, Franjo: *Hrvatska crkvena prikazanja*. (Posebni otisak iz XI. knjige „Narodne starine”). Zagreb, 1932.
- HADROVICS László: Egy középkori horvát vers. *Nagyvilág* 1983/10, 1544–1547.

- HADROVICS László: Cantilena pro Sabatho. Starohrvatska pasionska pjesma iz 14. stoljeća. *Filologija*, knjiga 12, JAZU, Zagreb, 1984, 22–23.
- HERCIGONJA, Eduard: Srednjovjekovna književnost. In: *Povijest hrvatske književnosti 2*. Liber, Mladost, Zagreb, 1975.
- IMRE László: Műfajok létformája XIX. századi epikánkban. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996.
- JAUSS, Hans Robert: Teorija rodova i književnost srednjega vijeka. *Umjetnost riječi* 1970/3, 327–352.
- KOLUMBIĆ, Nikica: Jedna hrvatska srednjovjekovna osmeračka „Molitva protiv Turaka”. *Radovi Instituta JAZU u Zadru*. 1962 (10), 379–390.
- KOLUMBIĆ, Nikica: *Po običaju začínjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Književni krug Split, Split, 1994.
- KOLUMBIĆ, Nikica: Tradicijsko i izvorno u *Muci Isukrstovoj* fra Petra Kneževića. In: *Zbornik o Petru Kneževiću*. Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Gradska knjižnica «Juraj Šižgorić», Zagreb – Šibenik, 2003, 51–57.
- KOMBOL, Mihovil: *Poviest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*. Matica hrvatska, Zagreb, 1945.
- LŐKÖS, István: *Od Marulića do Krleže*. Književni krug, Split, 2003.
- LŐKÖS, István (ford.): Marko Marulić: *Judit*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1999.
- LŐKÖS, István (ford.): Marko Marulić: *Zsuzsánna, Jeruzsálem városának panasza, Imádság a török ellen*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 2007.
- LUKÁCS István: *Dramatizirani kajkavski Marijin plač iz Erdelja 1626 – Dramatizált kaj-horvát Mária-síralom Erdélyből*. Slovenika, Budapest, 2000.
- LUČIĆ, Antun: Muka u srednjovjekovnom prikazanju i Marulićevoj viziji. In: *Colloquia Maruliana XI*. Književni krug Split, Split, 2002, 395–412.
- MAROEVIĆ, Tonko: *Judita. Mogućnosti* 1984/12, 939–970.
- MARULIĆ, Marko: *Sabrana djela Marka Marulića XIII. Dijaloški i dramski tekstovi*. Szerk.: Cvito Fisković. Splitski književni krug, Split, 1994.
- NOVAK, Slobodan P.: Logika tijela i retorika ideologije u hrvatskom religijskom kazalištu. In: *Dani hvarškoga kazališta. Srednjovjekovna i folklorna drama i kazalište*. Književni krug Split, Split, 1985, 398–414.
- PALJETAK, Luko: *Molitva suprotiva Turkomu* kontekstu protuturskog otpora u Europi Marulićeve vremena i poslije njega. In: *Colloquia Maruliana XI*. Književni krug Split, Split, 2002, 333–362.
- ŠIMUNDŽA, Drago: Teološki pristup Marulićevim „Dijaloškim i dramskim tekstovima”. In: Marulić, Marko: *Sabrana djela Marka Marulića XIII. Dijaloški i dramski tekstovi*. Szerk.: Nikica Kolumbić. Splitski književni krug, Split, 1994, 69–98.
- VONČINA, Josip: Marulićevi „začinjavci”. *Umjetnost riječi* 1977/4, 321–344.