

SMJEROVI ISTRAŽIVANJA USMENOKNJIŽEVNE DRAME

Josip Kekez

Prošlo je gotovo stoljeće i pol od Kukuljevićevih prvih kvestijunarskih slutnja u »Arkivu za povjestnicu jugoslavensku« o postojanju usmenoknjiževnoga scenskoga izraza,¹ a uskoro će i stota obljetnica otkako su na prijelomu 19. i 20. stoljeća dramatičar i pjesnik Laza Kostić te kulturolog i utemeljitelj hrvatske etnologije Antun Radić izrijekom i nedvosmisleno prepoznali i utvrdili dramski oblik u ukupnosti usmenoknjiževnoga sustava. U doba utemeljivanja hrvatske znanosti o književnosti sredinom 19. stoljeća odmah se prišlo proučavanju ostalih oblika, dok se s dramom, zbog nevjerice u mogućnost njezina postojanja, podosta kasnilo, ali kad se u naše dane bude otkrivala usmena književnost starijih razdoblja, bit će zapaženo da stariji hrvatski pisci registriraju podatke o usmenoknjiževnoj drami, pa navedeni prioritet pripisivan Kostiću i Radiću valja shvatiti uvjetno. Prvi govori o folklornomu kazalištu, te kao pjesnik i dramski pisac najpozvanije i s puno afiniteta argumentira postojanje scenskoga izraza u narodu.² Drugi dramu zove narodnom i kao etnolog sagledava je obredno i običajno, ali reagira kao filolog kada treba ispostaviti primjenljiv kriterij za književno prepoznavanje i razlučivanje s jedne strane od neknjiževnih oblika a s druge strane od ostaloga usmenoknjiževnoga gradiva. Ispostavlja, dakle, Radić

kriterij po kojemu je drama ono kada se jedan ili više igrača pred društvom ponaša kao da je on netko drugi.

Provjereno postojanje oblika i precizna metoda razlučivanja inicirali su, kako to obično ali nužno biva, pozitivizam kao metodu: sakupljenoga je materijala bivalo sve više i napokon dostatno za uključivanje dramskoga oblika u znanstveno istraživanje usmene književnosti. Vrhunac, a čini se i privremeni zastoj, u pogledu sakupljanja i prezentiranja bili su dramski tekstovi objelodanjeni u knjizi navlastito zaslužnoga Nikole Bonifačića Rožina *Narodne drame, poslovice i zagonetke* u kolekciji Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1963. I dok je do te knjige, prvo postupnim, od početka pa do sredine stoljeća, a poslije i užurbanim ritmom, gradivo sakupljano i po časopisima objavljivano, od Bonifačića naovamo jedva da je bilo novih priloga, pa na tomu planu istraživače čeka barem jednak, ako ne i veći napor od onoga u prijedenu razdoblju. Tomu je tako jednostavno stoga što dramsko gradivo, kao uostalom i drugi oblici usmenoknjiževnoga stvaralaštva, opticajno-performancijski u ruralnoj sredini smalaksavaju, pa se ne bi smjelo kasniti s terenskim radom. Problematika biva jednako hitnom i u slučaju, što također valja provjeriti, da eventualno postoji obnavljanje scenskoga izraza, pa bi trebalo doznati u kojemu su poetičkomu suodnosu staro i novo. U taj sklop aktualnih pitanja ulazi i pitanje izvedbe tekstova u današnjoj urbanoj sredini, od kazališnih festivala do bilo kojih prigodnih scenskih povoda, i ne zahvaća li trenutno aktualni proces oživljavanja dramske baštine i usmenoknjiževni scenski izraz.

Tomu što je došlo do zastoja u sakupljanju i prezentiranju novoga gradiva, razlog je u smjeni generacija i u smjeni koncepcija. Mladih je istraživača malo a uz to isključivo prihvatiše smjernice znanosti drugih sredina, u kojima dominiraju pristupi primjereni potrebama, materijalu i tradiciji tamo ostvarenoga. Očekivalo bi se da u nas već sakupljeni i na jednomu mjestu prezentirani materijal uvjetuje metodologiju i da na faktičnomu gradivu izrastu njemu primjerene teorije. Uslijedio je međutim postupak primjene koncepcija, posebno kontekstualne ili performancijske folkloristike, preko kojih je sve vraćeno na početak, a predmet ponovno preuzeše folkloristika i etnologija, kao da prethodno ništa nije učinjeno, pa budući da su tako upadljivije primjetljivi samo obredi i običaji, biva obnovljena sumnja u postojanje usmenoknjiževnoga scenskoga izraza.

Već podatak da su jedni Dani Hvarskog kazališta (godine 1984) ustupljeni usmenoknjiževnoj drami, označio je njezin povoljni društveni i znanstveni status, do kojega je došlo zaslugom prethodnih istraživača. Umjesto da se na već ostvarenomu nastavi kontinuirano problemski, bez jasnoće cilja podvrgavani su deskriptivnoj analizi obred i običaj, što je iznimno vrijedno etnologiji i folklorističkim kongresima, a puno manje za dramsku književnost. Uočavajući neadekvatnu funkcionalnost takva pristupa, teatrolog i kazališni kritičar Dalibor Foretić afirmira smjernice koje proizlaze iz već registrirane dramske baštine, ali nepotpunoma spoznate. Upućuje on na znanstveno-istraživački tretman osobito nekih važnijih i povijesno trajnijih dramskih igara, a načelno bi se mogao odnositi na brojne druge, pa i manje upadne primjere, tako što sagledava pašku *Robinju* s više aspekata i što opisuje jednu njezinu izvedbu na Splitskomu ljetu godine 1984. Kada to isto čini s još jednom u narodu često izvođenom igrom, ne samo da istraživače stimulira na srodnu obradu drugih dramskih igara s raznih područja, već informira o današnjoj njihovoj optičajnosti i o komunikaciji s modernim kazalištem.³ Traganjem za arhivskim podacima o »pučkim dramama«, Nevenka Bezić-Božanić također ukazuje na jedan mogući smjer istraživanja čiji bi rezultati bili komplementarni već ostvarenima.⁴

Pristup koji se zanima samo za performancijski kontekst, smjenjuje poetičku klasifikaciju a afirmira komunikacijski, što ovdje znači etnološki kriterij. Svakoj mogućoj klasifikaciji temeljna bi svrha bila poetički opis primjera; po jednoj je on manje, a po drugoj više cjelovit, a kombinirano dakako najcjelovitiji. Ako je klasifikacija kontekstualna ili performancijska, književnosna svojstva bivaju gotovo zapostavljena. Time nadalje dolazimo do terminološkoga, jednako aktualnoga problema. Prirodno je da performancijski pristup protežira termin folklorna drama i folklorno kazalište, jer on scensku građu sagledava kao dio folklornoga procesa odnosno kao praktičnu a ne estetsku komunikaciju u malim grupama, što znači da izvedbu vidi u praktičnoj funkciji unutar obreda i običaja. Makar je izvedba, koja ga jedina zanima, usmena, ne može kazalište nazvati usmenim jer je i pisanoknjiževna drama izvođena usmeno, pa drži da ga treba ili drugačije imenovati ili bi u usmenu književnost ulazilo sve što se usmeno izvodi, a pisanoknjiževnima bi postali svi pismom fiksirani tekstovi. Genetsko-poetički pristup ne zalaže se za naziv usmena književnost zbog njezine usmene optičajnosti niti dolazi u iskušenje da prema komunikacijskomu kriteriju ispremiješa tekstove tzv.

usmene i tzv. pisane književnosti. Zbog toga ga ništa ne sprečava da dramske tekstove nazove usmenoknjiževnima, analogno usvojenim terminima usmena pripovijetka, usmena poezija itd., kada već zbog kolektivističke koncepcije ne prihvaća termin narodna književnost pa u skladu s time ni narodnu dramu.

Ako je dakle prvi zahtjev, zahtjev za građom, za predmetom barem djelomice ispunjen, valjalo bi da u novoj istraživačkoj fazi uslijedi njegova poetička obrada, u čemu je klasifikacija tek jedan od mnogih još neprovedenih postupaka i valjda smjernica za utvrđivanje svih dijelova dramske fakture, pa i deskripcije izvedbenoga konteksta. Ne može se doduše negirati da nakon sakupljena i prezentirana građiva nije bilo fakturalnoga dešifriranja,⁵ ali onako kako objavljene tekstove ne možemo smatrati jedinima, tako ni za poetičko određenje ne možemo kazati da je konačno. Poetika usmenoknjiževne drame sadrži cijelu ljestvicu neriješanih pitanja, a jednako tako i svaka dramska podvrsta. Od dramskih podvrsta najviše su sakupljane i opisivane scenske igre u kojima je nosilac dramske radnje glumac, pa onda bi ubuduće valjalo očekivati ne samo više zabilježenih primjera već i potpuniji opis onih vrsta kazališta u kojima su oblikovno sredstvo i temeljni scenski izraz maska, lutka i sjena. O kazalištu lutaka, kazalištu sjena i kazalištu maski znamo zapravo tek malo više od pouzdano provjerenoga izvođenja. Jednako tako: ako su u već potisnute sumnje u postojanje usmenoknjiževnoga scenskoga izraza primjenom kriterija kojim se on razlikuje od svakoga drugoga načina izražavanja (npr. od poezije i proze) istraživače čeka cjelovitije spoznavanje njihovo. To znači da se očekuje više informacija o didaskalijama, scenografiji, kostimografiji, tekstovima, glumcima i redateljima, posebno pak o njihovoj međusobnoj uvjetovanosti, te ovisnosti o tematici, pa i o ustaljenim izvedbenim povodima odnosno izvedbenomu kontekstu. Dakako, osim scenskoga izraza otvoreno je pitanje i dramske tematike, koja je dostatno razgranata, ali i zrela za tipologiziranje. Poseban je problem prezentiranja saznanja o dramskim igrama koje su postale glasovitijima zbog povijesno dugotrajnijega ili prostorno rasprostranjenijega izvođenja, kao što su npr. pokladni *Mesopust*, korčulanska *Moreška*, paška *Robinja* i drugo. Time se ujedno zadire u pitanje geneze, povijesti i evropskoga konteksta u međusobnomu dodiru kultura, ali i unutar pojedinih nacionalnih regija. Time se zahvaća i problem interferencije pisanoknjiževne i usmenoknjiževne drame. S obzirom na našu suvremenost, do kraja bi provedena analiza poetike, u kom-

parativnomu sagledavanju npr. potvrdila da isto onako kako proširivanje pisanoknjiževnih mogućnosti usmenoknjiževni sustav redovito osporava kao novinu, tako to biva i s dramskim stvaralaštvom: primjerice srodnost mizanscene u modernomu teatru, avangardni teatar inače. Zatim: mogućnost je monodrame naznačio već Radić u citiranomu kriteriju, a pisanoknjiževna monodrama danas je izvedbeno potisnula — valjda za kratko — dramu u klasičnomu značenju. Izvedaba u kojima »se jedan igrač ponaša pred društvom kao da je on netko drugi«, monodrama dakle, zapravo je više negoli bilo kojih drugih, a svejedno ne raspoložemo ni sa jednim zapisom. Avangardni teatar ima svoju varijantu već u narodnomu. Scenska izvedba kao mogućnost svakoga oblika, načelo je koje danas rezultira dramtizacijama, tematskim osuvremenjivanjem, pa čak i postavljanjem na scenu znanstvenih rasprava, memoara, pamfleta, a s druge strane, za oblike usmene književnosti otprije je zapažena fluidnost, pa i postavljanje na scenu oblika koji izvorno nisu dramski.

Nakon što se u kratkomu kontinuitetu otkrivanja i potvrđivanja dramskoga oblika prešlo i na njegovu znanstvenu obradu, koji bi mogao biti slijedeći jednako odlučan korak? Svakako, njegova povijesnost. To je pitanje jedva i dodirnuo i čini nam se da smo najnemoćniji upravo u njegovu rješavanju. Pitanje je kako rekonstrukciju povijesti provesti u pomanjkanju dostatnoga broja izravnih podataka. To će relativno cjelovito biti moguće obaviti jedino onako kako se rekonstrukcija povijesnosti usmene književnosti inače provodi. Na raspolaganju nam stoje dva postupka i treći koji bi činio kombinaciju prvoga i drugoga. Povijest se drame djelomice može očitavati iz poetičkoga sustava zabilježenih primjera. Budući da je jedna grupa drama izvedbeno čvršće vezana uz ustaljene govode negoli su to neki drugi usmenoknjiževni oblici i budući da se izvedbeni kontekst nije bitnije tisućljećem mijenjao sve do nedavna, za jedan broj primjera možemo relativno točno pretpostaviti kakvima su bili još u prapostojbini i što se eventualno s njima, odnosno, je li se uopće što zbivalo u povijesnomu hodu, posebno u prolazu kroz srednjovjekovlje pa zatim i kroz ostala nešto manje transformativno utjecajna razdoblja. Naravno, druge će nam naznake, posebno tematske, sugerirati u koje ćemo razdoblje kao najstarije za njih smjestiti daljnju grupu primjera. No, povijesno su pouzdaniji njezini tragovi u pisanoj književnosti starijih razdoblja i inače podaci u pisanim vrelima svih vrsta, pa su komplementarno s prethodnim jedino vrelo koje nam može stajati na raspolaganju.

Budući da su dva sustava međusobno komunicirala, proces je interferencije značajan i za sagledavanje usmenoknjiževne drame u novijemu razdoblju, u kojemu je ona dospijevala do tzv. pisane književnosti i u kojemu se očitovala prisutnost usmene književnosti i njezinoga scenškoga izraza u drami tzv. pisane književnosti. Proces obostrane interferencije dviju književnosti u medievalnoj epohi obuhvatio je i dramsko stvaralaštvo. U kasnijim razdobljima, kada je u pravilu tekao jednosmjerno, usmena je književnost dopirala do pisanoga stvaralaštva i preko svoga dramskoga oblika. Primjenu možemo registrirati već kod Džore Držića, pa onda i u kasnijim pastoralnim i pučkim djelima pisaca 16. i 17. stoljeća. U Vetranovićevu *Posvetilištu Abramovu* biblijska tema biva smještena u domaći ambijent i ostvarivana ambijentalnim, izvorniku analognim, usmenoknjiževnim gradivom, pa u njemu i zagorskim seljačkim glumovanjem. To će glumovanje po načelu žanrovske i tematske adekvatnosti oblikovno sudjelovati u scenskim djelima Marina Držića. Tako će izvedbenu čestotu, rasprostranjenost i starost raznolikih pokladnih igara posvjedočiti raznovrsna djela, osobito na priobalju i otocima, najčešće *Mesopusta*; svjedoči čestotu izvedbe npr. i Lucićeva dramatzacija pučke pokladne igre o robinji, zatim nekoliko podataka s više strana o »biranju kralja«, npr. u Trogiru, Istri, na otoku Krku itd. Dakako, takvi su podaci češći, gušći i potpuniji nego što ovdje nasumce rekosmo, a daljnja bi istraživanja zasigurno razotkrila nova, ne samo na priobalju, već u unutrašnjosti i na sjeveru. U svakom slučaju, sve ono što smo povijesno kadri spoznavati o usmenoj književnosti iz interferencije s pisanom, odnosi se i na njezin dramski dio. Za starija razdoblja još jedino da podsjetimo na dva najupadljivija podatka. Valvasor će u 17. stoljeću kod istarskih Hrvata registrirati svadbenu igru traženja jarebice, a u ostalim krajevima vrlo poznatu i možda najfrekventniju od svih prigodnih primjera traženja ovce, što se izvodi uz još neke igrokaze u sklopu inače teatrabilne narodne svadbe i što se u nekim krajevima zadržalo sve do danas a kao blagi odjek još traje i u velikim urbanim ambijentima. Drugi je ilustrativni primjer za koji se opredijelismo, opis dramske, opet svadbene igre, *Kadija* u Lovrićevim *Bilješkama o »Putu po Dalmaciji«* opata Alberta Fortisa iz 18. stoljeća.⁶ Kao primjenu u tzv. pisanoj književnosti, usmenoknjiževnu dramsku izvedbu pratimo i kroz novija razdoblja, npr. u Vojnovićevim *Maškaratama ispod kuplja*, ili u Ogrizovićevoj i danas u Isakovićevoj *Hasanaginici*, da bi u poslijeratnomu razdoblju dospijevala navlastito do proze, pa i poezije, često temat-

ski orijentirane na drevnost ambijenta i etnokulture u njemu. To se najlakše može provjeriti na Božićevoj i Raosovoj prozi. Da je usmenoknjiževna drama prisutna u Marinkovićevoj prozi dade se zaključiti iz rasprave Živka Jeličića *Teatar u novelistici Ranka Marinkovića*,⁷ iako autor nije lučio jedan teatar od drugoga pa ni ukazivao na posebnost usmenoknjiževne drame kao stilskoga sredstva u dotičnomu proznomu izrazu. Da usmenoknjiževni teatar dospijeva do više pisanoknjiževnih oblika, potvrđuju i mnoga druga djela 19. i 20. stoljeća, ali i ona iz prethodnih razdoblja. Istraživanje takvih pojava značajno je i za povijest drame i za njezinu optičajnost kroz stoljeća. Značajno je i za znanost o pisanoj književnosti, ali to nije ono što nas ovdje zanima.

Drugo je pitanje udjela usmene književnosti u drami pisanoga stvaralaštva. U drami izvan vremenske, a posebno stilske, granice srednjovjekovlja usmena književnost i njezin etnokulturološki izvedbeni kontekst bitan su oblikovni prilog. U tomu dugomu vremenskomu periodu obratnoga procesa nije bilo: ako nije mediievalan, u pravilu je tekao samo od usmenoga prema pisanomu. Ako je pak u srednjovjekovnoj stilskoj formaciji prožimanje dviju poetika bilo obostrano, nije li dramska izvedba pisane provenijencije utjecala na narodno dramsko stvaralaštvo? Načelan bi odgovor bio potvrđan i ne bi ga bilo teško provjeriti na sakupljenoj i objavljenoj građi. Uzroci i posljedice su isti kao npr. i u pripovjednomu obliku, ali dakako zaslužuju svoj poseban tretman. Ako primjerima tako možemo objasniti genezu, pitanje svejedno ostaje otvorenim: možemo li ih uvijek i bezuvjetno smatrati usmenoknjiževnima u stilskomu smislu. To se isto odnosi i na srednjovjekovnu dramu pisane provenijencije, funkcijski zapravo narodne, ali i s prisutnošću usmene književnosti u njoj. Bit će da je jedna od prvih nama danas poznatih dramskih izvedaba ona iz 1462. *Ideši že milostivče ka požrtiju*, a eto didaskalija joj upućuje na frekventniju izvedbu usmene književnosti, pa žalopojno-adoracijski ugođaj ostvaruje nasljedovanjem usmenoga lirskoga primjera. Tekst se i danas izvodi na Veliki petak na otoku Krku i odavna je postao narodnim. Ako ga možemo smatrati usmenoknjiževnim, onda je takav primjer koristan i u poetičkomu i u povijesnomu spoznavanju drame. Najavom nove i svjetovnije stilske formacije nabožni scenski tekstovi postaju svjetovnijima, pa i preko svjetovnosti primaju usmenoknjiževne podatke kojima se izjednačuje konfesijsko sa sekularnim kao što se stapaju usmenoknjiževno i pisanoknjiževno u funkcijsko jedinstvo. Tako u dramatizaciji legende o mucu i smrti svete Marga-

rite »iz lit tisuća pet sat više«, 1500, svetački likovi su ponarođeni pa i ostvareni lirskom poezijom koju se redovito izvodilo u ruralnoj sredini. Na taj način na području drame konfesijsko i izvorno narodno percepcijski bivaju posvema izjednačeni i neće više postati podložni razlučivanju a posebno ne sučeljavanju. Kasnije, u baroku, Antun Gledević u prikazanje *Porodenje Gospodinovo*, kao staru srednjovjekovnu temu, unosi stilematiku usmenoknjiževne bugarsčice, kojom pastiri slave porođenje Božje. Srednjovjekovnu bi dramu, osim što performancijski postaje narodnom, valjalo sagledati oblikovno s aspekta interferiranja s usmenom književnošću, za obostranu i ujedno poetičku i književnopovijesnu svrhovitost. Uostalom, na danima Hvarskog kazališta posvećenima 1984. srednjovjekovnoj i usmenoknjiževnoj drami jedva da je bilo referata o srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima koji nije barem naznačio usmenoknjiževni stilski udio. Na Danima održanima godinu dana prije, kada je bilo riječi o suvremenoj drami, pokazalo se da ova komunicira sa srednjovjekovnom usmenom i pisanom književnošću, što znači i sa srednjovjekovnom dramom.⁸

Na osnovi svega što je rečeno o istraživanju usmenoknjiževne drame, možemo zaključiti slijedeće. Za razliku od ostalih usmenoknjiževnih oblika, koji postaju predmetom obrade još od početaka konstituiranja znanosti, drama biva uočavana tek na samomu kraju prošloga i na početku ovoga stoljeća. Kad su dakle drugi oblici najvećim dijelom bili zapisani i s najvažnijim naznakama teoretski obrađeni, počinje sakupljanje dramskih primjera. Kroz dvadeseto stoljeće sakupljeno dramsko gradivo nije nezatno, ali ga ne bismo smjeli smatrati konačnim, pa bi sakupljanje i nadalje ostala aktualna smjernica. Paralelno s tim, usmenoknjiževno kazališno gradivo bi bivalo poetički opisivano. Kao treću prioritarnu smjernicu, naveli smo povijest drame i njezine izvedbe. Povijesni podaci mogu se potražiti jedino u poetičkomu sustavu zabilježenih primjera i u pisanim djelima starijih razdoblja. Postupak bi dakle bio proveden jednako onako kako se provodi i za ostale usmenoknjiževne oblike. A to znači da bi i povijesna predodžba bila približno jednako cjelovita.

¹ U doba konstituiranja hrvatske znanosti o književnosti, jedan od prvih zaslužnika Ivan Kukuljević Sakcinski uzastojat će doći do znanosti potrebna materijala metodom kvestijunara, liste pitanja, koje objavljuje u svomu »Arkivu«. »Pitanja na sve prijatelje domaćih starinara i jugoslavenske povjestnice« tako dospijevaju do čitatelja na terenu, koji na njih odgovaraju, a Kukuljević poslana odgovore u časopisu objavljuje. Podosta se takvih pitanja odnosi na usmenu književnost i narodne obrede i običaje. Usmenoknjiževnu dramu ni u jednomu pitanju izrijeком ne spominje, ali ga zato u nekim pitanjima zanima sve što se u stanovitim povodima zbiva, pa valja pretpostaviti da podrazumijeva i eventualne igrokaze. U svakomu slučaju nijedan potpuniji odgovor ne bi mimoišao u opisu obreda scenske pojave. Jedno takvo pitanje je 18. po redu u listi donešenoj već u prvoj knjizi »Arkiva«, Zagreb, 1851, na stranicama 241—243:

Koji su kod vas običaji pučki kod *poroda*, *krštenja*, *ženidbe*, *kumovanja*, *smrti* i *pogreba*? koji nadalje kod *koledovanja* oko nove godine, kod svetkovanja *uskrsa* (vuzma), kod *ladovanja* na Jurjevo, kod *kresa* na Ivanje? (Isticanje je Kukuljevićevo, J. K.)

Kukuljević u nekim pitanjima izravno kaže koje usmenoknjiževne oblike podrazumijeva, pa govori npr. o bajci i narodnoj pjesmi, ali se izražava i neodređeno terminološki: što narod o nečemu pripovijeda ili što u dotičnim okolnostima pjeva. Onako kako za neka pitanja znamo da uključuju i dramu, tako izrijeком ne spominje ni neke druge oblike, ali danas nam je jasno da je baš na njih mislio. Primjerice 27. pitanje u kvestijunaru iz knj. XII. nesumnjivo pretpostavlja legendu: »Što se pripovijeda o *jezerih* i o *moru*? Kako su nastala? Obitavaju li u njih zli dusi, vodeni muževi, morske deklice, morski car i carica, vile itd. Što govore o živom i mrtvom vodi?« (»Pitanja društva za jugoslavensku povjest i starine«, »Arkiv«, 1875, knj. XII, str. 166—171).

² Znanosti nisu nepoznati ovi podaci, dapače, redovito se navode, pa nema potrebe ni bibliografske podatke ovdje ponavljati. No, izdvojiti ćemo kraći ulomak iz Kostićeve rasprave, ne sa svrhom da utvrdimo njegovu argumentaciju o postojanju dramskoga oblika, već da bude ilustrativno zbog čega se nije ni pomišljalo na mogućnost drame: »Hoću da vam pričam o narodnom glumovanju, o pozorišnoj ili kazališnoj, o teatralnoj žici u narodnom životu. — Ma ti se rugaš s nama. Zar teatar i *folklore*? To su najžešće zprotivice, to jedno drugom govovara, folklore je prirodna pojava, kao kiša i snijeg, duga i munja, a teatar je umjetnost, vještački proizvod. *Folklore* i teatar to je *contradictio in adjecto*.«

³ Dalibor Foretić, *Dramatični sjaj srednjovjekovlja*, »Danas«, Zagreb, 1984, broj 118, 22. 5. 1984, str. 52—55. Isti, *Čisti vrući tradicije*, »Danas«, 1984, broj 128, 31. 7. 1984, str. 52—53.

⁴ Nevenka Bezić-Božanić, *Od trogirskog »Biranja kralja«*, »Slobodna Dalmacija«, god. XI, broj 12152, Split, 19. 5. 1984, str. 4.

⁵ Nikola Bonifačić Rožin, *Navedeno djelo*; Tvrtko Čubelić, *Usmena narodna retorika i teatrologija*, Zagreb, 1970.

⁶ Toj dramskoj svadbenoj igri Lovrić je posvetio cijelu jednu stranicu. Vidi u: Ivan Lovrić, *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*, preveo Mihovil Kombol, Zagreb, 1948, str. 121—122.

⁷ Živko Jeličić, *Teatar u novelistici Ranka Marinkovića*, Dani Hvarskog kazališta, 1935—1955, Split, 1983, knj. X, str. 313—324.

⁸ Drama npr. Nedjeljka Fabrija *Čujete li svinje kako rokéu u ljetnikovcu naši gospara* srednjovjekovni je mirakul. O tomu i inače o orijentaciji poslijeratne drame i uopće književnosti na srednjovjekovni, pa i usmenoknjiževni, podatak v. u mojim raspravama: *Usmenoknjiževni prilog oblikovanju poslijeratne hrvatske drame*, »Mogućnosti«, Split, 1984, br. 1—3, str. 76—97; *Usmeno stvaralaštvo u suvremenoj hrvatskoj poeziji*, »Radovi Zavoda za slavensku filologiju«, Zagreb, 1983, sv. 18, str. 65—113.