

METAFORE I DVOSMISLICE U NARODNOJ DRAMI

Nasko Frndić

U obradi ove teme nastojao sam se baviti manje lingvističkim i stilističkim pristupom, da bih se mogao više posvetiti sadržajnim i smisao-nim aluzijama metaforičkoga govora i mišljenja i dvoznačnosti pojmova u narodnom dramskom stvaralaštvu.

Zbog toga metaforu ne analiziram u doslovnom značenju kao »prijenos, prenošenje«, nego kao jezični iskaz koji ima u širem smislu preneseno značenje, a koje u sebi sadržava čitavo bogatstvo asocijacija i aluzivnih primišljaja. Slično metaforu tretira i dr Maja Bošković-Stulli koja kaže da »... treba razlikovati metaforu kao sredstvo mišljenja od pjesničke metafore...«

Metafora kod starih Grka imala je univerzalno značenje svih tropa. Aristotel pod metaforom razumije ono što su kasnije tropi, pa je tako i definira: »Metafora je uvođenje neobičnoga imena, bilo od roda na vrstu, ili od vrste na rod, ili od vrste na vrstu, ili po analogiji.«

U latinskom metafora je »translatio, immutatio«. I Ciceron poistovjećuje metaforu i trop. U tom najširem značenju upotrebljavaju se riječi metafora, metaforički i metaforizacija i danas kao nazivi za svako prenošenje, svako obraćanje ili promjenu značenja. Međutim, u raščlanjivanju tropa, metafora je jedan od glavnih jezičnih ukrasa, dakle »... trop u njegovu najčistijem prijenosnom značenju...« kao što kaže

dr Rikard Simeon. Neki autori u metafori nalaze uspoređivanje dvaju predmeta ili pojmova po sličnosti ili opreci. Kao izraz prenesena značenja metafora je srodna alegoriji. Općenito se metafora shvaća kao alegorički element, a alegorija kao proširena vrlo široko razvijena metafora ili kadšto kao niz metafora.

U narodnoj drami metafora se izdvaja kao dominantna među tropima radi toga što se njome vrši supstitucija

1. živog umjesto živa,
2. neživog umjesto živa,
3. živog umjesto neživa i
4. neživog umjesto neživa.

Zbog širokog registra fleksibilnosti, metafora se u narodnoj drami prožima s alegorijom i s personifikacijom, što je prisutno u narodnoj drami od početne zamisli, jer sam izvođač, počam od njegove osobnosti, metaforički je lice jer prikazuje onoga koji on nije, dakle tu on metaforički personificira živo sa živim, a ima primjera gdje narodni glumac personificira i živo sa neživim, igrajući neki od mrtvih ekspanata u predstavi, groteskno oživljavajući ga do ljudske animacije.

U suvremenom scenskom govoru metafora je sačuvala nešto od svoje tropske univerzalnosti, a njen takav kvalitet nalazimo i u davno nastalim narodnim dramama i komedijama.

Etnolozi, folkloristi i sabirači narodnog blaga klasificirali su to stvaralaštvo po žanrovima i rodovima, a takav posao često dovodi do osiromašenja pojedinih vrsta i podvrsta narodnog stvaralaštva, jer se žanrovi prepleću, u pjesmama, osobito junačkim, pa i lirskim, a pogotovu u pripovijetkama, ima pravih dramskih iskaza, situacija i likova, a u onim formama koje su po vanjskom izgledu svrstane u drame, ima pripovjednog kazivanja i pjesničkog stihovanja.

A da je naš narod metaforički bogatim dramskim jezikom konkurentan i u evropskome kontekstu, možemo to ilustrirati koincidentnim sadržajima i metaforičkim primjerima. Ja ću se osvrnuti na dva slučaja koji nisu, sigurno, jedini, iako ih nisam uzeo iz narodnih drama.

Prvi je poznata pripovijetka »Dram jezika«, koja je dramskom fabulom i sadržajnom metaforom podudarna sa Shakespeareovim »Mletačkim trgovcem«, a čijoj je fabuli, kao što se zna, bio poticajem neki od orijentalnih izvora, koji je prepoznatljiv i u našoj priči »Dram jezika«

već po samom naslovu: Dram — dirhem — turska mjera za težinu — 400. dio oke ili u našem danas 3,25 grama. Ali, kao što navodi dr Bratoljub Kaić u »Rječniku stranih riječi«, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1978. — dram u našem jeziku znači i mrvicu, mrvičak, trun, trunak, trohu, trošicu.

Naša pripovijetka »Dram jezika« zapravo je drama u proznom obliku, ili danas bismo moderno rekli — monodrama, jer nju je govorilo jedno lice, ozareni narodni pripovjedač okružen slušaocima pri osvjetljenju svijetla ili začađenih petrolejki, na nekoj večernjoj sjedeljci, odnosno prevedeno na suvremeni kazališni jezik — to je bio amater-glumac okružen publikom na komornoj predstavi.

I to je bio pravi kazališni doživljaj, iako bez formalne teatarske atmosfere. Ali bitan je čin koji je stvarao taj naš daleki pripovjedač-glumac. Ako se u XVI stoljeću igrao »Mletački trgovac« u Londonu, moglo bi se reći da je još ranije, a svakako u to vrijeme, u našim prostorima, na skupovima u narodnim kavanama i na privatnim sijelima, ili na povremenim skupovima pod otvorenim nebom događao se spontani ambijentalni teatar.

U evropskome kontekstu, koji često naglašavamo sa pretjeranim respektom, osobito je zanimljivo da je pod našim nebom prije nekoliko stoljeća bila prisutna dramska priča koincidentna sa Shakespeareovom farsom o Židovu Shylocku koji posjeduje zlato pod metaforički ilustrativnim uvjetom: ako mu dužnik ne vrati posuđeno do ugovorenog roka, on će mu, Židov, odrezati u našoj priči-monodrami — dram jezika, a u Shakespearea je to — funta mesa.

Ova koincidencija je najranije utvrđena u hrvatskoj književnoj periodici. Stanko Vraz u šestom svesku »Kola« 1847. spominje tu zanimljivu istovjetnost između naše narodne priče i Shakespeareova djela. Pedesetak godina kasnije Pavle Popović o toj neobičnoj podudarnosti piše 1903. u devetom broju Srpskog književnog glasnika.

U okviru postavljene teme, međutim, nama je danas zanimljivo što ta naša narodna priča, odnosno ako prihvatimo termin »narodna monodrama« pod naslovom »Dram jezika«, u okviru fabule iz svjetske baštine, a ljepotom jezika i metaforičkog govora našeg podneblja, dramski sugestivno i rafinirano izvrgava ruglu suludi uvjet — da se čovjeku koji nije vratio dug — odreže dio jezika, a ne funtu mesa sa bilo kojeg dijela tijela kao u Shakespearea — i da se na taj način osakati bitna vrijednost

čovjekova habitusa — njegov govor, taj fenomenalni atribut ljudske egzistencije. U tom našem »Dramu jezika« prisutna je i metafora moralne katarze Židova, trgovca Isakara, koji je bio siromašnom Omeru posudio trideset kesa zlata, da se može oženiti i dućan otvoriti, i kad je prošao rok vraćanja, i stigao na sudu trenutak izvršenja dogovorenog uvjeta, kadija je naredio Isakaru da Omeru odreže — ali ni trun više ni trun manje, nego dram jezika i time izazvao u bizarnom hiru trgovca tjeskobu, ali i spoznaju o njegovu zlom namišljaju (»Aman efendija, i otac i majka! Aman! Ja sam zaludio, ti meni oprosti...«, zapomaže Isakar.

Ali stupnjevi groteske rastu dalje. Kadija inzistira da Isakar odsiječe Omeru dram jezika (i britvu je trgovac bio donio), ali u stupicu uhvaćeni zlomišljenik pada na koljena. Onda se događa novi kvalitet tog dramskog čina — kadiju za oprost moli i Omer, a u tome je moralna pobjeda čina ovog neobičnog suđenja — oni koji su ušli kao stranke okrutne protivnosti, izlaze iz suda kao potvrđeni prijatelji, kakvi su — naša priča tako kaže — bili na početku, kada se Omer obratio Isakaru da mu dadne dukate na zajam.

A drugi primjer metaforičkog jezika našeg narodnog stvaraoča, i sa fabulom opet u evropskome kontekstu, jest pjesma sa dramskom tenzijom »Svađa zbog jagluka« (zlatom opšivena rupca), koji je ovdje metafora bračne nevjere, kao i u Shakespeareovu »Otelu«. U engleskoga klasika Desdemona je izgubila rubac koji joj je njen dragi poklonio, a zatim se taj rubac našao u lijepog kapetana Cassija. U našoj narodnoj pjesmi je obrnuta konstrukcija — sumnjivi rubac nađen je u džepu muža. Ta se otelovska fabula u narodnoj pjesmi »Svađa zbog jagluka« razriješila bez umorstva, prikrivanjem istine, čime je izbjegnuto glavni dramski sukob. Ali dramska težina zapleta natapa narodne stihove:

»Zavadi se i milo i drago,
Mlad Omer-beg s Omerbegovicom,
U ponoći u meku dušek, u
Da kroza što, ne bi ni žalili,
Već zbog jednog vezenog jagluka,
Zlatom vezen, u đulsiji bijeljen
Da od njega bijel dvor miriše
I halvati gdje Omer-beg spava...«

Narodni pjevač je dočarao atmosferu i dramski intonirao događaj. Zatim slijedi obrazloženje sumnje žene da nađeni rubac potječe iz druge ženske ruke; da su ga njenom mužu »milosnice« (ljubavnice) dale.

Ta igra oko rupca kao metafore bračne vjernosti, u Shakespearea kao i u našoj narodnoj pjesmi, dramski je slikovita i bliska psihi, kako davnoga, tako i suvremenoga čovjeka. I kao što je uobičajeno, narodni pjevač ne inzistira na vjernosti muža, a od žene se ona očekuje, što je izraz muškoga šovinizma, pa u raspletu se okrivljeni muž pravda tako kao da mu je rubac dala sestra, ali povrijeđena i sumnjičava Omerbegovica hoće to provjeriti, pa

»Ona skoči na noge lagane
Pa uzima divit i kalema.
Te zaovi sitnu knjigu piše...«

i drama dalje raste. Pismo je stiglo u ruke Omerbegove sestre i ona se našla u nebranu grožđu:

»Jao meni, do boga miloga,
Sad ako ću pravo kazivati,
Sa snahom ću brata omrznuti.
.
Sve mislila, na jedno smislila:
.
Moja snaho, Omerbegovice,
Ja sam bratu vezen jagluk dala,
Zlatom vezen, u đulsiji b'jeljen,
Da od njega bijel dvor miriše
I halvati gdje Omer-beg spava!«

Tako se otelovska fabula ipak razriješila bez umorstva, sa prikri- vanjem istine, da se iz prividno beznačajnog rupca kao dokaza nevjere, ne izrodi tragedija poput one u narodnoj pjesmi sa dramskim silnicama — »Hasanaginici«, između muža teške riječi i žene ponosna držanja, kada ni jedno ne odstupava od svoga utvrđenog stava.

Od tih dramskih metaforički slikovitih izričaja, u kojima su motivi snažnih emocija, obratimo li se klasificiranim narodnim dramama, koje

su pretežno kratkoga daha, naći ćemo dosta metaforičkog pa i dvosmi-slenog govora, a koji je pretežno obojen humorom rijetko sa dramskim nabojima istinskih sukoba i razrješenja.

U kratkom dijalogiziranom pučkom scenariju po kojem se odvija jedna između svadbenih ceremonija pod naslovom »Svadba — traženje ovce« (Tvrтко Čubelić »Usmena narodna retorika i teatrologija«, Zagreb, 1970) metafora je narodski pojednostavljena — djevojka je ovca koju traže prosci.

Svatovi su stigli pred kuću mlade, i razvija se ovakav dijalog:

»Ukućani: Što oćete?

Svatovi: Izgubili smo ovcu. Došli smo pitat je li ta ovca ovdje pri-konoćila.

Ukućani: Ovca je prikonočila. Mi oćemo plaću za nju. Ne damo je bez plaće.

Svatovi: Kakvu plaću tražite?»

Sad iz kuće izađe netko od domaćina, on nosi stare škare, šuplje tave i padele (metafora ženskog rada i trošenja u kući) i traži da oženja plati to što je mlada koštala domaćina. I kad se nekako nagode, ukućani prvo izvode staru namaškaranu babu i pitaju: »Je li to vaša ovca?»

Zatim slijedi nadigravanje jer domaćini izvode druge zamaskirane starije udavače i ponovo pitaju: »Je li ovo vaša ovca?» A tek na kraju dovedu onu koja se oćekuje i traži, te pitaju mladu: »Tko je tvoj ćo-ban?» Tada mlada »ovca« na svoga »ćobana« baci jabuku, koja je metafora prihvaćanja ljubavi i potvrđivanja da će se za njega udati.

U narodnoj igri »Hajduk« metaforički jezik je proširen sa poetizira-nih usporedaba živih bića na predmete. Tako u pripremi predstave narodni kazivać tumaći kako će se glavni junak kostimirati i okititi:

»Na prsi priveže nekolike konjske stare ploče i to su mu odlikova-nja za junaštva što je poćinio. Za pās metne dvoje drvljadi kao dvije male puške; među njih zadjene mašu (žarać) mjesto jatagana i uzjaše na štap (to mu je konj).«

Zanimljiv je ovakav ironijski naćin metaforiziranja poznatih atribu-ta ćovjekove afirmacije, kao što su odlikovanja koja se šaljivo i ne bez satirićke oštrine, metaforički doćaravaju sa obješenim konjskim ploćama na prsima. Metaforičko povezivanje svakodnevnoć žvota i onog koji znaći bojevanje, iskazano je u transformaciji pušaka u drvljad, i jataga-

na u mašu, a konja u štap, što je u nekim krajevima i danas prisutno u obliku dječje igre, kada dječaćići zajašu štapove i naprave trku čiji će »konj« prije stići na cilj.

Narodni dramatičar personifikacijskom metaforom ponekad živo biće čovjeka dočarava mrtvim predmetom. Evo jednog primjera:

»U kući su uzeli vratilo sa stana, obukli ga kao čovjeka i zavili mu turban oko glave, te dok gazija (junak) razgovara sa seoskim glavarima, malo se oškrinu vrata od sobe i pomoli se vratilo na vratima.«

Ta lutka-vratilo maštom je dočarani lik hajduka, koji u toj kome-dijici vodi boj sa hvalisavim, a u stvari plašljivim »junakom«, koji kao neka vrsta našeg Don Kihota putuje zemljom i siječe hajduke napasnike:

»Nijesam vala raji ni mukajet... nego udariše hajduci, a ja dočekah handžarom, te mu glavu odsjekoh i on uteče bez glave. Na drugog opet kuburom kres! Obje mu noge prebih, a i glavu mu ščah posjeć, ali on uteče. Ostale mi at nogama pogazi.«

U toj šaljivoj igri ismijava se hinjena hrabrost, a koja je svojom verbalnom dimenzijom metaforička supstitucija za stvarnost koja je drugačija. Ono što život ne dopušta, to fantazija metaforički nadoknađuje bujnim slikama.

U narodnom dramoletu »Ciganin« ljudsko biće je scenska metafora stroja (dakle, obrnuto od metafore u »Hajduku« gdje je mrtva stvar — vratilo metafora živog bića — hajduka). Narodni dramatičar u didaskalijama kaže ovako: »Jedan igrač leži potrbuške, izdigne noge do koljena okrenuvši tabane gore i to je sad kovački mijeh i nakovanj Ciganinu. On sjedi kod jedne noge i polako kuca i prikuckuje stisnutom šakom u taban; drugom nogom Ciganka kreće tamo amo kao da puva na mijeh.

— Puvaj ga, puvaj ga, oladi mi se gvožđe — viče Ciganin.

— Ne more ga se; batal ga je mijeh — odgovara Ciganka.«

Tu se upleću lakrdijske dvosmislice oko povaljenog čovjeka kao kovačkog mijeha. Dalje se ovako nastavlja dijalog:

»Pūni ga, da vidu, đe ga odušuje — veli Ciganin i nasloni uho na stražnjicu onog igrača, što im je kao mijeh i nakovanj. Ciganka makne onom nogom, a onaj odadere k'o konj (pusti vazduh).«

»Šupalj ga je veoma; valja ga krpiti«, zaključuje Ciganin.

Česte su takve i slične naturalističke dvosmislice kojima se izaziva smijeh u pučkom gledalištu. Tako u dramskoj igri »Udovac — pogorjelac« ima dosta masnih pošalica koje počinju već od kostimiranja naslov-

nog lika koji »... za pás zatakne komad drveta i mašu mjesto noža, a jedno drvo umota šalom i sveže među noge, tako da ono može odmjerati kad je to njemu volja. Na trbuh priveže komad teneće (lima), te ono drvo kad odmjerava, udara po kapku i lupa.«

»Udovac ili kako ga neki zovu pogorjelac — nastavlja narodni dramatičar — kad je uljegao u sobu, razgleda po sobi i pita za kneza, a kad mu pokažu jednog igrača, da je to knez, udovac dolazi preda nj i pokloni mu se (sa riječima):

— Pomaljam ti moga, kneže!«

A kad primi pomoć u parama kao pogorjelac, ovako zahvaljuje:

»Ovolika ti hvala, moj lijepi kneže! — pa odmandrknje drvetom po kapku — ovolika ti i kneginji! — pa opet odmjeri i tako mu zahvaljuje i sve drvetom odmjera.«

Kao što je u narodnoj drami »Ciganin« čovjek metafora kovačkog mijeha, u kratkoj dramskoj igri, »Melin«, koju je zabilježio Nikola Bonifačić Rožin, čovjek je scenska metafora mlina. Evo kako se igra pripremi, upućuje narodni dramatičar:

»Mužikaši posle večere prema jutru prave razne komedije. Složi se mlin. Jedna klupa se metne. Jednoga donesu. Legne na trbuh na klupu. Pokrije ga se plahtom. U rúka ima rigle (poklopce). Na leđima ima krničku (zdzjelu)... Jedan je gazda mlina, drugi je kupac mlina:

Gazda: Čuj Marko, kupiš moj melin?

Marko: Kupim. Za koliko ga daš?

Gazda: Za sto jezer.

Marko: Ja ti ne dam ništa dok ne vidim kakvo melo dela.

Gazda: (sa štapom udari po krnički i kaže) Melin meli.

Melin (počne sa riglama žljafati i diže krničku i spušta. Pod riglama ima jedna posuda de je mela).«

Tu se kao i u ranijoj igri ne radi o tome da je čovjek samo ilustracija radnje stroja, nego je metafora još osnažena dvosmislicom, ironijskim obojenjem ljudskog bića koje u različitim prilikama zapada u smiješne situacije, koje u komedijskoj igri na publiku djeluju humorističkom dvoznačnošću.

U narodnoj igri »Paun« s tim poznatim pernatim kicošem uspoređuje se momak, svakako najljepši u tom svadbenom kolu. Svatovi pjevaju:

»Jigra paun u kolu,
na njemu je košulja,
sitnim vezom vezena,
a crvenim štikana.«

Uz većinu metafora poetsko-slikovne asocijativnosti, ima u narodnim dramama i onih koje su plod etičko-socijalnog pučkog viđenja stvarnosti. Tako u igri »Poklad i majka« sa Lastova osuđena lutka je metafora društvenog zla, koje se svake godine spaljuje da se narod spasi od — »zaraze«.

Prema Bonifačiću, za povorkom koja nosi Poklada, ide i njegova majka i moli ljude da joj spase sina, a narod joj obećaje da će ga spasiti, ali — kao što stoji u toj igri — ne mogu se mimoći strogi, grubi ljudi koji odlučuju da li će biti njen sin spašen ili spaljen. Ti strogi ljudi pregledavaju Poklada, i sve je gotovo kada glavni liječnik kaže:

»Tu zaraza vlada!«

A majka još pokušava da spasi sina: »Nemojte ga pogubiti... Ja znam da je bio u Africi (to je neka čudna metafora skrivene atribucije, op. N. F.). Nije zaražen.«

Glavni liječnik utvrđuje: »Devedeset i devet posto, radi zaraze mora ga se užeći.«

Majka: »To je narodni čovjek, koji gine za narod pravedan. Narode, pomozmi ovoj starici.«

Budući da se ova igra izvodila sve do nedavno na Lastovu, u nju je bila upletena ovakva fabula sa socijalno-političkom metaforikom, kao odraz novoga doba. Očito je iz teksta ove pokladne igre da je lik Poklada prerastao u metaforu čovjeka kojeg osuđuje vlast zbog toga što je opasan kao »društvena zaraza«, a na to jasno upućuju riječi naroda koji bi ga u igri rado spasio, ali to ne dopuštaju oni koji odlučuju — ovdje Glavni liječnik, a što se lako može dešifrirati da je to bila narodna metafora za glavnoga vlastodršca.

Ovaj primjer je dokaz da je narodno dramsko stvaralaštvo kroz stoljeća živjelo i trajalo kao narodna usmena predaja koja je u svakom vremenu bila prilagođavana društvenom i socijalnom trenutku.

Šezdesetih godina evropski je pa i naš teatar proživljavao fazu uklanjanja scenske rampe i uspostavljanja fizičkoga kontakta sa publikom, i takvo eksperimentiranje išlo je do prave agresije na gledaoce ne samo nametanjem dijaloga, nego i fizičkim maltretiranjem, kao što je gaženje

po nogama pri grubom prolaženju kroz redove publike, zatim bacanje na prisutne zrnja kukuruza, brašna, a neki su na inozemnim predstavama neočekivano dobivali i bananu u usta.

Takav teatar kao metafora životnoga naturalizma i dvosmislica, umnoga i fizičkoga nadigranja između izvođača i gledalaca, postojao je i u narodnom dramskom stvaralaštvu. U igri »Težak« već sa početkom predstave kreće i mašinerija fizičkoga teatra sa vrlo slikovitim zbivanjem. Evo didaskalija narodnoga dramatičara:

»Dvojica igrača uprte na leđa po jedno muško dijete od po petnaest godina i tako mu svežu oko sebe noge i ruke, da se može koprcati. Uzmu u ruke po jedno dugačko i debelo drvo, i tako uljegu u sobu među sijeldžije, te odmah jedan sa jedne, a drugi sa druge strane počnu onim sohama orati vičući: »A ća vole, a pomози Bože! Ajde vole Bukonja, biće šaka kukolja, ajde rodio nam; ojs, Zekonja, ojs Galonja...«

U didaskalijama te metaforikom i dvosmislicama bogate igre slijedi opis daljnje radnje:

»Vičući tako, sa onijem sohama prevrću prisutne, koji im sjede na putu. Ovi se izmiču u krajeve, ali težaci hotimično nailaze na njih, te ih prevaljuju orući. Tako ore jedan sa jedne, a drugi sa druge, dok se ne sastanu uvrh sobe.«

Koliko je u narodu dramska igra — metafora stvarnog života, u nevesinjskom selu Površi zabilježen je slučaj da su težaci baš u okviru citirane dramske igre, u kojoj često između igrača i publike dođe do svađe, zametnuli parnicu i pred jednim igračem koji je bio zavio bijeli turban oko glave kao da je kadija, raspravljali o međama koje ih muče.

Smisao većine narodnih igara je da šaljivim domišljajima uveseljavaju publiku, a u njima je dosta metaforičke svježine koja govori o komedijsko-dramskom nadahnuću tvoraca tih igara. Sigurno je Marin Držić iz neke narodne drame preuzeo brijanje svoga Stanca sa drvenom britvom, jer se »brijanje drvom ili nasuho«, kako kaže narod, još uvijek izvodi na našim prelima i svadbama.

Kao metafora rodnosti i plodnosti, u narodnim igrama na primjer »Didu« u Dalmaciji pojavljuje se predimenzionirani falus sa zvoncima, čime narod, bez lažnog morala, svojim čitkim scenskim jezikom metaforički govori o vitalnim emanacijama života.

Ilustrativne su personifikacijske metafore i dvosmislice u narodnim dramama sa maskama pijetla, krave, deve, konja, medvjeda, bika, jarca i neke ptice, obično rode. U prošnji mladenke pored česte upotrebe

metafore — ovca, još se u narodnim dramama koristi srna, a u dubrovačkom primorju prosci kad dođu kući udavače, pitaju za utvu zlatokrilu. U pokladama u Hrvatskom zagorju mladenka rađa pijetla, u Horvatima kod Zagreba — mačka, u Baniji klupko, a u Konavlima mačka ili žabu, a to sve je slikovita supstitucija i metaforičko pripisivanje životinjskih osobina ljudskom biću, a vidjeli smo da ima situacija u narodnim komedijskim igrama kada je čovjek upotrijebljen kao živi scenografski eksponat, kada svojim tjelesnim ustrojem metaforički dočarava krušnu peć, brus ili žitni mlin u pokretu.

I na kraju treba reći da je narodno dramsko kao i ostalo stvaralaštvo pučkoga duha i mentaliteta, puno figura u govoru, to jest metafora u užem, ali još više u širem smislu kao načina alegoričkoga i personifikacijskoga iskazivanja različitih dogodovština u kojima se zatekne čovjek u raznim prilikama i neprilikama svakodnevnog življenja. Metaforički doživljaj gotovo redovito je popraćen prizvukom dvoznačnosti, a često i dvosmislenosti sa ironičnim, ponekad satiričnim, obično šaljivim asocijacijama. Značajno je da narodna metaforika u širem smislu nije nikad bila samo lijepa književna usporedba, nego je sadržavala i socijalno i etičko, a ponegdje i političko obojenje, pa je možemo tretirati kao dio angažiranog dramskog govora naroda kroz stoljeća.