

POJAVA FOLKLORNIH DRAMSKIH TEKSTOVA U LITERATURI XVIII. STOLJEĆA

Nikola Bonifačić Rožin

Pred hrvatskom literaturom XVIII. stoljeća stoji Senjanin Pavao Ritter Vitezović sa svojim »Proglasom« o sabiranju historijsko-etnografske građe, što ga je tiskao u Zagrebu 1696. godine. Književnik, historičar i leksikograf Vitezović (rođen u Senju 7. I. 1652, umro u Beču 20. I. 1713) moli u proglasu »gospodu, plemiće i građane — sav slovinski ili ilirski narod«, da bi uz historijsku građu sakupljali »običaje, uredbe, zamašnije događaje, napise i sve što je časno i dostojno očima svijeta izložiti i poznom potomstvu za sve vijeke predati«. Sabranu građu namjeravao je objaviti u svojoj Stematografiji, koja će biti pretečom njegovom glavnom djelu »Žrtvenici i ognjišta Ilira«.

Zanimanje za narodno stvaralaštvo, osobito za običaje koji sadrže dramske igre maškara, probudeno je kod Vitezovića najprije u rodnom Senju, gdje su bile uobičajene mesopusne priredbe, ali je poticaj da piše historijsko djelo s etnografskim pregledom vjerojatno dobio od polihistora Janeza Vajkarda Valvasora s kojim je u mladosti, u susjednoj Kranjskoj, surađivao i bio mu pratilac kod terenskog ispitivanja i informator o životu i običajima hrvatskih krajeva.

Vitezovićev Proglas nije imao uspjeha. Na to se požalio u predgovoru svoje Kronike: »od nikogar ništar takovoga ne prijem«, što ju je tiskao 1696. u Zagrebu na hrvatskom jeziku »da se vekšina s njom služi«.

Svejedno Vitezović ne odustaje od svoje akcije, jer u istom predgovoru ponavlja poziv na sabiranje građe i zagrijano potiče: »Nagovaram tulkajše i prosim vsakoga, komu je Bog razum dal i pisma znanje, da bi odse dobe popisival vse i vsake stvari i pripetjenja, ka se za njegove dobe zgode«.

Uporan, kakav je bio, Vitezović uspijeva u Zagrebu stvoriti oko sebe literarni krug, sastavljen od svjetovnih i crkvenih ljudi. Neki od njih se interesiraju za društvene običaje, kao barun Baltazar Patačić, koji piše »Dnevnik« i skuplja članove »fakulteta vinskih doktora«, veselog društva — Pinte —, što ga je 1696. osnovao u svojem dvorcu Vidovcu kod Varaždina. I Vitezović bio mu je član. Kao ljubitelj pjesme i muzike proćuo se grof Ivan Franjo Čikulin, kojemu Vitezović u Zagrebu 1703. štampa pjesmu o pogibiji kršćanskih boraca pod Bihaćem, 1697. Popularnost Čikulinovu odrazuje narodna pjesmica »Čikulin gospodin vrana konja jaše«, koju je 1814. Anton Mahanović, kanonik i upravitelj kaptolskog črnoškolskog kazališta, unio u svoju zbirku »Horvatske popevke svetske«. Popratio ju je bilješkom: »Mužka na svadbi popevka od istoga barona Čikulini. Ova se na on način popeva, kak horvatski muži od starine okol Zagreba, Samobora i Karlovca guslaju. Negdašnji baron Čikulini moral je jako vesel biti, zato su mnogi način guslanja od njega vzeli«. Na seljačkim svadbama oko Zagreba još se danas pjeva i smije komedijama maškara, ali nitko se nije sjetio da to pobilježi ni za sebe ni za Vitezovića. Do danas ostala je u običaju pjesma »Gospodin Čikulin« kod zagrebačkih starih obitelji, kad se s djetetom na koljenu igra »konja«.

Kaptolski Vitezovićeви prijatelji, kanonici Znika i Kovačević, pobri-nuli su se, da se skupe crkveni napjevi Hrvatske, te su ih 1701. dali u Beću u tisak i tako stvorili čuveni zbornik »Cithara octochorda«, koji je doživio još dva izdanja, 1723, (Beč), 1757 (Zagreb). Ali ophode dramskih raspelnika u Zagrebu u doba Vitezovića, nitko ne bilježi. Saćuvali su se po zagrebaćkim selima do naših dana.

Kako prijatelji, tako ni Vitezović nisu se jaće zanimali za narodne običaje, koji upravo u sebi kriju dragocjenu dramsku građu. Poznato je da je Vitezović bilježio narodne pjesme (o Ivanu Karloviću, Marinoj kruni) i legende. Osobito su ga zanimale narodne poslovice, koje skuplja i predešuje i kao mudre pouke objavljuje u koledarima, a 1702. izdaje u knjižici »Priricznik aliti mudrosti cvitje«.

Od običaja Vitezović spominje Ivanjski krijes, oko kojeg djevojke igraju kolo i pjevaju pjesme o Ladu. U nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu čuva se Vitezovićeva rukopisna bilježnica u kojoj jedna kratka bilješka otkriva, da je Vitezović književno obradio mesopusni običaj. Bilješka glasi: »Mesopustyica Aliti cin od Mesopusta u Becu u Hervatskom Collegyu na 9. iskazan. Predgovornik«. Sa strane bilješke je naknadno olovkom zapisano »9/II. 1682«. Dalje je stranica ostala prazna. Prema Vjekoslavu Klaiću Vitezović je 1682. boravio u Beču, gdje se zauzimao za pravice i slobodine rodnoga grada Senja. U slobodno vrijeme dolazio je u hrvatski kolegij, gdje se sprijateljio s rektorom Znikom i s pitomcima-svećenicima te je za njihovu pokladnu zabavu napisao »Mesopustycu aliti cin od Mesopusta«. Po čakavskom nazivu mesopust, koji i danas u Senju i Hrvatskom primorju označuje pokladno vrijeme i pokladnu slamnatu lutku, kojoj maškare sude i spaljuju je, očito je Vitezović u »Činu od Mesopusta« obradio neki pokladni običaj svoga zavičaja.

Prema Valvasorovom opisu Senja u djelu »Die Ehre des Herzogthums Crain«, Nürnberg 1689, vjerojatno na temelju Vitezovićevih informacija, Senjani na Mesopust (pokladni utorak) izvode razne šale i maškerade. Na Čistu srijedu opet se maskiraju i lice ocrne čađom. Trče po ulicama i skupljaju po kućama brašno, ulje i vino. Kad se skupi više maškara na trgu, zapale oganj i na njemu ispeku pogaču. Sjedeći oko vatre, jedu i piju i zbijaju šale naričući pri tom za mrtvim Mesopustom. Što je od ovoga Vitezović obradio, ne zna se, pouzdano je samo to, da je prvi od hrvatskih književnika osjetio dramatiku pokladnog običaja i napisao dramsko djelo s mesopusnim motivom — čin od Mesopusta. U hrvatskoj književnosti folklorna drama krajem XVII. stoljeća javlja se s pokladnim maškarama, koje riječ demaskira. Napuštajući tajanstvenost i magiju, maškare postaju nosioci narodnog kazališta.

Osim senjske poklade Valvasor opisuje u svojem djelu i svadbene običaje istarskih Hrvata. Detaljnije opisuje tradicionalni prizor, kad mladenac sa svatovima u hrvatskim nošnjama dođe pred mladenkina zatvorena kućna vrata. Svatovi se predstave kao lovci koji traže svoju pticu prepelicu. Iz kuće im mjesto mladenke najprije dovedu staru babu, koja skriva lice, a na glavi ima rešeto. Nju, kao i druge žene koje vratar dovodi, svatovi odbijaju grdo i lijepo, samo da bude više smijeha. Najposlije dovedu mladenku pred svatove i mladenca. U vezi sa šalama pri dovođenju lažne i prave mladenke Valvasor izričito kaže, da ti ve-

seli seljaci ne trebaju ni engleskih ni talijanskih komedijanata, da bi na svojoj veseloj svadbi izveli neku šalu ili maškaradu. Zaista veliko priznanje hrvatskim seljačkim glumcima i to od jednog stranca. Mora da je »Ptica jarebica« bila scenski na visini. Još se danas njezine reprize izvode po istarskim svadbama pod imenom »Ptice golubice«. U drugim hrvatskim krajevima mladenku traže pod imenom ovce (Lika, Dalmacija), srne (Slavonija), utve zlatokrile (Dubrovačko primorje).

Sudbina Vitezovićeve pokladne drame, da joj je spomen sačuvala jedna bilješka, prati i pokladnu dramu Dubrovčanina Ivana Franje Sorga. Appendini za njega piše da je ispjevao »due poemetti eroicomici, cioe Vjehje i Poklad lastovski«. Vjerojatno je Sorgo opjevao što je vidio na poklade u Lastovu, gdje je bio knez za vrijeme Dubrovačke republike (1747—1748). Ali se i njegov tekst izgubio, i ostao u pamćenju samo naslov djela.

Lastovske pokladne običaje opisao je 1881. Lastovac prof. Melko Lucijanović u dubrovačkom Slovincu. Jedan njegov kratki rukopis iz 1877. s dodatkom nekog I. B. čuva se u Cavtatu, u Bogišićevoj biblioteci. Do naših dana ostao je u Lastovu tradicionalni običaj, da Poklada, slamanu lutku crna lica, koja s fesom na glavi i odjećom prikazuje Turčina, nose na magarcu po mjestu; oko nje pokladari u narodnim nošnjama igraju plesove s mačevima. Na trgu se opet izvodi ples oko lutke, koju skinu s magarca. Poslije plesa s mačevima, kojim simbolično osude lutku na smrt, zapale lutku, a pokladari s hrvatskom zastavom, pod kojom su išli po mjestu, oko lomače zaigraju kolo zajedno s oslobođenim bulama. Uz Poklada se po mjestu odvija posebna drama majke, koja plače za zarobljenim sinom i moli okolni narod, koji promatra pokladarsku povorku, da joj sina oslobodi. Po više puta majka priča ljudima, da su joj zli ljudi sina zarobili i optužili kako je okužen došao iz Afrike. Majka očajna viče: »On se svake godine rodi i ubiju ga. On je nevin, narodni čovjek, koji gine za narod pravedan«. Kad na trgu izgori lutka, obično o zalazu sunca, zazvone zvona, i pokladari se s maškarama i narodom razilaze kućama. Uz pobjednički pokladarski »Uvo« čuje se majčino naricanje za spaljenim sinom. I ona sa svojim pratiocem ostavlja lomaču i tako završi originalnu lastovsku pokladnu dramu.

Majku redovito igra muškarac odjeven u crnu žensku odjeću. Pratilac obično predstavlja liječnika, koji pazi na majku i tješi je i mjeri magarcu temperaturu. Odvojeno od majke i njena pratioca, na trgu se pojavi ambulanta, liječnik s pomoćnicima pregledava ljude. Tu se du-

hovitno improviziraju dijalozi, erotski naglašeni, već prema spolu i dobi osobe koja se pregledava. Mjesna predaja kazuje, da su pokladni običaji i drama o majci i zarobljenom Turčinu uspomena na borbe Lastovaca s gusarima Katalanima. Taj sadržaj oni nalaze i u pjesmi o Ivanu Seljaninu, koji je pobijedio Turke Uzbiljane, »na Kosovu kraj polja Petrova«. Ovaj se lokalitet prema kazivanju nalazi na Lastovu. Pjesmu pjevaju u zboru pokladari, dok Poklada po mjestu vode na magarcu prema gubilištu. Rukopis u Bogišićevoj biblioteci kaže, da je pokladna pjesma zapravo kotarska, a pjeva se u njoj o sukobu Ivana Senjanina s Turcima Udbinjanima.

Analizom sadržaja lastovske pokladne drame, otkriva se ona kao kontaminacija nekoliko motiva. Primarni izvire iz drevnih agrarnih kultova, koji su u grčkim misterijima prikazivali Dionisovo rođenje i smrt. I Poklad se svake godine rodi i ubiju ga. Drugi motiv formiraju historijske borbe na Mediteranu između Saracena i kršćana. Crno lice pokladne lutke na Lastovu, jedinstveno među likovima Karnevala na hrvatskoj jadranskoj obali, naročito ilustrira Mora, kao što i mjesna predaja u njemu vidi katalanskoga gusara. Moreške po Mediteranu nose više varijanta ovog sadržaja. Treći motiv sjeća na borbe s Turcima na hrvatskom kopnu. Naglašuje ga kotarska pjesma o borbi Ivana Senjanina s Turcima Udbinjanima. Ona je sigurno donesena s doseljenicima s dalmatinskog kopna. Na Lastovu se kao i drama majčina prilagodila otočkom tlu i životu. O transformaciji cijele lastovske pokladne priredbe govore i drugi detalji, etnografski i književni. Sigurno na napoleonske ratove podsjeća šešir i odijelo pokladarskog kapetana. Stariji Lastovci sjećaju se, da su pokladari hrvatsku zastavu nosili još za austrijske uprave, a pokladnu pjesmu o naranči uporno su pjevali samo na hrvatskom jeziku za vrijeme talijanske okupacije. Rijetko koja drama kroz tri stoljeća ilustrira život i narodno stvaralaštvo, kao što to radi folklorni lastovski Poklad.

U hrvatskim primorskim krajevima pismenost se proširuje u XVIII. stoljeću, grad i selo se kulturno i gospodarski približuju; to na svoj način otkriva pojava pisane pokladne oporuke i tekstovi folklornih dramskih igara. Prvi poznati Mesopustov teštamenat napisan je 1718. u gradiću Dobrinju na otoku Krku. Sastavio ga je na hrvatskom jeziku i na glagoljici zapisao u dobrinjsku matičnu knjigu pop glagoljaš Ivan Uravić Dobrinjac, rođen 1662. a umro 9. rujna 1732. Župnik dobrinjski postao je 1710. godine. Ovaj teštamenat našao je 1853. historičar i pop

Ivan Črnčić iz Polja dobrinjskoga i objavio ga 1860. u Ljubljani, u »Slovenskom Glasniku«, izostavivši 22 stiha. Zatim je Vjekoslav Štefanić teštamenat našao u Črnčićevoj ostavštini u Krku, u zbirci dobrinjskih narodnih pjesama, te je sve zajedno publicirao u knjizi »Narodne pjesme otoka Krka«, u Zagrebu 1944. Nakon toga Štefanić je našao originalni Uravićev Mesopustov teštamenat u jednoj matičnoj knjizi (JAZU IX, 10.), a druge Uravićeve pjesme u ostalim matičnim registrima te ih je sve publicirao u raspravi »Dobrinjski pjesnik-glagoljaš Ivan Uravić (1662—1732)«, Krk, 1970, Krčki zbornik, br. 1.

Teštamenat je dio pokladnog suđenja Mesopustu (slamnatoj lutki). Čita se nakon scene suđenja u kojoj je Mesopust redovito osuđen na smrt utapanjem ili strijeljanjem i paljenjem. Uravićev Mesopustov teštamenat je pjesma, stihovi su osmerci. Pjesma je podijeljena u 45 kitica, svaka sa četiri stiha, dva i dva se rimuju, što pjesniku ne uspijeva najbolje. U prvoj kitici pjesnik označuje godinu i vrijeme, kad je teštamenat napisan:

*»Tisuć sedam sto let teciše,
osamnajsto još će više,
šesti mjesec od agusta
u ferijah mesopusta«.*

Zatim u stihovima kaže, da je pjesmu sastavio na tradicionalni način:

*»Ja komponih ovu pisan
kako od starih razumil sam«.*

Prema tome Uravićevom teštamentu već su prethodila suđenja u kojima se čitao određen tekst, kao oporuka Mesopustova. Uravić oporučitelja naziva »tužni stari« ili starac, prikazuje ga nemoćnim i zanemarenim od žene i kćerke. One mu žele smrt, kažu mu:

*»Hodi, starče, na posal,
da bi s njega ne došal«.*

Ogorčen starac zato pozivlje »nodara« uvježbanog poslu da mu piše teštamenat. Sastavljajući oporuku, starac se sjeća svoga siromašnog i neurednog života, sam sebe zbog toga optužuje i tako savjetuje mlađe

ljude, što je karakteristika pokladnih oporuka: »Toti vam (od) starca nauk«. Za savjet očekuje nagradu: »Dajte mu tepla krušca od ruk«.

Prema tekstu Uravićeve pjesme, moglo bi se zaključiti, da 1718. Mesopust u Dobrinju nije bio osuđen na smrt poradi nedjela, kako je općenito običaj, nego je prikazan kao »razboljeni tužni stari«, koji će umrijeti prirodnom smrću.

Starac je veliki siromah:

*»Nebog nišće nima veće,
nič mu ze lito, a nič zima,
a nič je ženami ludo strati,
čim se hoće da dugi plati?«*

Starčevi darovi su savjeti i opomene, kritika ljudi i protest zbog socijalnih nepravda. U testamentu starac »daruje« cijeli niz osoba, muškarce i žene, mlađe i starije, ugledne i nevoljne. Vjerovnike moli da mu dug oprostite i da ga mrtvog pokopaju, cesaru i cesarici i njihovoj družini ostavlja »po sve lito dobri danki«. Sucu i sudinji »tri soldina« za njegov ukop, sučevoj kćeri kaže da »goji« crnu kovrčavu kosu i umiljava se gostima, pa će imati »vele blaga«, prekorava je za njezinu proračunatost. Plovanu ostavlja crkvu, da propovijeda i ispovijeda, krsti i vjenčava, što mu malo-pomalo nosi korist. Spominje još i viceplovana i posnika (ispovjednika) i ostale kanonike, svima ostavlja »svakomu velu sviću«. Žakne (klerike) savjetuje da se bave korisnim pisanjem, a ne sjedaju uz »golice«, djevojke, što bi bila »škoda« za oboje. Mužu koji ima »ženu klepaču« savjetuje strpljivost, kojom će ženu primiriti. Preporučuje mužu i ženi da jedan drugog ne ogovaraju, ako žele mir među sobom. Mornare opominje da u mladosti ne troše ludo, jer u starosti takvi »stoje hudo«. Štedljivi spremaju za starost, a koji su ljudi »ti v starosti pčence (uši) love«, stradavaju. On je sam proigrao život s mladom ženom, zato savjetuje neoženjenima:

*»I po njem se svi rižite,
ter se ludo ne ženite,
jer je ženu v noći ljubit,
a va dne se i š njum trudit«.*

Ženu treba odijevati, i hraniti, ona hoće da živi i uživa. Uravić je svećenik, koji se ne smije oženiti, pa na ženu gleda kao na napast.

Razumije ipak oženjene ljude, pa im suzdržljivo savjetuje da vrše »zakon od naravi«:

*»Razumijte, oženjeni,
ča je tribi jošće ženi.
Ča je pisat jur sramota,
starac muči kak sirota,
tak je zakon od naravi,
ča se svaki sam navadi«.*

Od problema erotike, koji je prisutan u svakom teštamentu, pjesnik prelazi na socijalne prilike, što također karakterizira pokladne tekstove. Uravić, ostavljajući kopaču i oraču ralo i motiku uz dokonu gospodu, koja se karta u hladovini, ukazuje na socijalne razlike među ljudima. Oštro zamjera svećenstvu, vojnicima i gospodi, što se rugaju težacima čijim žuljevima se hrane. Prvi poznati hrvatski Mesopustov teštamenat već početkom XVIII. stoljeća uspijeva na izoliranom otoku, pod upravom špijunske mletačke uprave, stihovima izraziti protest, koji će krajem istog stoljeća silovito izoštren ponijeti evropske revolucionare i srušiti kraljevstva i republiku svetog Marka. Vrijedi citirati uspjeti odlomak pjesme:

*»A ostavlja on kopaču,
i nebogu li oraču:
to mu ralo i motika,
njemu hrana se do vika.*

*Štenta nebog za popove,
kopa trudan za fratrove,
znojan, trudan (v) poti plove,
rad soldatov i gospode.*

*A gospoda barunaju
i u hladu pak igraju
i težaku još se grde,
ki mu jidu žuji tvrde«.*

Dalje u pjesmi Uravić preko starca razmišlja kršćanski o etici, prolaznosti svijeta i jednakosti pred smrću. Kamenaru »stinobijcu« ostavlja

»tvrde steni i kaminci«, on se pošteno prehranjuje, ali kad ostari, »ri-
zik mu je pojt petljati«. Fratrima prošnjacima ostavlja »torbu, bisagi
i još uže«. Iako svećenik, Uravić sa starcem kritizira crkvene redove:

*»Med popi je lakomija,
a med fratri invidija«.*

U bogatstvu vidi starac uzrok svađa i pravdašenja:

*»Nebog starac radi toga,
ne ostavlja nišće svoja,
već je sed nebog, gubav,
pušća ženi staru ljubav«.*

Međutim i raspušteni život ima zle posljedice, pa teštamenat završava
opomenom, parafrazirajući narodnu poslovicu: »Ki mlad skače, star
se plače«.

Refleksivnost je prisutna i u drugim Uravićevim stihovima, npr.

*»Spomeni se, človiče, ne griši ni drž tujega,
zač ti oće hitro prit da ti je ostavit vlašćega tvojega«.*

Iako se je Uravić u teštamentu kritički osovio i uočio krivine ži-
vota, koji slabo plaća radinog čovjeka, on se u drugim svojim stihovi-
ma povlači u sebe, i fatalistički prihvaća život i poredak:

*»Tako je od Boga Adamu rečeno,
trudit se je tribi za žvit pošteno:
popom moliti i crikvu nastojati,
za spasiti duše vazda se travaljati,
kopaću kopati do poti i orati,
mornaru po moru morske vali razbijati,
trgovcem i ostalim va dne i v noći pametom misliti,
za ne wriditi dušu i pošteno živiti«.*

Bizarna odluka popa Uravića, da protestni Mesopustov teštamenat
zajedno s drugim svojim erotskim i refleksivnim stihovima zapiše u
crkvene matične knjige, osvjetljuje ga u redu discipliniranih kato-
ličkih svećenika sa željom, da neprestano savjetuje nasljednike matičare:
»pošteno živite«. To pak obavezuje čovjeka, da zastupa istinu i ne trpi
zlo, ili kako u teštamentu piše:

*»Zapovid je od višnjega,
poslušati starijega...
Ma ča li je suprot Bogu,
zapovidit to ne mogu!«*

Stihovi Ivana Uravića unose u hrvatsku literaturu XVIII. stoljeća jedno vrijedno ime, a pokladnom folkloru pružaju ogledni tekst za Mesopustove teštamente.

Karakteristični pisani folklorni dramski tekstovi i drugdje se javljaju u Hrvatskoj kroz XVIII. stoljeće. Još u prošlom stoljeću August Šenoa našao je diplomu Pinte, koja je 1713. napisana u Donjoj Stubici, u Hrvatskom zagorju. U veselom društvu Pinte bio je posebni ceremonijal kod primanja novog člana. Uz smijeh i piće član je dobivao posebnu diplomu. I ona je morala biti šaljivo sastavljena. Pronađena diploma otkriva da su se zagorska gospoda šalila na račun kmeta i njegova poraženog vođe Matije Gupca. Na diplomi je uz razne simbole naranisan seljak kao čuvar svinja, a na diplomi je napisan tekst po ugledu na plemićke diplome, samo što se ovdje mjesto austrijskog cara koji podjeljuje plemstvo, diploma pijanici predaje u ime cara Matije Gupca. Diploma potvrđuje i s ovom porugom, da je među zagorskom gospodom, još stoljeća nakon poraza seljačke bune, spominjan Matija Gubec, kao seljački car ili kralj.

Kao što Ivan Uravić u teštamentu osuđuje gospodu, koja se rugaju težaku, svojem hranitelju, tako je i Šenoa osudio tekst Pintine diplome. Uzeo je u obranu seljaka, kad je diplomu objavio u zagrebačkom Vijencu 1874. godine.

Običaj biranja kralja kroz nekoliko stoljeća spominje se na hrvatskoj strani Jadrana, na kopnu i po otocima. Godine 1640. Pavao Pellizera iz Rovinja, franjevački vizitator, u svojem izvještaju navodi, da u Krapnju prave Karnevala, plešu i biraju kralja. Opat Alberto Fortis opisao je 1774. u »Viaggio in Dalmazia« biranje kralja u gradu Šibeniku. Ondje su na Božić seljaka izabrali za kralja, obukli su ga u svečani skrlet i dali mu znakove autoriteta. Kralj je vladao od Stjepanja do Tri kralja. Dok vlada, kralj obilazi grad s vijencem lūka na glavi, u crkvi ima počasno mjesto, sudi u parnicama. Gradski načelnik i biskup ga goste, a narod mu se klanja kad ga susretne na ulici s pratnjom. Kralj se bira i u XIX. stoljeću u Kaštelima, Tučepima, na Šolti i na zadarskim otocima. Varijante govore o raširenosti i popu-

larnosti ovog običaja, koji nigdje nije dobio svoga dramskog teksta.

U Kaštelima je tradicija, da je birani kralj uspomena na biranje negdašnjih hrvatskih kraljeva. Kaštelanskog kralja birali su do propasti Venecije 1797. I na otoku Ižu postojala je tradicija, da je kralj uspomena na hrvatske vladare. U znak kraljevske vlasti kralj je nosio štap (žezlo) u ruci, koji se čuva u župnom dvoru. Na otoku Silbi kralja je birala seoska skupština većinom glasova. Vlast mu je trajala od božićne Ivanje do Tri kralja. Kroz to vrijeme on je sudio, imenovao seoskog glavara i druge službenike, odobrio konačni seoski račun. S vijećnicima gostio se u bratskoj kući na teret sela. Na glavi je nosio mjedenu krunu, koja je predana mjesnoj crkvi kad je biranje ukinuto u prvom četvrti prošloga vijeka.

U Tučepima kod Makarske kralj je po selu vodio koledu. U ruci je nosio maslinovu grančicu s jabukom punom srebrnog i zlatnog novca. Povezan s koledom, kralj se je održao sve do XX. stoljeća u Dubašnici na otoku Krku. Njegovog pomoćnika zvali su kraljica. I u Istri, u selima Marčani i Krnici, kralj je još u XX. stoljeću s koledvarima išao po selu. Nosio je oko vrata vijenac od česna. S koledvarima pjevao je na dijaloški način pjesmu kojom se traže darovi. U pjesmi se blagoslivljao darovatelj, a proklinjao onaj koji koledvare ne bi primio u kuću ni darovao. Osim koledvarske tradicionalne pjesme na Krku i u Istri, kralj nije drugdje imao određenog teksta za svoju igru. Na otoku Šolti, u selu Grohotama, bilo je u tradiciji da izabranog kralja (kneza), svečano obučenog, dignu na kameni stol s kojega je on narodu govorio o svojem vladanju. Kralj je rješavao parnice, a vladao je od Stjepanja do Tri kralja. Običaj je ukinut 1797, kad je Austrija zauzela Dalmaciju poslije propasti Mletačke Republike. Starinu biranja kralja otkrio je historičar Miho Barada u arhivskim dokumentima trogirске parnice iz 1272. godine. Te godine u Trogiru su za Uskrs birali kralja. Pred njega su dovodili ljude da im sudi, a na crkvenom trgu pred kraljem su igrali ples s mačevima. Znači da su se u običaju biranja kralja kao osnovni elementi kroz vijekove održali sadržaji biranja kralja i njegovo sudovanje. Prof. Milovan Gavazzi ovom običaju nalazi korijen u rimskim saturnalijama, gdje se običavao koji rob ili osuđenik na smrt odabrati, da se kraće vrijeme časti i veseli s velikim društvom, a imao je i neku šaljivu vlast za vrijeme svojega »vladanja«. Ovaj rimski zimski običaj vjerojatno ima izvor u sličnim babilonskim sakejama, i dalje, možda ima i komponenata davnoga hrvat-

skog narodnog biranja glavarā, starešinā. U tom pogledu tradicija Kaštela i Iža, kao i značajni kameni stol u Grohotama, na koji su dizali izabranog kralja, nalazi potvrdu u historijskim vladarskim kamenim stolicama od Koruške do Hercegovine.

Dramski je najviše komponiran »Debeli kralj« u Žrnovu na Korčuli. Pred njim kumpanija igra ples od boja na trgu pred crkvom. Poslije plesa vojvoda kumpanije siječe mačem volu glavu. Žrnovska kumpanija čuva prepis svojih pravila od 1620, a ima i dramski tekst u stihovima osmercima, što ga je, prema starijem rukopisu, 1890. štampao Vid Vuletić-Vukasović u zagrebačkom Vijencu. Motiv žrnovske drame je naredba kraljeva branitelja, da digne vojsku i brani domovinu od dušmana, koji se nepoznat približuje. Poslije dijaloga branitelja i kapetana nepoznate vojske, kralj dozvoli ples od boja. I Blato na Korčuli ima svoju kumpaniju, koja također izvodi dramu, sličnu žrnovskoj, poslije koje se igra ples od boja. Tekst »Kumpanije« iz Blata, u stihovima osmercima, s opisom plesa od boja, štampao je Franko Cetinić 1930. u Zborniku za narodni život i običaje JAZU u Zagrebu, knj. XXVII. Prema predaji iz Blata, kumpanija je uspomena na staro vrijeme, kad su se Blaćani borili s gusarima. U to vrijeme nisu se smjele graditi kuće blizu mora. Ples od boja nekada se igrao za vrijeme poklada, sada se igra na blagdan mjesnog zaštitnika.

Tradicija o borbi s gusarima naročito je sadržana u moreški grada Korčule, gdje se nalaze dva hrvatska teksta moreške iz početka XVIII. stoljeća. Iz istog vremena je u Korčuli jedan talijanski tekst moreške, koji je prevod s hrvatskog. Oba rukopisa korčulanskih moreška objavio je Vinko Foretić u Građi za povijest književnosti hrvatske, knj. 25, Zagreb 1955. »Moreška« je stihovana drama o boju što ga zbog Robinje biju Bijeli car i Moro. Značajno je da se dramski tekst »Moreške«, što se u naše vrijeme izvodi za vrijeme bojnog plesa, razlikuje od starih tekstova »Moreške«. Sadašnji tekst igrači pamte i uče jedni od drugih, što mu daje folklorni značaj. Moreška se je u prošlosti igrala po Dalmaciji od Zadra i Splita do Dubrovnika i Budve. Igrala se i na Visu, ali se je do danas sačuvala samo u Korčuli, gdje je, prema arhivskim podacima, bila uvijek hrvatska drama.

Detalje oružane akcije i sudovanja sadrži svadbena komedija iz Dalmatinske zagore. Nazvao ju je »Kadija« Ivan Lovrić iz Sinja, kad je njezin sadržaj donio u »Bilješkama o putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa«. Te bilješke Lovrić je na talijanskom dao štampati u

Veneciji 1776. Poslije Valvasorove informacije o »Ptici jarebici« na istarskoj svadbi, Lovrićev sadržaj »Kadije« drugi je podatak o starim svadbenim dramskim igrama među Hrvatima. Dok je dramska »Ptica jarebica« sastavni dio svadbenog ceremonijala, od kojega se do danas nije odvojila, »Kadija« je samostalna komedija, koja se vjerojatno zbog magije izvodila na svadbi, ali se radi zabave mogla izvoditi i na večernjem sijelu. Lovrić je na žalost nije donio u dijaloškom obliku, ali njena pojava u XVIII. stoljeću i vrlo značajan motiv, traži da ovdje iznesemo njezin sadržaj u hrvatskom prijevodu:

»Pretposljednji ili koji drugi dan pira, kako svatovima padne na pamet, izaberu jednoga, komu društvo daje službu kadije, i taj postaje neograničenim gospodarom svatova. Taj kadija sjedne na kola držeći kraj usta drveni kolac, koji služi kao kamiš, dok je lula načinjena od tikve pune raznovrsnih izmetina, a sve se to čini, da se ponizi kadija, jer ima tursko ime.

Ali i kadija izabere sebi neku vrstu kancelara i poziva preko njega svatove jednog po jednog preda se, osuđujući ih, da udaraju petama poput Turaka.

Zato svi svatovi ublažuju kadijinu srdžbu darovima i novcem.

Ni mladoženja nije slobodan od kadijina suda. Običaj zahtijeva, da mladoženja potrči koliko god može, a svatovi onda pucaju za njim iz pušaka nabijenih samo prahom, dok se tobože ne sruši mrtav.

Tada dolazi ožalošćena nevjesta moleći milost za muža, i kadija na to učini čudo i oživi ga, pošto kao neki mali dar dobije kokoš.

Ali kad već svi svatovi potpadnu pod novčanu kaznu, odvedu kadiju na kola i učine mu tu prijatnost, da pod njim potpale malo slame.«

Te i druge šale sačinjavaju one igre u spretnosti i oštroumnosti, kojih Fortis ne imenuje, a kojima se ispunjava poslijepodne za vrijeme svadbenih svečanosti. Te svečanosti traju redovno od nedjelje ili ponedjeljka do četvrtka, a u taj dan ide svatko svojoj kući.

Ta Lovrićeva bilješka sada mora nas dignuti protiv njega, da mu zamjerimo ono isto što je on spočitnuo Fortisu, da »ne imenuje igre kojima se ispunjava poslijepodne za vrijeme svadbenih svečanosti«. Lovrić je ispričao sadržaj samo »Kadije«, a koliko je drugih igara ostavio bez imena i sadržaja! Sigurno ih je bilo mnogo, kad su mogle ispuniti poslijepodnevna trodnevni i dužih svadba. Kako krasan narodni repertoar je s vremenom većinom propao, kao što je i »Kadije« nestalo u Sinjskoj krajini! Gdje su bili ljudi za koje Vitezović piše »da

im je Bog razum dal i pisma znanje?» Ostali su skrštenih ruku u svojoj »višoj« kulturnoj izolaciji, bez volje da se spuste među »prosti narod«, čije stvaralaštvo nisu cijenili ni razumjeli. Situacija se nije mnogo promijenila ni do našeg, XX. stoljeća, jer još uvijek razni redaktori zapostavljaju narodnu građu i preko pokladnih i svadbenih šala i igara prelaze s uzvišenom napomenom »prave se komedije«. I »Kadija« kad bi se danas pojavio, slabo bi prošao, jer sadrži slojeve koje urbanizirani čovjek više ne shvaća.

»U Kadiji« se razabiru elementi biranja kralja i njegovog sudovanja, čemu se ne treba čuditi, jer se ovaj običaj zadržao u Sinju sve do početka XIX. stoljeća. Ubijanje mladenca ili nekog svata i njegovo oživljavanje još se dramski izvodi na svadbi po raznim hrvatskim krajevima, bez svijesti da sadrži komponente inicijacijskih omladinskih akcija. Potpaljivanje kadije ilustrativan je čin, koji po zagorskim svadbama još u naše dane znade svekra vatrom iznenaditi. Općenito »Kadija« s kaznama, puškama, ubojstvom i vatrom »naštiman« je na svadbi zbog magije, da od mladenaca udalji zle sile.

Komedija s kadijom, izrugivanje s njim, jer nosi tursko ime udomaćeni su na krvavoj dalmatinsko-bosanskoj graničnoj krajini, gdje su se stoljećima sukobljavali križ i polumjesec.

Elementi iste poruge turskom protivniku scenski su postavljeni i u sinjskoj Alki. Predaja kaže, da je ciljanje alke u Sinju počelo 1715, kad je došlo do čudesne pobjede kršćana nad Turcima. Dalje se priča da su Sinjani pucali za turskim pašom dok je bio u bijegu i ranili ga u nogu, te nije mogao uzengijom udarati konja, da brže trči. Zarobljenog konja, priča se, sada u alkarskoj povorci predstavlja konj Edek. Uz njega u povorci nose štit i buzdovan pobijeđenog paše. U znak veselja, što su pašu zarobili, Sinjani su uzeli njegovu uzengiju i u nju ciljali. To je bilo prvo ciljanje alke. Sinjska pobjeda, prelazeći u mit, okitila se atavističkim sadržajima pobjednika, hrabrošću i gordošću.

Pojava konja Edeka u pobjedničkoj povorci nije u prošlosti specijalnost sinjske svečanosti, jer se je 1781. u Makarskoj, u alkarskoj povorci, vodio konj, za kojega prigodna pjesma kaže »na kom sultan sa zlatom bijaše«. Prema tome »zarobljen konj« je teatarski rekvizit, koji svjedoči o narodnom stvaralaštvu u posebnoj junačkoratničkoj atmosferi Dalmacije XVIII. stoljeća.

Osobito je narodno stvaralaštvo odrazilo život u »Robinji«, paškoj narodnoj drami. Lokalna tradicija spominje da se je »Robinja« u Pagu

igrala još za mletačke uprave, dakle u XVIII. stoljeću, spominje se i knjižica s tekstom »Robinje«, koja je u starini došla u Pag s kopna, iz grada Obrovca. Prvi put je »Robinja« štampana 1846. u Zori dalmatinskoj; pri kraju je manjkava. Godine 1936. tiskao je Antun Dobronić cjeloviti dramski tekst »Robinje« u Vjesniku Etnografskog muzeja u Zagrebu. Prema tom tekstu »Robinja« se u Pagu igrala sve do drugog svjetskog rata. Dobronić zastupa mišljenje da je paška »Robinja« utjecala na Hvaranina Hanibala Lucića, (1485—1553), koji je uz različite pjesme napisao i dramu »Robinja«, a poslije njegove smrti štampao ju je 1556. njegov sin Antonij u Veneciji, zajedno s drugim Lucićevim stihovima, poslasticama i prijevodom Ovidijeve heroide »Pariž Eleni«. Postoje i druga tumačenja, koja izvor Lucićevoj »Robinji« traže u narodnoj pjesmi ili u dramskoj »Moreški«, kao i gledišta da je paška »Robinja« pojednostavnjeni tekst Lucićeve »Robinje«.

Činjenica da još danas po Dalmaciji postoje folklorne dramske igre kojima je motiv svadba ili otmica, potiče da se razmotre slojevi paške »Robinje«, kako bismo se približili podrijetlu paške i Lucićeve drame.

U paškoj »Robinji« značajna su tri sadržaja: 1. drama robinje, 2. bojni ples, 3. svadbeni ceremonijal. I Lucićeva drama na kraju spominje svadbu, a u paškoj drami svadbeni običaji ispunjavaju posljednje scene »Robinje«, od časa kad robinjica napušta scenski krug u kojem se isplaćuje njena otkupnina. Mladi Derenčin s trgovčevim slugom traži robinjicu i nalazi je u obližnjoj kući. Ondje ih ukućani časte jelom i pićem i dadu Derenčinu na »gvantijeru« nešto novaca, kao dobrovoljni prinos. Derenčin nakon toga sa slugom odvede robinjicu u scenski krug, ondje je preda trgovcu, koji uz sviranje gajdaša s robinjicom zapleše. Poslije toga svi zaigraju »paško kolo«.

Poznate su u narodnoj svadbi scene: bježanje mladenke, skupljanje darova za mladence i ples s mladenkom, da se vidi je li šepava. Isto tako poznate su otmice djevojaka radi ženidbe i opjevani sukobi svatova s otmičarima nevjeste. Mjesta tih sukoba nazvana su »svatovsko groblje«. Značajno je da je po svojoj Hrvatskoj bezimeni narodni dramatičar zapazio dramatiku svadbe i prema njoj inscenirao pokladnu »Svadbu«. U njoj ima raznih scena iz svadbenog ceremonijala, a više puta izvodi se magijski namišljeni porođaj: mladenka rodi zeca, pijetla, žabu. Kao što na pravoj svadbi svatovi stoje za stolovima u krugu, kojem su na vrhu mladenci, tako je i paška scena na trgu postavljena.

Robinjica je na vrhu, a protivne stranke su joj svaka sa svoje strane. Glumci iz drame istupaju iz reda u sredinu kruga i, okrenuti prema robinjici, pjevaju na paški način svoje uloge.

Narodu su dobro poznate igre u kolu, kao »Paun«, »Slipi miš«, »Jadovan«, »Merim-kada«. U tim igrama glumci usred kola, većinom pjevajući, izvode dramski tekst, u kojem ponekad i plesači kola sudjeluju kao kor.

U Konavlima kod Dubrovnika još je o pokladama u običaju igra koja predstavlja Turke s bulom (muškarcem kojemu je lice pokriveno). Sadržaj ovih turskih svatova zamišljen je, izjavljuje narod, prema narodnoj pjesmi o Muji Hrnjici, koji je oteo djevojku, da je ženi. Pokladni Turci budno paze da tko ne dira bulu ili je otme. Ako se susretnu s drugom grupom maškara, hvataju se oružja ili se potuku s protivnicima.

U paškoj »Robinji«, osim spomenutih svadbenih scena — bojnog plesa, kružne scene i pjevanja uloga — folklornog je karaktera robinjica i kao dramski lik i kao glumac: uvijek je igra muškarac obučen u žensko odijelo.

Ratnički život na kopnu dao je povod narodu da inscenira folklorne naoružane »svatove« i otmice, kao što su konavoski »Turci s bulom«. S druge strane, opasnost od gusara, u primorju i na otocima, potaknula je sastavljanje moreškā i kumpanijskih drama s plesovima od boja. Isto tako neki anonimni narodni režiser vjerojatno je na dramsku okosnicu s elementima svadbe, otmice, sukoba protivničkih četa i bojnog plesa, kontaminirao skraćeni tekst Lucićeve »Robinje«. Na isti je način konavoskim svatovima pridodan sadržaj narodne pjesme o Hrnjici. Ako u folkloru ima potvrđā dramskih kontaminacija i prerada tekstova, zašto ne bi i Hvaranin Lucić — autor »pisni ljuvenih«, zabrinut zbog opasnosti od Turaka — slično uradio? U ambijentu folklornih i literarnih moreški, vjerojatno je i on prema njima dramski obradio dramatičnu predaju o mladom Derenčinu i zarobljenoj kneginjici.

Ako je vjerovati paškoj predaji, da su u starini iz Obrovca na kopnu dobili u Pagu na otoku neku knjižicu s dramom »Robinje«, onda bi u tome bio putokaz prema ambijentu, gdje je došlo do kontaminacije svatova-otmice i sažete »Robinje«. Ratnička brda na turskoj granici vapila su za jednom moreškom o slobodi. Takva umjetnina našla se napokon u Pagu, na otoku kontrasta, gdje se, kao po svem Mediteranu, prilagođuju selo i grad, narodna drama i gradska drama, gdje se, u

okviru kamenih palaca, uz jarčev mijeh, okreće kolo s finim bijelim čipkama na ženskim glavama.

Izneseni podaci, uza sve gubljenje rukopisa i nemar za folklor, zorno svjedoče da u hrvatskoj literaturi XVIII. stoljeća nije posve prazno mjesto folklornih dramskih tekstova. Naprotiv, pregled sačuvanih dramskih motiva: mesopusna scena, biranje kralja, svadbeni »Kadija«, kumpanija, »Moreška«, alkarski konj Edek, paška »Robinja«, ilustrira, da se je sadržaj života rakrvavljenog ratovima, zaista stvaralački predavao stihu i sceni.

Karakteristična slojevitost hrvatskih dramskih tekstova posebno pak otkriva da je XVIII. stoljeće kod nas bilo most, preko koga su iz velike starine kontaminirani motivi prelazili u nova stoljeća, da se, transformirani, neki od njih sačuvaju na folklornoj pozornici do naših dana.