

ČITATELJSKE KOLOKACIJE KNJIŽEVNOSTI I KAZALIŠTA¹

Lovro Škopljanac

UDK 82-2:028
028:82.0

Pozivajući se na rezultate ranijih istraživanja, ovaj rad nastoji odgovoriti na dvojno pitanje o tome koliko su i kako dramski tekstovi prisutni u pamćenju suvremenih hrvatskih čitateljica i čitatelja. To čini pomoću metodologije i podataka proisteklih iz istraživačkoga projekta *Pamćenje (o) književnosti u svakodnevi*, u sklopu kojega je provedeno oko tisuću polustrukturiranih intervjua s dobrovoljcima o tome što pamte iz pročitanih književnih tekstova. Na temelju njihovih odgovora i pod pretpostavkom da se radi o reprezentativnom čitateljskom uzorku, prvo se procjenjuje prisutnost dramskih tekstova i kazališnih iskustava u kontekstu književnih naslova, a posredno i u široj populaciji. Prikazan je popis od 49 dramskih tekstova koji su navođeni 142 puta tijekom 1005 intervjua, što iznosi oko 2% od ukupnog uzorka svih tekstova koje su čitateljice izabrale kao najpamtljivije. Zatim se na odabranim primjerima pokazuje kako se ta sjećanja oblikuju u spontane transmedijske kolokacije, što se odnosi na povezivanje u cjelinu tekstova koji su recipirani (pročitani, pogledani, odslušani) u više od jednoga medija, kao što je adaptacija književnoga djela za kazalište. Za analizu se koristi terminologija spontane transmedijske kolokacije, te se i na primjeru dramskih djela prepoznaje svih pet elemenata koji je sačinjavaju. Time kvantitativna i kvalitativna analiza potencijalno doprinosi boljem razumijevanju najvećega dijela domaće publike, a to su neprofesionalne čitateljice.

Ključne riječi: spontana transmedijska kolokacija; dramski tekstovi; kulturno pamćenje

¹ Rad je sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom UIP-2020-02-2430.

UVOD

U pozivu autorima koji je bio povod ovome radu navode se »multimedijalnost i intermedijalnost« kao uvriježeni i istraženi primjeri »prožimanja hrvatske književnosti, kazališta, filma i medija«, čemu se u ovom radu dodaje i koncept transmedijalnosti. Kao što pojašnjava jedan od nekoliko radova koji su teorijski i praktički sputnici ovoga (Antonini i dr. 2024), transmedijalnost se može definirati na više načina, ali ovdje će se koristiti definicija koja naglašava njegovu prolaznost i procesualnost. Prema takvoj definiciji, transmedijalnost je proces pri kojem se fiktionalna djela raspršuju onkraj granice jednoga umjetničkog medija i supostoje zajednički u prostoru osobnoga sjećanja. U usporedbi s time, multimedijalnost bi bila supostojanje dvaju ili više medija u istome umjetničkom prostoru, dok bi intermedijalnost bila prisutnost jednog medija u umjetničkom prostoru drugoga medija, primjerice književnoga teksta u prostoru njegove kazališne izvedbe.

Upravo će se na taj primjer usredotočiti ovaj rad, koji će nastojati predstaviti empirijski uočeni fenomen čitateljskih kolokacija tekstualnoga i izvedbenoga medija dramskih tekstova, odnosno njihovo supostojanje u sjećanju suvremenih hrvatskih čitateljica i čitatelja. Konkretno, to se odnosi na činjenicu da se danas u razgovoru o bilo kojem književnom tekstu, dakle u razmatranju njegove recepcije i rekonstrukcije u pamćenju, uz njega više ili manje spontano vezuju i pamte (tj. kolociraju ili »su-smještaju«) ne-pisani mediji kao što su film, kazališna izvedba, glazba, strip i drugi mediji. O mediju filma već je bilo riječi u drugome »sputničkom« radu koji je nastao na temelju manje arhive razgovora s neprofesionalnim čitateljima (Škopljanac 2023), gdje se za analizu dotičnoga fenomena koristi termin »spontana transmedijska amalgamacija«. Taj je termin u međuvremenu modificiran uvođenjem primjerenije »kolokacije« umjesto »amalgamacije«, budući da potonji implicira snažnije stapanje medija od onoga što je uočeno u praksi. U ovome će se radu spomenuta arhiva, nadopunjena stotinama novih svjedočanstava, ponovo analizirati da bi se odgovorilo na dva usko povezana istraživačka pitanja. Ta se dva pitanja mogu postaviti ovako, u obliku jednoga: koliko su i na kakav način, a osobito u odnosu na transmedijalnost, dramski tekstovi prisutni u kulturnome pamćenju suvremenih hrvatskih čitateljica i čitatelja?

Za odgovor će poslužiti arhiva znanstvenoga projekta *Pamćenje (o) književnosti u svakodnevi*, koji se provodi od 2021. godine s ciljem da se na temelju polustrukturiranih intervjua s 1005 neprofesionalnih čitatelja utvrdi što i kako se od književnosti u Hrvatskoj danas najviše i najbolje pamti. O metodologiji i ciljevima projekta svatko se može informirati u pratećem podatkovnom radu (Škopljanac, Ostojić i Rončević 2024) i na internetskoj stranici projekta, gdje se nalaze i uputnice na njegove druge rezultate. Jedan od njih koji je i ovdje relevantan jest potvrda da u Hrvatskoj, kao i drugdje na Zapadu najkasnije od polovice prošloga stoljeća, većinu čitateljstva čine žene (vidi i Kraus 2025; Price 2019: 81-2). U uzorku *PoKUS*-a to je otprilike 70% žena u odnosu na 30% muškaraca, pa se stoga u radu za sve čitatelje uglavnom koristi ženski rod, koji se dakako odnosi i na muške čitatelje odnosno gledatelje drama.

REZULTATI I RASPRAVA

Prije prikaza samoga popisa dramskih tekstova i autora potrebno je još napomenuti da se pitanja u istraživanju ni na koji način nisu genološki definirala. Drugim riječima, nije bilo moguće predvidjeti koju će književnu vrstu tekstova čitateljice odabirati, niti se razgovor ravnao pitanjima o specifičnostima teksta (kao što je dramska izvedba) osim ako to same čitateljice nisu potaknule. Taj kontekst treba uzeti u obzir kad se promatra određeno »siromaštvo« ovih rezultata, pogotovo u kvalitativnom smislu koji se odnosi na parafraze upamćenih dramskih djela, budući da sugovornicama nisu postavljana dodatna pitanja o odnosu teksta i izvedbe, osim u pojedinim slučajevima potpitanje o tome da li eventualno u pamćenju miješaju ta dva medija. Na taj način se rezultati ovoga istraživanja doista mogu uzeti kao relevantni za pamćenje drame »u divljini« (Barnier i Hoskins 2018) i u općoj populaciji, a ne među recimo nekom kazališnom, dramskom ili čak stručnom publikom.

U tom smislu, ovi rezultati su konzistentni s nekoliko sličnih istraživanja suvremenih čitatelja koja također nastoje književnost zahvatiti što obuhvatnije, ali uglavnom potvrđuju dominaciju pripovjedne proze (Lyons i Taksa 1992; Larsen 1996; Fleming i dr. 2011; Trower 2020). Potrebno je još dodati da je čitavu genološku kategorizaciju provela tročlana skupina *PoKUS*-a i potvrdio autor ovoga

članka, no među čitateljicama se »drama« relativno često, u više od 230 slučajeva (od ukupno 3342 prisjećanja na pojedine tekstove) javljala kao odgovor na pitanje koje je vrste neki odabrani pripovjedni tekst, najčešće roman (npr. »socijalna drama«, »teška drama« ili »obiteljska drama«). Takvi odgovori nisu uzeti u obzir, kao niti u slučaju dvadesetak scenskih adaptacija nedramskih tekstova, uglavnom suvremenih hrvatskih romana. Također, između ukupno 32 primjera upamćenih izvedbi (od kojih se 13 spominje samo jednom) nisu sve teatarske, to jest uključene su i one koje su recimo snimljene u kazalištu, ili su izvedene u drugim prostorima.

Uz navedene uvjete dolazimo do podatka da se u čitavom uzorku *PoKUS*-a, koji broji 2084 tekstova te 1374 autora, nalazi ukupno 49 drama s 28 autora. U postotnom omjeru to iznosi oko 2% od ukupnog broja djela i autora, što je udio usporediv s lirskim pjesmama i zbirkama, kojih je ukupno 68. Više od 80% uzorka odnosi se na pripovjedne tekstove (romane i kratke priče), dok preostalo otpada na religiozne, publicističke, filozofske i druge vrste tekstova. Svi su dramski tekstovi navedeni u tablici koja slijedi, gdje su poredani redoslijedom pojavljivanja u istraživanju. Iznimke su Krležina *Leda*, Čehovljevi *Ujak Vanja* te Ionescovi *Instrukcije* i *Neplaćeni ubojica*, koje su čitateljice spomenule netom nakon što su raspravljale o nekim drugim djelima istih autora. Distinkcija između »raspravljenih« (R) i »spomenutih« (S) tekstova ovdje podrazumijeva da se u prvoj kategoriji nalaze one drame koje su čitateljice u uvodu intervjua izabrale kao najpamtljivije ili najdomljiivije, te su o njima raspravljale odgovarajući na petnaestak pitanja koja su se postavljala u slučaju svakoga takvog izbora, dok su drugi navedeni samo usputno, s više ili manje kontekstualizacije. U tablici su navedene sve takve drame, dok se parafrazirani primjeri koji slijede nakon toga navode isključivo na temelju 35 raspravljenih drama, a ne onih 14 koje su samo spomenute, kao što su primjerice susljedne *Glorija*, *Život je san*, i *Medeja*.

NASLOV	GOD.	IME	PREZIME	R	S	U
<i>Antigona</i>	-400	Sofoklo		7	6	13
<i>Razbojnici</i>	1782	Friedrich	Schiller	3	1	4
<i>Bez trećega</i>	1931	Milan	Begović	2	0	2
<i>Gospoda Glembajevi</i>	1929	Miroslav	Krleža	19	10	29

NASLOV	GOD.	IME	PREZIME	R	S	U
<i>Hamlet</i>	1603	William	Shakespeare	9	2	11
<i>Nora (Lutkina kuća)</i>	1879	Henrik	Ibsen	5	4	9
<i>Faust</i>	1790	Johann Wolfgang	von Goethe	0	2	2
<i>Staklena menažerija</i>	1945	Tennessee	Williams	1	0	1
<i>Mandragola</i>	1524	Niccolò	Machiavelli	2	0	2
<i>Tramvaj zvan čežnja</i>	1947	Tennessee	Williams	1	1	2
<i>Čelava pjevačica</i>	1950	Eugène	Ionesco	2	0	2
<i>U agoniji</i>	1928	Miroslav	Krleža	2	2	4
<i>U očekivanju Godota</i>	1953	Samuel	Beckett	4	1	5
<i>4.48 Psihoza</i>	2000	Sarah	Kane	1	0	1
<i>Your Love Is King</i>	2021	Espi	Tomičić	1	0	1
<i>Žudnja</i>	1998	Sarah	Kane	1	0	1
<i>Saloma</i>	1963	Miroslav	Krleža	1	0	1
<i>Leda</i>	1932	Miroslav	Krleža	1	2	3
<i>Višnjik</i>	1904	Anton	Čehov	0	1	1
<i>Dundo Maroje</i>	1551	Marin	Držić	1	5	6
<i>Vučjak</i>	1923	Miroslav	Krleža	0	2	2
<i>Aretej</i>	1959	Miroslav	Krleža	0	1	1
<i>Hamlet u selu Mrduša Donja</i>	1971	Ivo	Brešan	1	1	2
<i>Whose Life Is It Anyway?</i>	1978	Brian	Clark	1	0	1
<i>Galeb</i>	1895	Anton	Čehov	1	1	2
<i>Ujak Vanja</i>	1899	Anton	Čehov	0	1	1
<i>Ljepotica iz Leenanea</i>	1996	Martin	McDonagh	1	0	1
<i>Kralj Edip</i>	-400	Sofoklo		1	0	1
<i>Kraljevo</i>	1933	Miroslav	Krleža	0	1	1
<i>Tri sestre</i>	1901	Anton	Čehov	2	2	4
<i>Romeo i Julija</i>	1597	William	Shakespeare	0	2	2
<i>Devet drama</i>	1970	Antun	Šoljan	1	0	1

NASLOV	GOD.	IME	PREZIME	R	S	U
<i>Hedda Gabler</i>	1891	Henrik	Ibsen	0	1	1
<i>Macbeth</i>	1606	William	Shakespeare	2	0	2
<i>Prije sna</i>	2007	Lada	Kaštelan	1	0	1
<i>Majka Courage i njezina djeca</i>	1939	Bertolt	Brecht	2	0	2
<i>Revizor</i>	1836	Nikolaj	Gogolj	1	1	2
<i>Glorija</i>	1956	Ranko	Marinković	0	3	3
<i>Život je san</i>	1635	Pedro	Calderón de la Barca	0	1	1
<i>Medeja</i>	-431	Euripid		0	1	1
<i>Šumska pjesma</i>	1912	Lesja	Ukrajinka	1	0	1
<i>Kralj Lear</i>	1606	William	Shakespeare	1	0	1
<i>Žena himna</i>	2022	Davor	Špišić	1	0	1
<i>Dani Turbina</i>	1926	Mihail	Bulgakov	0	1	1
<i>Complete Plays</i>	2008	Sarah	Kane	1	0	1
<i>Stolice</i>	1952	Eugène	Ionesco	2	0	2
<i>Instrukcija</i>	1951	Eugène	Ionesco	0	1	1
<i>Neplaćeni ubojica</i>	1958	Eugène	Ionesco	0	1	1
<i>Marija Stuart</i>	1801	Friedrich	Schiller	1	0	1
UKUPAN BROJ NASLOVA: 49		UKUPAN BROJ AUTORA: 28		84	58	142

S obzirom na relativno manju preglednost tablice zbog praktički nasumičnog rasporeda naslova, autora te okvirnih godine nastanka ili praizvedbi (ovisno o tome što je dostupno), vrijedi navesti da se u njoj nalazi 15 hrvatskih drama i devetero hrvatskih autora. Među njima je Krleža ujedno i najupamćeniji dramski autor uopće sa sedam drama, dok za njim slijede Čehov, Ionesco i Shakespeare s po četiri različite drame, Kane s tri, te Ibsen, Schiller, Sofoklo i Williams s po dvije. Što se tiče ukupnoga poretka tekstova, računajući gotovo svaki put kad su se ispitanice na njih referirale, prvi je opet Krleža s *Gospodom Glembajevima* (29 puta), a zatim u prvih pet još slijede *Antigona* (13), *Hamlet* (11), *Nora (Lutkina kuća)* (9) te

Dundo Maroje (6), dok sve ostale drame imaju pet ili manje referenci. Sudeći po ovim podacima, drame se u sjećanju čitateljica pojavljuju relativno rijetko, što još više dolazi do izražaja ako primijetimo da su se u relativno malom uzorku od 32 prisjećanja na izvedbe četiri čitateljice višekratno (devet puta) prisjetile određenih drama, s time da je jedna raspravljala o tri drame, a preostale tri čitateljice o po dvije drame. Među te 32 drame, fenomen čitateljskih kolokacija prepoznat je u njih 25, a prema praksi u ranijim radovima može se razložiti i analizirati prema sastavnim elementima koje je moguće prepoznati u parafrazama čitateljskih iskazi. Potrebno je da se barem jedan element pojavi u prisjećanju određene čitateljice kako bismo mogli pretpostaviti da se kod nje manifestira kolokacija tekstualnoga i izvedbenoga, odnosno spontana transmedijska kolokacija drame. Tih je elemenata ukupno pet, s time da se detaljnija razrada može pronaći u već navedenim ranijim radovima (Škopljanac 2023 te Antonini i dr. 2024):

- I) spontano ispreplitanje (engl. *memory entanglement*), što se odnosi na spontanost povezivanja sjećanja iz različitih sadržaja (tekstova) i medija;
- II) nejasna povezanost (engl. *fuzzy connection*), što se odnosi na nejasnu procjenu razlikovanja iz kojega medija dolazi koji element sjećanja na predložak;
- III) medijska komplementarnost (engl. *media complementarity*), što se odnosi na vrijednosni sud koji uspoređuje različita ostvarenja određenog sadržaja iz dva ili više medija;
- IV) osjetno pretapanje vizualnih i auditivnih unosa (engl. *sensory blending of visual and auditory inputs*), što se odnosi na stapanje vidnih i čujnih informacija s tekstualnima u prostoru pamćenja;
- V) potporanjam pamćenja (engl. *memory scaffolding*), što se odnosi na mentalne zamišljaje (predodžbe) koje se usredotočuju na određene dijelove radnje.

Kako bi se demonstrirala prisutnost ovih elemenata kod čitateljica, odnosno kako bi se nakon kvantitativnoga ponudio i kvalitativni presjek kulturnoga pamćenja drame u hrvatskoj suvremenosti, slijede parafraze koje je priredio autor članka na temelju 32 čitateljska iskaza koji se odnose na dramske tekstove, a izabrani su po netom navedenim kriterijima. Svakom naslovu drame pridružen je ukupni broj raspravljenih primjera u zagradi (ako ih je više), a svakom iskazu pridružena je šifra ispitanice, čiji su demografski podaci (spol, dob, stupanj obrazovanja) dostupni na poveznici uz opis istraživačke metodologije (Škopljanac, Ostojić i Ronče-

vić 2024). Najvažnije, na kraju svake parafraze pridruženi su pripadajući elementi (spontanih transmedijskih) čitateljskih kolokacija masnim slovima odnosno rimskim brojkama, ili je njihov izostanak naznačen slovom N:

Gospoda Glembajevi (7)

- R58 gledala mnogo izvedbi; smatra da izvedba ove drame treba biti dosljedna tekstu; svakim novim gledanjem izvedbi upamćene slike iz drame su joj sve jače **III**, **V**)
- R173 vodila učenike u kazalište; draži joj je tekst nego predstava i film; smetalo je što su u filmu uloge dodijeljene po republičkom ključu: nema ništa protiv drugih nacija, ali blesavo joj je da Zagorca glumi Srbin i da u svakom filmu glume iste face **III**, **V**)
- R180 gledala film i baletnu predstavu (oboje dvaput); film joj je odličan; predstava super, ali mogla pratiti radnju jer je čitala tekst ranije **I**, **III**)
- R566 kazalište, film **II**)
- R567 predstava i film: ne mogu se sva djela prebaciti, ali ovdje je uspjelo (uvijek će biti »isto ali drugačije«) **II**, **III**)
- R597 balet nisam gledao, film sam gledao, drama Borisa Senkera; iz filma se ne miješaju sjećanja, ali iz predstave *Fritzspiel* se miješaju; kompaktniji je sukob kod Krleže **II**, **III**)
- R848 HNK i Gavella s Enom Begović i Mustafom Nadarevićem, pogledano 3 puta **V**)

Hamlet (5)

- R60 gledao predstavu u Exitu (kompilacija Shakespeareovih drama) i dva filma, ne sjeća se ničega **N**)
- R255 gledala grozan film, potisnula ga je, osim da »režiser je glumac koji je glumio Hamleta, naravno«); gledala predstavu, sjeća se samo jednog lijepog detalja (Ofelija se udavi u lavoru); nikad zadovoljna predstavama, prizvuk im je previše svečan, to pojede suštinu koja bi trebala biti razumljiva svima **III**, **V**)
- R649 kazališno djelo, toliko jako djelo; gledao desetak različitih Hamleta, npr. Laurence Olivier; dosta solidnih kazališnih ima, možda se samo Olivierova izvedba nekad miješa **I**, **III**, **V**)

R707 gledao filmove koji ne prate raspored u drami pa mu se miješaju i predstavu **II)**

R711 *Kralj lavova*, još nešto, pa *Predstava Hamlet u Mrduši*; ne miješaju se sjećanja **I)**

Antigona (3)

R226 pogledala predstavu **N**

R255 gledala dvije-tri zanimljive predstave, svidjela joj se jedna koja je govorila o nestanku ljudi u Domovinskom ratu, bio je snažan dojam vidjeti tu dramu u takvom kontekstu **III), V)**

R270 gledala snimku grčke predstave, s titlovima; nije tako zamišljala priču, sve je crno-bijelo, scenografija je neobična **IV)**

U agoniji (2)

R77 gledao razne izvedbe monologa: vrlo su raznolike, pokazuju da se tekst može protumačiti na puno načina **III)**

R167 monolozi na YouTubeu **N**

Tri sestre (2)

R351 gledala je razne ekranizacije i predstave, percepcija je dosta određena gledanjem predstava **I), IV)**

R714 gledala predstavu; još uvijek mi dolaze dojmovi većinom iz čitanja, ali predstava je utjecala; izvodit ćemo je kao ispitnu produkciju **I), IV)**

U očekivanju Godota

R649 kazališno djelo, sve počiva na performativima; miješaju se sjećanja, na Peru Kvirgića i neke koji su to vrhunski odigrali; filmska ekranizacija, Alan Rickman, vizualiziraju pustopoljinu s drvetom, lakše je gledatelju nego čitatelju **IV)**

Razbojnici

R207 gledala super predstavu u HNK Rijeci, sve joj se dobro poklopilo u predstavi **III)**

Macbeth

R343 više izvedbi, filmskih i kazališnih **N**

Stolice

R833 radila je na školskom uprizorenju drame, imali su dublji pristup tekstu jer su ga morali skratiti i naučiti, a tekst joj je posebno drag; kad pamti dijelove, pamti scene iz te predstave, ne iz teksta **I), III), V)**

Staklena menažerija

R68 glumila u adaptaciji; teško joj je glumački prenijeti sve nijanse lika, ali gušt je što svakim čitanjem otkrije nešto novo **II)**

4.48 Psihoza

R87 koristila je fragmente teksta za potrebe svoje koreodrame (u kombinaciji s talijanskim hip-hopom); nije čitala s izvedbom na umu nego je tijekom čitanja otkrila da s tekstom »ima nešto«; nije se prvo usudila adaptirati tekst (njenoj kolegici na kazališnoj režiji su zabranili da radi taj predložak jer je prekompleksan); koristila tekst da bi ga prevela u pokrete **III), IV)**

Dundo Maroje

R186 gledala je predstave, dobre su, ali ne mogu predočiti tekst; gledala mjuzikl, svidjelo joj se jer ljudi zavole literaturu kroz muziku; žao joj je da nije gledala predstavu u Dubrovniku (treba biti vezana uz svoj prostor i vrijeme) **III)**

Galeb

R223 možda jedna moderna adaptacija **N**

Kralj Edip

R226 polulutkarska/glumljena izvedba **N**

Prije sna

R357 za kolegij, prvi koji sam analizirala i to mi je otkrilo da naslov može puno odrediti; nakon toga gledali predstavu **V)**

Kralj Lear

R649 kazališno djelo, gledao sam Šerbedžijinu izvedbu, bila mi je *démodé* u usporedbi s engleske koju sam gledao; prijevod gubi draž **III**), **V**)

Žena himna

R714 javno čitanje je izvodila, prvi put prikazano publici **N**

ZAKLJUČAK

Kada se zbroje svi elementi uočeni u prethodnim navodima dolazimo do brojke 39, sa sljedećom podjelom prema učestalosti: III) se pojavljuje 14 puta, V) 9 puta, I) 6 puta, te II) i IV) po 5 puta svaki. Prema tome, u prisjećanjima hrvatskih čitateljica na dramske tekstove prednjači medijska komplementarnost, a možemo dodati da je to poglavito uslijed izricanja vrijednosnih sudova. Za njima slijede potpornji pamćenja, pogotovo zbog spominjanja glumaca i pamtljivih scena, a preostala tri elementa se pojavljuju podjednako, u trećem planu prostora pamćenja. Stoga, uzevši u obzir i kvalitativnu i kvantitativnu komponentu, dolazimo do završnog odgovora na dvojno pitanje o tome koliko su i kako dramski tekstovi prisutni u pamćenju suvremenih hrvatskih čitateljica, a glasilo bi ovako: vrlo malo, ali prvenstveno kao izvedbe. Naime, kvantitativno se pamte samo u oko 2% slučajeva, ali među njima su u dvije trećine slučajeva (32 od 49) upamćeni baš u odnosu na izvedbu, pri čemu prednjače elementi medijske komplementarnosti i potporna pamćenja. Stoga je razvidno da se dramski tekstovi u sjećanjima – a uopćivo i u hrvatskoj svakodnevici – uglavnom pamte upravo kao transmedijalna djela, transcendirajući pojedinačne medije teksta i izvedbe svojim zajedničkim supostojanjem.

LITERATURA

Antonini, Alessio; Brooker, Sam; Škopljanac, Lovro. 2024. »Spontaneous Transmedia Co-Location: Integration in Memory«, *Memory, Mind & Media* 3:e7. <https://doi.org/10.1017/mem.2023.13>.

- Barnier, Amanda J.; Hoskins, Andrew. 2018. »Is There Memory in the Head, in the Wild?«, *Memory Studies*, g. 11, br. 4, str. 386-390. <https://doi.org/10.1177/1750698018806440>.
- Fleming, Linda; Finkelstein, David; McCleery, Alistair. 2011. »In a Class of Their Own: The Autodidact Impulse and Working-Class Readers in Twentieth-Century Scotland«, *The History of Reading, Volume 2*, ur. Halsey, Katie i Owens, W. R. Palgrave Macmillan UK, London, str. 189-204. https://doi.org/10.1057/9780230316799_12.
- Kraus, Tamara. 2025. »Noć knjige 2025.« https://nocknjige.hr/prijava/datoteke/202504230915500.Istrazivanje_2025_Karika_Noc%20knjige.pdf.
- Larsen, Steen Folke. 1996. »Memorable Books: Recall of Reading and Its Personal Context«, *Empirical Approaches to Literature and Aesthetics*, ur. Kreuz, R. J. i MacNealy, Mary Sue. Ablex Publishing, Westport.
- Lyons, Martyn; Taksa, Lucy. 1992. *Australian readers remember: an oral history of reading 1890-1930*. Oxford University Press, Melbourne; New York.
- Price, Leah. 2019. *What we talk about when we talk about books: the history and future of reading*. Basic Books, New York.
- Škopljanac, Lovro. 2023. »Tragovi književnih tekstova u transmedijskom prostoru sjećanja«, *Književna smotra : Časopis za svjetsku književnost*, g. 55, br. 207(1), str. 5-14.
- Škopljanac, Lovro; Ostojić, Luka; Rončević, Velna. 2024. »Memories of Literature in Croatia«, *Journal of Open Humanities Data*, g. 10, br. 1. <https://doi.org/10.5334/johd.208>.
- Trower, Shelley. 2020. »Forgetting Fiction: An Oral History of Reading: (Centred on Interviews in South London, 2014–15)«, *Book History*, g. 23, br. 1, str. 269-298. <https://doi.org/10.1353/bh.2020.0007>.

READERS' COLLOCATIONS OF LITERATURE AND THEATRE

Abstract

Drawing on the results of previous research, this paper attempts to answer the dual question of how and to what extent plays are present in the memory of contemporary Croatian readers. It does so using the methodology and data derived from the research project Remembering (about) Literature in Everyday Life, which conducted around a thousand semi-structured interviews with volunteers about what they remember from the literary texts they have read. Based on their responses and assuming a representative sample of readers, an assessment is made of the presence of plays and theatrical experiences in the general context of literary titles, and indirectly in the wider population. A list of 49 plays is provided, which were cited 142 times during 1005 interviews, amounting to around 2% of the total sample of all texts chosen by readers as the most memorable. Then, selected examples are used to show how these memories are shaped into spontaneous transmedia collocations, which refers to the linking of texts that have been received (read, viewed, listened to) in more than one medium, such as the adaptation of a literary work for the theater. The analysis uses the terminology of spontaneous transmedia collocation, and all five elements that make it up are identified in examples of certain plays. Thus, quantitative and qualitative analysis potentially contributes to a better understanding of the largest part of the domestic audience, which are non-professional readers.

Keywords: spontaneous transmedia collocation; plays; cultural memory