

# SCENSKE MINIJATURE MARKA UVODIĆA SPLIČANINA U KONTEKSTU LOKALNOG KOMEDIografskog IZAZOVA

*Anatolij Kudrjavcev*

Split je gotovo poslovično znan kao grad šale i vragolije — Splitski građani kažu: glende i sulca — kao ambijent u kojemu sam život neprestano kroji šaljive priče dramatična smisla i značaja. Dijalog kao najprimjerenija forma ostvarivanja i održavanja tenzije postaje neminovan oblik posrednog saopćavanja izmišljene ili dogođene anegdote koja se kreće u krugu usmenim putem kao svojevrsna sublimacija folklornog duha. Mediteranski mentalitet traži javnost zbivanja te nakon poricanja intimne zahtijeva neposredan komentar. Stoga se priča rekonstruira u neskrivenom antagonističkom sudioništvu, u nesentimentalnom sukobu suprotivnih odnosa ili u dvostrukom osvjetljenju kreativnog nesporazuma. Splitska šala je produkt opće potrebe za nadmoćnošću i za kompenzacijom; njezina prividna prepotentnost zapravo je simptom kolektivne frustriranosti, lokalističkog kompleksa inferiornosti nataloženog tijekom jedinstvenog i posve iznimnog povijesnog procesa. Specifični i neponovljivi oblik splitskog kompanilizma što je već navukao koprenu legende zapravo znači obrambeni mehanizam pred neprestanom prijetnjom historijskih strahova i tjeskoba koji su vazda ugrožavali divan san o nasljednoj dioklecijanskoj veličini.

Davno pokojni i nepravedno zapostavljeni domaći pjesnik Branko Stanojević još je 1919. analizirao fenomen splitskog humora kao subliman izraz lokalnog mentaliteta. Naglašavajući iznimno obilje osobenjaka i ridikula u Splitu, Stanojević tvrdi: »Mnogi od građana na račun njihovog umnog i tjelesnog nedostatka prave razne šale dokazivajući tako na tim bijednicima svoju povišicu duha.« Jer — objašnjava taj umnik na drugome mjestu — »Splićanin je skeptik, rastreseni veseljak, neumorni šarlatan, posjeduje svaki stalnu dozu duhovitosti, pa kako je naše ignorantstvo poznato, te osim toga još i protežirano, tako ruganje ima svoj neomeđeni prostor. Splićanin ignorira sve, ruga se svemu, svakome i svačemu.«

Znatno prodornije, ali u bitnom skladu sa Stanojevićem, taj fenomen ispituje također splitski i također zanemareni književnik Vladimir Rismondo. U poslovičnoj lokalnoj duhovnoj okrutnosti što se ostvaruje kroz šalu, posebice kad je riječ o odnosu naspram čudacima te duhovnim i tjelesnim bogaljima, Rismondo naslućuje kolektivno, gotovo očajničko traženje lijeka od vlastitih depresija, zdvojnju za potvrdom normalnosti u cijelom tom vrtlogu socioloških i povijesnih komplikacija, od — kako on to kaže — »mračnog nasljeđa jednog razvaljenog i ucrvalim ranama protureformacije stigmatiziranog gradskog ambijenta« do »hereditarnog opterećenja duha vremena Don Kujotea koji simbolizira kulminantni moment i luminozni suton velike mediteranske avanture.« Iz toga bi moglo slijediti da se u dnu svake splitske šale zapravo nazire teška i dirljiva drama. U vrhunskoj splitskoj šaljivoj anegdoti treba naprosto osjetiti tragikomediju. To je ono što se potresno naslućuje u najboljim djelima Marka Uvodića i što toga Splićanina pravi iznimnim piscem iako mu to povijest hrvatske književnosti još uvijek službeno ne priznaje.

Koji je, međutim, razlog da takvi opći afiniteti sredine prema šaljivome i prema dijaloškome te prema javnoj, slikovitoj eksplikaciji anegdotalnog zbivanja nisu urodili monumentalnim komediografskim plodovima? Vjerojatno je to posljedica kratka daha uslijed prebrza i prevehementna ritma saopćavanja te efemerne površnosti doživljaja. Split zaista nema gotovo nikakve izvorne dramske tradicije iz koje bi proizašla eventualna dramaturška samosvijest. Ono nešto sporadičnih dramskih djela nastalih u Splitu radije su svojom neuspjelošću potvrda uvjerljivoj pretpostavci da dotični grad ne nudi stvaralački poticaj za takvu vrstu umjetnosti iz razloga koji se kriju negdje u mentalitetu sredine.

Naime, budući da u Splitu već od 1893. postoji stalna, vrlo reprezentativna teatarska zgrada i da još od prošloga stoljeća tu djeluju amaterski, a u više navrata i profesionalni ansambli, pretpostaviti je da su takve okolnosti trebale stimulativno utjecati na pisce s kazališnim afinitetom. Pa ipak, Split nije nikada imao svojega dramskog pisca. Tek povremeno bi se pojedinci okoristili prilikom, najčešće primjenjujući relativnu prednost dijalektalnog jezičnog medija i pokušavajući iskoristiti golemu građu životnih komediografskih tema. Između dva rata slikar, glazbenik i mnogostruki splitski kulturni djelatnik Ante Katunarić, valjda najpoznatiji kao urednik šaljivog lista »Duje Balavac«, napisao je par čednih dramskih tekstova koji su ipak nadživjeli svojega autora neprimjetno i neuvjerljivo dolutavši do novijih dana. Takva dijalektalna, u biti marginalna i zapravo posve oskudna dramska kvaziprodukcija traje i dalje te rađa slabunjavim plodovima kako u Splitu, tako i u ostalim primorskim ambijentima koji su sačuvali stanovite čakavske pretpostavke.

Riječ je o produkciji koja zahtijeva hitnu analizu, ocjenu i presudu jer, ovakva kakva jest, samo zlorabi nekritičnu preuzetnost pojedinih amaterskih dramskih družina, servirajući tužan i bljutav scenski kič, scensku karikaturu koja je dehumanizirala, izdala i falsificirala pravu prirodu jednog osebujnog mentaliteta. Lokalni jezično-motivski kolorit zapravo je potisnuo dramaturške kriterije nametnuvši se kao primarni znak i kao osnovna svrha. U takvoj pseudodramaturgiji izdvojila su se neka vrlo prepoznatljiva opća mjesta koja su zapravo nastavak anegdotskog tijeka s tipovima ridikula i zadirkivača kao fiktivnim antagonistima između kojih postoji samo lažni prizvuk tenzije. Ishod te sprege nesretnih okolnosti karakteristična je čakavska farsa s neegzistentnim karikaturalnim licima što opće u naivnom kontekstu, lišeni psihološke osnove i plastičnosti, nalik licitarskim figurama. Na žalost, tome razvoju stvari obilato pridonose i popularne akcije masovnih medija na dotičnu temu, što je možda završni udarac i konačna presuda vremena.

Doduše, dosjetke na kojima se temelji dramaturški postupak o kojemu je riječ stječu suvremene aktualne sadržaje, ali psihološka struktura šaljivog scenskog nesporazuma u dnu kojega leži elementaran vic, zapravo se nimalo bitno ne mijenja. Razlog je također nepromijenjen: to je onaj spomenuti kratki dah uslijed pretemperamentna ritma, a zatim nedostatak psihološke karakterizacije koja bi motivirala slijed postupaka lica, tih lica što se istope u jednom jedinom motivu. Međutim,

postoji i recipročnost razloga. Naime, lica se zapravo ne mogu psihološki argumentirati kao trajne dramske funkcije jer su tek sudionici efemerne dosjetke. Nisu usadena u život ni u cjelovitost ambijenta nego su tek personifikacije trenutačnih pomaka od regularnosti. Ona djeluju samo jednom jedinom svojim dimenzijom te su determinirana konvencionalnim vanjskim činiocima, a ne osobnim psihološkim slučajem.

Kakva je uloga Marka Uvodića Splićanina u tome sustavu — da tako kažemo — nepovoljnih komediografskih zakonitosti? Kao što znamo, Marko Uvodić je između dva rata bio najznačajniji splitski pisac. Međutim, njegova uloga u hrvatskoj književnosti ostala je krajnje nedefiniranom. Književnik Živko Jeličić koji je, barem zasad, jedini o Uvodiću progovorio ozbiljno i autoritativno, još 1968. piše: »Književni prilog ovog pisca hrvatskoj literaturi nije ni do danas privukao pažnju naše književne kritičke riječi.« Obrativši dostojnu pažnju tome zanemarenom piscu, Jeličić je utvrdio dvije važne osobujnosti uvodićevskog postupka. Prvo, »Uvodiću je stran onaj izvanjski, dekorativni privid mediteranskog ambijenta kome neiskusno oko obično nasjeda« i, drugo, »kad u Uvodićevu opisu ljudi još nema, scena je prepuštena samo predmetima, a prvi namaz krije u sebi oštro sudarene dramske elemente.«

A upravo o tim dramskim elementima je i riječ. Uvodić je, naime, po svojim stvaralačkim afinitetima, po kretanjima motiva, po viziji fiktivnih slika i zbivanja, po unutarnjem govoru i po intenzitetu napetosti fraze latentno dramski pisac. Dramska struktura nazire se u gotovo svim značajnijim Uvodićevim novelama i feljtonima. Mnoge od novela ne bi ni trebale poseban zahvat da se realiziraju u dramske tekstove. Dokaz za to su, uostalom, mnoge televizijske adaptacije Uvodićevih humoreski. Ponekad ta sklonost izaziva i formalne digresije pravcem tipičnog dramskog jezika s rasporedom lica i s didaskalijama. Već u prvoj svojoj objavljenoj knjižici »Spliska govorengja« iz 1919, koju njegovi bibliografi nepravedno posve ignoriraju, Uvodić primjenjuje dramski dijalog u humoreskama »Onda bilo sa' se spominjalo« i »Ona od bekanota«. Zatim, kroz više od dva desetljeća intenzivnog humorističkog djelovanja u dnevnom tisku i satiričkim listovima, Uvodić je napisao gotovo bezbroj šaljivih monologa i dijaloga, neprestano potvrđujući svoj komediografski afinitet, ali i nemoć da se upusti u pravu dramsku arhitekturu, u dramaturšku metodičnost raspoređivanja motiva.

Uoči nove godine 1926. omiški dramski amateri izvode Uvodićevu humoresku »Ona od pivca« kao jednočinski dramski tekst, i to par mje-

seći prije nego što je autor izvršio dramatizaciju da bi je zatim objavio u posebnoj brošuri. Omiška predstava zacijelo je pokrenula Uvodićeve teatarske ambicije. Pisac, naime, prisustvuje izvođenju svojega slučajnog dramskog prvenca i taj slavni događaj brže bolje opisuje u feljtonu od ništa manje nego 25 nastavaka pod naslovom »Moja premijera«, objavljenom u splitskom dnevniku »Jadranska pošta«, već u siječnju i veljači 1926. Mora da je zaista bio zatečen i prijatno začuđen svojom iznenadnom promocijom u dramskog pisca, pa se malko šali na račun oglasa omiške predstave i imena autora: »I štampano je ovako prosto«, veli on, »od Uvodića, isto ka ča se reče oli piše: od Shakespearea, od Molierea, od Goldonija oli Rostanda.« Kako je Uvodićev komad prošao u Omišu, teško je zaključiti na temelju škrtog autorova komentara: »Puplika se smijala i bili su zadovoljni«, a i uz pomoć osvrta u dnevnom tisku, koji je predstavu komentirao u tada uobičajenom stilu: »Uvodić je u Omišu lijepo pozdravljen te je bio predmetom opće pažnje.« Kao što je djelomično poznato, »Onu od Pivca« izvodili su kasnije i splitski amateri, a poslije rata čak i profesionalci, ali u verziji koju je sam Uvodić priredio, uvevši u igru čak dvanaest lica naspram svega pet omiških. Nije li to rječit dokaz Uvodićevih ambicioznih dramaturških zamisli?

Uostalom, Uvodić je u objavljenoj knjižici »Ona od pivca« dao tiskati sljedeći navještaj: »Auktor ima u pripremi jednu komediju u tri čina iz splitskoga života. Cijela radnja bit će prožeta zdravim humorom, te će zapletajima i finijim dijalektalnim ispadima biti iznešena prava karakteristika Splita i našeg primorja.« Najavljena tročinska komedija sa zapletajima i ispadima nikada nije ugledala svjetlost dana, što je zgodan dokaz da Uvodić nije bio pisac za duge staze. Njegova scenska dosjetka vrlo brzo je dosegala svoj klimaks i skončavala bi se u jednoj jedinjoj slici. Međutim, već u toj prvoj Uvodićevoj dramskoj formi naslutio se autorov osnovni poticaj: poruga na adresu inferiornosti, dakle osnovna crta specifičnog splitskog humora, onog uličnog i onog što se utjelovio u pisanoj riječi. Doduše, Uvodićev glavni junak i nosilac farse, seljak iz Prugova, Martin Bezina, degenerirani je sinovac Kočićeva Davida Štrpca, samo što je taj Bezina ipak dovoljno glup, zaostao i poročan da ne izleti izvan okvira poput moćnog Kočićeva dvoličnika ustiju punih zvučne optužbe, već da posluži kao objekt poruge. Sam ambijent sudnice nije tek verzija ugođaja iz »Jazavca pred sudom« nego Uvodiću dobro poznati milje. Naime, Marko je godinama prisustvovao procesima na splitskom su-

du i odatle slao stilizirane, humoristički intonirane izvještaje za mjesne novine. Pisac je zapravo neprestance bio na tragu velikim životnim temama, ali ih je redovito zatvarao u kratku, zasoptano ispričanu dosjetku.

Ohrabren relativnim uspjehom prvenca, Uvodić je 1933. objavio još 3 knjižice s minijaturnim dramskim tekstovima, uglavnom obradama već napisanih novela. To su šale u jednoj slici: »Jo straja!« i »K vragu tava i jaja«, te šaljiva igra u dvije slike »Stipe Igra i pulenta«. U prvoj minijaturi protagonisti su primitivni ljubavni par sa sela, jedan pijanac i strašljivi supružnici. Razlog za strah zapravo ne postoji, ali ga je raspirila egzaltirana mašta potpomognuta verbalističkom gradacijom krivih pretpostavki. Slična pirandelovska struktura gradiranog razvijanja fikcije do paroksizma javlja se i u šali »K vragu tava i jaja«, gdje se svaka nova pretpostavka oslanja na prethodnu, već krivo usvojenu kao realitet. Protagonisti su također seljaci, tj. vlaji, kako se to u Splitu kaže od mlja, dakle psihološki inferiorna lica nad kojima je moguće doživjeti i izživjeti prijeko potreban osjećaj nadmoći. U komadu »Stipe Igra i pulenta« taj mehanizam već funkcionira posve neposredno: protagonist je jedan od najčjuvenijih splitskih ridikula Stipe Igra, poznat još kao Stipe Bala, zatim dvije ridikulozne usidjelice i jedan stari momak, čeljad kudikamo vrednija sažaljenja nego li poruge. Autor u didaskaliji čak predviđa reagiranje gledalaca na dramatični prizor kad Stipe jede kašu s otrovom za miševе. »Ako mu ko iz puplike čakod reče, a to nij' isključeno da se dogodi«, upozorava Uvodić u spomenutoj didaskaliji, »Stipe opetuje onu po njegovu, samo ne smi puno odgovarat.« Autor očito naslućuje onaj najuži kontakt između glumca koji igra popularnog, tada još živućeg ridikula i publike koja nesmiljeno traži žrtvu zamjenjujući teatarsku iluziju s tipičnom, dobro poznatom životnom situacijom. Nakana je očita: užitku zbog nadmoći pridružuje se i zadovoljstvo prepoznavanja, vrlo funkcionalan i prokušan recept estradnih zabavljačkih medija koji inzistiraju na afirmaciji mediokriteta kao idealnoj mjeri ljudskoga.

Ipak, slučaj koji najdjelotvornije ilustrira navedenu glavnu pretpostavku uvodićevske scenske dosjetke jest skeč, opet u jednoj slici, nazvan »Kako je svršila jedna partija briškule«, objavljen u listu »Novo doba« 1927. godine. Lica te scenske igre koja se zbiva u tipičnoj splitskoj krčmi jesu gostioničar i četrnaest gostiju. Didaskalije nesentimentalno i indiscretno otkrivaju defekte protagonista, defekte na čijem se gomilanju temelji udarni efekt zbivanja. Naime, šala se u toj igri i uspostavlja na

začudnostima fizičkih neregularnosti lica. A ta lica su: Njukalo koji, kako traži didaskalija, »grmi kroz nos i zato se, bože moj, i zove Njukalo«, zatim Gluvonja, koji istodobno tepa i muca, Ragatan, koji »jema duboki glas i deboto mu zvižje u grlu ka' govori, a Ragatan po spli'sku oće reć orangutan, Bankaraus«, koji »malo prisica ka' govori«, dakle je još jedna verzija mucavca, pa Šljivic, koji je »cotav na livu nogu: ka' stoji na livoj nozi, nasloni se rukon na nogu povjr kolina i onda je malešan, a ka' stane na desnu, onda je za po metra višji«, Frajter, kojemu manjka palac na ruci, a prema didaskaliji »bi mu se razboli na zdravo pa su mu ga okinuli«; Grdobina koji »nij' da je gobav, ven su mu se pleća uzdigla, a prsi su mu se izbočile« te Pakakan, koji je »čorav na jedno oko, zato ga i zovu Čoro Pakakan.«

Predumišljaj je, dakako, jasan: nadmoć se ne uspostavlja samo distanciranjem od poremećenih postupaka protagonista već i isticanjem njihovih fizičkih nedostataka. To je, dakle, ono opće mjesto lokalnog oblika iskupljenja i katarze, što ga susrećemo već u gesti legendarnog splitskog načelnika i autora »Pregršti sušnja« iz 1900. godine, doktora Vicka Mihaeljevića Neurastenica, koji je oko sebe okupljao i častio gradske ridikule i bogalje. Uvodić, eto, nije uspio ostvariti svoje scenske ambicije te izgraditi velike komediografske sustave, ali je vrlo vjerno u svojim dramskim minijaturama odrazio mentalitet i sklonosti sredine kojoj je svom svojom dušom pripadao. Njegova sćućšna teatarska ostavština vjerojatno više nije relevantna sa stajališta našeg suvremenog glumišta, no njegov je postupak ipak veoma osebujan znak, vrijedan pažnje. Recimo, jedno malo ali dragocjeno iskustvo u pustolovini domaće drame na periferiji. Jedan egzotičan slučaj u genezi procesa koji se mučno zbiva sav zburjen od vlastitih nesigurnosti.

## LITERATURA

- Branko Stanojević, *Iz Splita i oko Splita*, Jadran, Split, 1919.  
Vladimir Rismondo, *Crteži Antuna Zupe*, Pogovor, Split 1975.  
Živko Jeličić, *Marko Uvodić Splitsanin*. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1968.

- Marko Uvodić, *Spliska govorenjja*, Split, 1919.  
 Marko Uvodić, *Moja premijera*, Jadranska pošta, od 5. I do 12. II 1926.  
 Split.  
 »Ona od pivca« u Omišu, Jadranska pošta, Split, 5. I—1926.  
 Marko Uvodić, *Ona od pivca*, Split, 1926.  
 Marko Uvodić, *Jo straja*, Split, 1933.  
 Marko Uvodić, *K vragu tava i jaja*, Split, 1933.  
 Marko Uvodić, *Stipe Igra i pulenta*, Split 1933.  
 Marko Uvodić, *Kako je svršila jedna partija briškule*, Novo doba, 29. X 1927.