

Ozana IVEKOVIĆ
Zagrebačko kazalište mladih

UDK: 792
821.163.42.09
Pregledni rad
Review paper
Primljeno: 18. rujna 2019.

TONČI SURJAN TROFO KAO ZAVIČAJNI PUČKI DRAMATIČAR

SAŽETAK

U ovom se radu definira pojam zavičajnog pučkog komada koji se najčešće piše za lokalno pučko amatersko kazalište. Na temelju stručne i znanstvene literature utvrđuju se osobine takvih tekstova koje se potom analiziraju u opusu Tončija Surjana Trofe (Nadalina, Diletanti, Samo nas kupus može spasiti, Privaranti), zavičajnog pučkog dramatičara iz Vele Luke na otoku Korčuli. Naime, riječ je o priznatom i nagrađivanom pučkom piscu koji dolazi iz mjesta s dugom tradicijom kazališnog amaterizma, te čija djela redovito uprizoruje Velolučki pučki teatar. Stoga je njegov opus idealan za provjeru bitnih analitičkih kategorija koje se odnose na zavičajni pučki komad. Pokazuje se da je dramsko stvaralaštvo Tončija Surjana Trofe paradigmatički primjer te vrste drame.

KLJUČNE RIJEČI: *zavičajni pučki komad, kazališni amaterizam, analiza drame, Tonči Surjan Trofo*

Uvod

Zavičajnom pučkom dramom nazivam specifičan segment pučke drame/komada/igrokaza koji je vezan uz lokalne sredine uglavnom udaljenije od

većih gradskih središta te je usko povezan s lokalnim amaterskim kazalištem. Ona je autorska, a pučki dramatičar najčešće piše upravo za lokalno amatersko pučko kazalište.

Pučke su komade pisali i pišu također i pisci urbanoga izričaja, a te su se drame izvodile u profesionalnim kazalištima te struka o njima ima pozitivan vrijednosni sud. Taj segment pučke drame se mijenjao i razvijao u ovisnosti od promjena u stilovima i pravcima umjetničke književnosti, kao što objašnjava Marijan Bobinac (2010.). U svakom slučaju, prošao je dugačak put od sentimentalnih, komičnih i didaktičnih Freudreichovih komada pa do Brešanovih *grotesknih tragedija*.

I danas se u profesionalnom kazalištu mogu naći predstave pa i festivali koji se oslanjanju na pučki scenski izričaj, no on je drugačiji nego u amaterskom teatru i počiva na drugačijim predlošcima.

Moja je teza da zavičajni pučki igrokaz slijedi s jedne strane tradiciju pučke književnosti specifične za svoju sredinu, a s druge strane pučki igrokaz u njegovu tradicionalnu obliku iz 19. stoljeća. Ovu tezu mi tek predstoji dokazati kao i pomnije istražiti fenomen pučkog kazališta.

Također mi tek predstoji definirati obilježja zavičajnog pučkog komada na samim tekstovima. Pokušat ću ih, zasad, razlučiti na temelju dostupne literature i oprimjeriti na četiri teksta zavičajnoga pučkog pisca Tončija Surjana Trofe iz Vele Luke. Radi se o piscu koji je, u okrilju amaterskog stvaralaštva, prepoznat kao izuzetno kvalitetan pa je i nagrađivan te potječe iz sredine koja ima tradiciju kazališnoga amaterizma dulju od sto godina.

Opća obilježja zavičajne pučke drame

Pučki komad odnosno pučki igrokaz (Batušić, 1973) ili pučku dramu (Nikčević, 2017), Marijan Bobinac (2010), definira kao autentični scenski oblik koji se u hrvatskoj književnosti javlja u 19. stoljeću pod utjecajem bečkog pučkog komada. Radnja mu je sentimentalna, katkada i tragična, no iznosi bitku društvenu kritiku. Hrvatski pisci su posegnuli za pučkim igrokazom s temama iz suvremenog života nakon što su, po uspostavi teatra na narodnom jeziku sredinom 19. stoljeća, ustanovili da publiku ne mogu zainteresirati za povijesnu tragediju. Tako su svoje političke i ideološke stavove nastojali izraziti kroz pučki igrokaz.

Marijan Bobinac se u svojim studijama o njemačkom i hrvatskom pučkom komadu uglavnom bavi djelima pisaca koji se, kako je spomenuto u uvodu, izvode u profesionalnim kazalištima i čija je djela struka na neki način valorizirala i priznala. U njima zamjećuje promjene koje su podudarne s novim književnim pravcima ili strujanjima u umjetničkoj književnosti.

Neistražen ostaje, međutim, čitav korpus pučkog dramskog stvaralaštva zavičajne provenijencije. Vjerojatno zato jer se ne smatra umjetnički relevantnim. Ipak, to stvaralaštvo nije samo sociološki, etnološki i antropološki fenomen, već i teatrološki iako je zapravo u istraživanju nužan interdisciplinarni pristup.

Sanja Nikčević (2014), na tom tragu, a govoreći generalno o značaju kazališnoga amaterizma za teatrologe, kaže da on popunjava praznine koje se javljaju u kazalištu glavne struje (*mainstream*). To dokazuje na primjeru kazališnoga amaterizma osamdesetih godina koji je gajio kazališnu alternativu i bio kritički raspoložen prema društvu za razliku od profesionalnog kazališta koje je nakon Hrvatskog proljeća prilično zatomilo alternativan izričaj i kritiku društva. S druge pak strane, današnji kazališni amaterizam bilježi povratak dramskom tekstu i *afirmaciji temeljnih ljudskih vrijednosti* (Nikčević, 2014: 83). Ono što je osamdesetih bilo alternativa u amaterizmu danas je *mainstream* u profesionalnom teatru dok se amaterizam vraća kazališnoj klasici.

I Bobinac (2001) analizirajući pučko kazalište dolazi do sličnog zaključka rekavši da ono uvijek predstavlja oporbu elitnom kazalištu odnosno elitnim kazališnim oblicima. Umjetnički ambicionirano pučko kazalište, kako ga naziva autor, od konca 19. stoljeća gubi naivnost koju je imalo do tada. Od početka 20. stoljeća ono se izrazom, sadržajno i idejno približava umjetničkoj književnosti svoga vremena.

Ta „naivnost“ pučkog igrokaza 19. stoljeća zapravo podrazumijeva prikazivanje međuljudskih odnosa na sentimentalni način u crno-bijeloj tehnici, a društvena kritika koju iznosi nikada ne ugrožava uspostavljanje reda na kraju komada. Zapravo pučko kazalište miješa melodramu i kritičnost te nastoji zabaviti i poučiti te je njegov čest element didaktičnost.

Nikčević (2017) naglašava da struka prezire tu vrstu književnosti i kazališta baš zbog didaktičnosti, sentimentalnosti, ideologiziranosti, te tipizacije likova i sretnog kraja što se označava kao podilaženje publici. Za razliku od Bobinca, ona ocjenjuje da pučka drama afirmira pozitivne emocije i vrijednosti te da je se proglašava manje vrijednom baš zbog nedostatka kritičnosti prema

društvu. Po spomenutoj autorici, to je, posljedica sekularističkog svjetonazora koji jedino kritiku društva vidi vrijednom u književnosti dok se sve drugo, pogotovo ono što ističe kršćanski svjetonazor, izbacuje iz književnog kanona.

Divna Zečević (1978) ova obilježja pučke književnosti koja ističu Nikčević i Bobinac objašnjava upravo temeljnom funkcijom te vrste literature. Naime, ljudskom je biću prirodna potreba za pričom jer mu ona na neki način organizira zbilju i pomaže mu da se u njoj orijentira. Tu potrebu je vjekovima zadovoljavala upravo pučka književnost, a u tradicionalnijim sredinama ona to čini i danas. U urbanim sredinama pučku književnost u velikoj je mjeri istisnula popularna književnost.¹

Autorica tvrdi da je za recepciju pučke književnosti bitan totalitet životnoga iskustva čitatelja. Čini mi se da se time može objasniti prodor nekih fenomena suvremenog života u pučki igrokaz upravo zato što se i same tradicionalne sredine transformiraju. Te nove vrijednosti i životni stilovi mogu biti i izvor sukoba.

Zečević također ističe da pučka književnost, pa možemo to proširiti i na zavičajni pučki komad/igrokaz i pučko kazalište, afirmira neke vrijednosti koje su za pučkoga autora neosporne. No radi se, smatra ona, o vrijednostima koje pripadaju području idealnoga, gotovo mitskoga ili još preciznije idealne prošlosti. Bitno je, dakle, vratiti se u prošlost odnosno u stanje stvari kakve su one nekada bile.

Zato pučka književnost uvijek govori o nekom izvanrednom događaju, otklonu od toga savršenoga reda koji bi se morao poštovati, a to nije postojeći red stvari, već onaj koji se smatra idealom. Naravno da je u takvom kontekstu, dobro i zlo vrlo jasno i nedvosmisleno definirano te da onaj koji se odmaknuo od reda mora dobiti zasluženu kaznu. Funkcija je, dakle, pučke književnosti, zaključuje Zečević, vraćanje reda u zajednicu.

Pučki pisac stoga ne obrađuje likove kao individuume već su oni nositelji određene vrline odnosno vrijednosti koje zastupa zajednica kojoj pisac pripada. Tako, primjerice, nije bitno dubinski obraditi lik junaka, već isticati vrlinu junaštva. Taj književni postupak autorica naziva deduktivnim jer

¹Pučka i popularna književnost pripadaju različitim epohama, smatra Pavao Pavličić (2017). Pučka književnost je nastala u doba prosvjetiteljstva zbog masovnije pojave tiska, a vrhunac je dosegla u 19. i prvoj polovini 20. stoljeća. Namijenjena je slabije obrazovanim čitateljima odnosno nižim slojevima i često je bila i praktično korisna (npr. davala je konkretne savjete za poljodjelstvo). Pučka književnost je počela nestajati promjenama u društvu te je ustupila mjesto popularnoj književnosti čija je publika šira. Popularna djela u nekoj mjeri žele oponašati visoku književnost pa su preuzela i njezine konvencije. Njihova svrha je zabava širokih slojeva, ne nužno samo neobrazovanih i nižih slojeva. Puka u tradicionalnom smislu nema više pa polako nestaje i književnost njemu namijenjena.

pučka književnost na neki način apstrahira od pojedinačnog, iako je ona, a to je paradoksalno, iznimno konkretna u smislu lokalnoga smještanja priče i zapleta te isticanja i zapažanja onoga izuzetnoga i posebnoga za neku sredinu.

Pučki je komad pisan o puku i stvara se za puk odnosno prikazuje teme sa stajališta puka (Bobinac, 2001). K tome, najčešće je pisan na lokalnom dijalektu odnosno na nestandardnom jezičnom izričaju npr. slengu, iskrivljenom latinskom ili iskrivljenom živom stranom jeziku (Batušić, 1973). Stoga je osobit fenomen pučkoga kazališta jaka povezanost između pozornice i publike. Publika pučkoga kazališta, pogotovo u matičnoj sredini, prepoznaje događanja na sceni kao dio vlastite svakodnevice i života te reagira na njih vrlo živo i neposredno, glasnim smijehom ili čak plačem. Pučki pisac piše o onome što njegovu publiku duboko dira i što je se direktno tiče, donosi na pozornicu prepoznatljive likove i zaplete s kojima se ona identificira.

Bitne sastavnice pučkih predstava su često glazba koja može tek pozadinski pratiti dramsku radnju ili pak posebni brojevi koje pjevaju sami izvođači. Uz glazbu odnosno pjesmu, često dolazi i ples, bilo folklorni bilo salonski (Batušić, 1973). Koncem 19. stoljeća glazba i ples nestaju iz profesionalnih pučkih predstava, no u amaterskom pučkom kazalištu se još uvijek mogu zamijetiti.

Moglo bi se zaključiti da su obilježja zavičajnog pučkoga komada sljedeća:

1. Pisanje o puku, za puk i sa stajališta puka;
2. Lokalno relevantna tema koja podrazumijeva totalitet životnog iskustva čitatelja odnosno gledatelja;
3. Napetosti između tradicionalnih i suvremenih vrednota koje prodiru u tradicionalne sredine. One su često su izvor zapleta odnosno sukoba;
4. Afirmacija vrijednosti koje se smatraju idealom, a najčešće pripadaju prošlosti;
5. Prikaz događaja i/ili situacije koja predstavlja neki otklon od idealnog reda stvari;
6. Jasno definiranje što je dobro, a što zlo, pobjeda dobra i kažnjavanje zla;
7. Završetak koji vraća narušeni red u zajednicu;
8. Društvena kritičnost koja nipošto ne ugrožava uspostavljanje poželjnoga društvenog reda;

9. Prožimanje pojedinačnog i općeg (specifičan, možda čak i istiniti događaj iz neke sredine no poopćen na razinu ideje o idealnom poretku);
10. Tipizirani likovi - predstavnici određene vrednote i/ili ideje;
11. Didaktičnost;
12. Elementi komike i sentimentalnosti;
13. Korištenje lokalnog dijalekta;
14. Prisutnost glazbe i plesa.

Pučke komedije Tončija Surjana Trofe

Tonči Surjan Trofo, osnivač i vlasnik lokalnog velolučkog radija *Val*, također je predsjednik udruge *Velolučki pučki teatar* osnovane 2007. godine nakon višegodišnjega prekida djelovanja kazališnih amatera u Veloj Luci.²

Cilj rada udruge je promicanje kazališnog amaterizma, njegovanje i očuvanje *veloluškog* govora kao i okupljanje mladih. Repertoar kazališta temelji se na pučkoj komediji na *luškome* dijalektu što je vodilo adaptiranju postojećih djela na lokalni govor i u lokalni kontekst, izvođenju djela već postojećih lokalnih autora poput Ive Cetinića Parona, ali i nastanku novih komedija prije svega iz pera Tončija Surjana Trofe (Barčot, 2016).

Analizirat ću četiri do sada izvedene Surjanove komedije redom njihova nastanka: *Nadalina*, *Diletanti*, *Samo nas kupus može spasiti* i *Privaranti*.

A. *Nadalinu* je Surjan napisao inspiriran lokalnim događajem iz osamdesetih godina 20. stoljeća. Dvije obitelji koje su dijelile zajedničko dvorište su se posvadile, a sukob je kulminirao svađom oko stupa za vješanje rublja. Tekst je doradio Ivo Cetinić Paron (Barčot, 2016).

Ukratko, *Nadalina* je kći majke Zagorke Nade i oca Kreše, a inženjer Marinko je sin Zvone i Cvite. *Nadalina* i Marinko su zaljubljeni, ali roditelji, pogotovo majke, im brane da se viđaju jer su njih dvije u stalnoj svađi i zapravo se ne podnose. U jednom trenutku se i očevi ozbiljnije posvade. Usprkos svađi *Nadalina* i Marinko se tajno viđaju te *Nadalina* ostane trudna s blizancima. Na kraju drame obznane svoju ljubav roditeljima koji se onda i pomire. Susjede Marijeta i Alviza funkcioniraju kao komični likovi, promatračice i

²Kazališni amaterizam u Veloj Luci formalno postoji od 1911. godine kada diletantska sekcija Pjevačkog i tamburaškog društva Hum izvodi prvu svoju predstavu, no tradicija mu seže još dalje u prošlost. Gostujući zabavljači i putujuće kazališne družine potaknule su lokalno stanovništvo da osnuje domaće amatersko kazalište.

komentatorice cijele situacije, a Alviza usput ljubi s *Nadalininim* djedom Perom (koji slabo čuje te nastaju smiješni nesporazumi) pa i njih dvoje na kraju budu sretan par. Marijeta se stalno sukobljava s Jerom Hrstulom, starim momkom koji je inatljiv i pomalo prgav, ali se na kraju i oni pomire.

Likovi ove komedije na velolučkom dijalektu (iako je prisutan i kajkavski Zagorke Nade) su pučani, stanovnici Vela Luke, a tema sukoba dvije lokalne obitelji koje onda brane ljubav dvoje mladih nije neobična za manje sredine, a slavnom ju je učinio, naravno, Shakespeare. Kako komedija ne može završiti tužno, obitelji se mire, a mladi se mogu slobodno voljeti i zasnovati obitelj.

U komediji se može primijetiti izvjesna napetost između mladih generacija koje gaje suvremene vrednote i starijih koji prijanjaju uz tradicionalne. Stariji zamjeraju mladima lijenost i ne sviđa im se glazba koju slušaju. Ipak, osamdesetih godina kada se ovaj komad događa napetost između tradicionalnog i suvremenog nije bila još tako izražena kako jest u ostalim Surjanovim komadima koji se događaju u sadašnje vrijeme. Stari kukaju kako je u njihovoj mladosti sve bilo drugačije i bolje. Mladi su se i zabavljali i lijepo pjevali, ali je bilo poštovanja prema starijima i pristojnosti.

Ipak, napetost između različitih vrednota ovdje nije izvor dramskog sukoba. To je međususjedska svađa. Svađa i razdor među ljudima spada među one situacije koje pučki pisac nipošto ne smatra idealom. Ideal su sloga i dobri odnosi među svim ljudima. Komedija završava uspostavom reda jer se svi zavađeni mire i nastupa čista harmonija. Svađa i razdor koji itekako postoje među ljudima u piščevoj sredini, prokazane su kao nešto loše, kao nešto čega bi se ljudi trebali kloniti. Zapravo se kritiziraju da bi se publiku poučilo kako bi se trebala ponašati.

Ova komedija se obraća jednoj sasvim određenoj zajednici, no njezina tema i poruka je zapravo univerzalna. Ona se zasniva na totalitetu životnoga iskustva, znanja i informacija kojima raspoložu ljudi u Veloj Luci. Tako se spominju pjevači Oliver i Tereza te tada aktualna Jadranska magistrala. Likovi su tipični stanovnici Vele Luke toga doba. Tvornički radnici, poljodjelci, mladi ljudi koji polako prihvaćaju suvremene običaje i navade, stari momci-svađalice, starije žene koje vole komentirati sve što se događa u susjedstvu. Ne može se reći da su neki od njih posebno dobri, a drugi loši. Uglavnom se ponašaju ružno, ali će na kraju komada nastupiti promjena. Također, na kraju izmireni likovi svi pjevaju pjesmu *Nadalina* što je česta pojava u pučkom igrokazu.

B. *Diletanti* su prva predstava koju je autorski i režijski posve samostalno

kreirao Tonči Surjan Trofo kako bi podsjetio na prvu predstavu velolučkih amatera *Začarani ormar* izvedenu 1911. godine (Barčot, 2016). Komedija tako duguje svoj naslov stotoj obljetnici domaćeg kazališnog amaterizma jer je izvedena 2011. godine.

Jure i Nada imaju tridesetogodišnju kćer Petru koja nikako da se uda i oni su zbog toga jako nezadovoljni. Udvaraju joj dvojica lokalnih starih momaka - Stipe i Mirko, no ona ne pokazuje namjeru da se odluči i za jednoga od njih.

Susjed Mate je relativno imućan čovjek koji sve (od posla za sina preko građevinskih dozvola) dobiva podmićivanjem utjecajnih ljudi. Tako je podmitio i Miju Privarančeca (*nom parlant* odnosno ime sa značenjem!) koji je uhićen u policijskoj antikorupcijskoj akciji. Inspektor Skok iz Zagreba je došao ispitati Matu jer su pronađeni i neki njegovi tragovi u toj korupcijskoj aferi, no Mate sve negira.

Kasnije se slavi stoti rođendan dida Pere koji ima nadimak Diletant zato jer se rodio tijekom prve domaće amaterske predstave na koju je njegova mama išla te večeri. Ispostavi se da se inspektor Skok i Petra otprije poznaju preko Facebooka i kada je on došao tu, njih dvoje su se prepoznali i shvatili da se vole. Na proslavi stotog rođendana dida Pere (koji nosi nadimak Diletant jer se rodio tijekom prve domaće amaterske predstave dok ju je njegova mama gledala), inspektor objavljuje da ženi Petru i da je vodi u Zagreb. Daje se naslutiti da se susjed Mate prestao baviti mutnim poslovima jer je shvatio da može biti otkriven i uhapšen. Ne znamo je li se to hapšenje u nekom trenutku i dogodilo.

U komadu se koriste motivi iz lokalne kazališne povijesti, a središte radnje je zapravo proslava Perinog stotog rođendana koja se održava toga dana u predvečerje. Prije samo proslave, tijekom dana, svjedočimo uobičajenim situacijama iz života na otoku: razgovorima, prepirkama i podbadanjima između susjeda, obiteljskim problemima te kojekakvim poštenim ili nepoštenim poslovima mještana.

Očiti su i različiti generacijski pogledi na svijet i običaje. Tako Petra na bakinu opasku da je ona u Petrinim godinama već imala troje djece kaže da su ta vremena prošla. Ignorira inzistiranje roditelja da se konačno uda i odbija odlučiti između svoja dva lokalna prosca. Djed također priča o tome kako je nekoć bilo i hvali prošla vremena. Kazališni amateri su zabavljali ljude i okupljali ih oko svojih predstava. Nije bilo ni televizije ni struje i ljudi su drugačije popunjavali vrijeme, a danas je odmah panika ako nema struje jer

ne radi ni televizor ni računalo, a ni mobitel. Didova poruka je da su smijeh i ljubav najbolji recepti za dug život.

I drugi indikatori pokazuju promjene u životu u malom otočnom mjestu te impliciraju da su novi običaji, razmišljanja i prakse već uvelike zavladaali u tradicionalnoj sredini. Spominju se tako skupljanje boca i njihovo prodavanje u dućanu po pedeset lipa, korištenje tehnologije (mobiteli, računala, Internet, Facebook), korupcija odnosno podmićivanje državnih službenika radi zapošljavanja i građevinskih dozvola, činjenica da vlada recesija te da valja štedjeti, zatvor Remetinec, kloniranje, spoznaja da žena može dobiti dijete i bez trudnoće.

Iako autor ne iskazuje direktno stav prema svim tim promjenama, jasno je da postoji barem simpatija, ako već ne i žaljenje za starim vremenima. Očito je da se novotarije promatraju kao nešto nepoželjno, ako već nisu okarakterizirane kao loše ili zle. Loše je da tridesetogodišnja djevojka još nije udana, a svakako je moralno neispravno služiti se vezama i podmićivanjem kako bi se došlo do posla ili do nekog dokumenta. No kraj komedije donosi ravnotežu. Djevojka se udaje, no odlazi s mužem u Zagreb i napušta otok. Pokvareni Mate će morati prestati podmićivati i morat će se okrenuti poštenju makar i zato što se boji da ga ne uhapse.

Ne postoji jasna polarizacija likova odnosno crno-bijela karakterizacija. Možda se jedino Mate sasvim jasno prokazuje kao negativac dok su svi ostali dosta realistično prikazani i s pozitivnim i s negativnim stranama. Zanimljiv je lik bake Mare. Starija žena se u Surjanovim komedijama često pojavljuje kao rezoner odnosno ironični komentator zbivanja. Gotovo uvijek slabije čuje, ali komentarima pogađa „u sridu“.

Specifičnost je komedije *Diletanti* njezina autoreferencijalnost odnosno činjenica da kazališna predstava/drama govori o samom kazalištu te da je posvećena stotoj obljetnici proslave domaćega kazališnog amaterizma. Naravno, to se očituje u priči koju na proslavi priča djed Pere.

Zanimljivo je i to da se na kraju komada baba Mare obraća direktno publici te je potiče da se veseli s glumcima i zapjeva *Večeras je naša fešta*. Kazalište se, dakle, razotkriva kao kazalište, razbija se kazališna iluzija i pretvara se u općenarodno veselje. To ukazuje na funkciju kazališta na otoku i na otočne običaje, a moglo bi se reći da upućuje i na ritualno značenje kazališta, dakle na činjenicu da je, prema nekim teorijama, kazalište i nastalo iz svetkovina i slavlja na kojima je sudjelovala cijela zajednica.

C. *Samo nas kupus može spasiti*, za razliku od dotadašnjih komedija velolučkih pučkih autora temelji se na izmišljenoj priči, a ne na istinitom događaju. Tekst je dobio Pohvalnicu Hrvatskog sabora kulture na natječaju za Susret hrvatskih zavičajnih književnika 2014. godine (Barčot, 2016).

Ante i Mara imaju sina Tonija i snahu Tinu te Antinu mamu Katu koja je sklerotična i slabo čuje, no svojim komentarima svima ide na živce. Toni i Tina su završili fakultet, ali su nezaposleni i nikako ne mogu naći posao. Svaki dan jedu kupus na razne načine pripremljen jer nemaju novaca za nešto drugo, a kupus sam raste na Antinoj zemlji uz more. Toniju je već toga kupusa dosta i prigovara što ga svaki dan mora jesti. Ante stalno ističe kako je kupus zdrav i kako će ih samo on spasiti. Ivan, Antin rođak, ima turističku agenciju i dovodi im kao goste američki bračni par (žena je iz Dalmatinske zagore). Taj Amerikanac ima veliki dućan mješovite robe u kojem uglavnom drži hranu. Ističe kako Amerikanci uglavnom jedu gotovu hranu jer nemaju vremena kuhati. Tada Tini padne na um ideja da rade gotova jela od kupusa koja bi John plasirao u svojoj trgovini. To bi bilo njihovo obiteljsko poduzeće. John prihvati uzeti manju količinu njihovih kutija i nakon nekog vremena im javi da odlično prolazi i da ima za njih veliku narudžbu. Ivan je cijelo vrijeme sumnjao da će im taj posao uspjeti, no na kraju priznaje da je bio u krivu.

Naslov komedije kao da je i pouka komada jer je kupus zaista spasio Antinu obitelj. Pouka je i to da čovjek sam ne može ništa, ali kada se ljudi udruže - tada mogu učiniti sve. Na početku komada postoji izvjestan nesklad jer obitelj teško živi budući da su penzije male, a mladi su nezaposleni unatoč završenim fakultetima. Od turizma se nikako ne može cijele godine živjeti.

U teškoj materijalnoj situaciji, izlaz je tradicionalna poljoprivreda jer se ekološki proizvodi danas traže, pogotovo među bogatijim ljudima i u bogatijim zemljama. Tradicija se spaja s dobrom idejom i znanjima iz poslovanja i marketinga. To je ključ opstanka na otocima pa je uspjeh ove obitelji na neki način recept za sve otočane. Bitno je da se ujedine i stari i mladi, da rade zajedno i da obitelj bude na okupu. Počelo je s nekim poremećenim redom stvari, nezaposlenošću i siromaštvom, a završava sa uspostavom idealne slike - mladi koji ostaju na otoku, a tri generacije jedne obitelji žive od uspješnog obiteljskog posla.

Priča se uklapa u totalitet životnoga iskustva današnjih otočana, govori o njihovim problemima uz likove koje poznaju i s kojima se mogu poistovjetiti. U ovoj komediji staro i novo nisu u sukobu, dapače, oni se skladno nadopunjuju

odnosno zajedno tvore dobar poslovni projekt. Tako u početku Anti nije jasno kako bi se to mladi morali sami zapošljavati što se stalno govori na televiziji pa mu snaha tumači da treba zamisliti neki posao kojim se nitko drugi ne bavi, a koji će donijeti zaradu.

Priča koju donosi ova komedija je tipična priča o otočnom stanovništvu koje pokušava preživjeti i ostati na otocima s kojih se mladi, nažalost, sve više iseljavaju. Osim komike koja se očituje pogotovo u dijalozima, postoji i element didaktičnosti jer na neki način upućuje ljude kako se ipak može preživjeti u teškim ekonomskim uvjetima. Likovi su tipični predstavnici različitih generacija koje danas silom prilika zajedno žive, no oni su ono što je bila nužda zapravo pretvorili u svoju prednost.

D. *Privaranti* su zadnja Surjanova izvedena komedija. Nagrađena je Plaketom *Kalman Mesarić* za najbolji dramski tekst na natječaju za Susret hrvatskih zavičajnih književnika Hrvatskog sabora kulture 2016. godine.

Ante i Mara su supružnici koji imaju kćer Tinu, a žive i s Antinom majkom Katom koja slabo čuje odnosno gluha je na jedno uho. Tina ima dečka Peru, a Ante se boji da je Pere neće oženiti i da će ona ostati stara cura jer ionako nije baš u cvijetu mladosti. Susjed Ivan stalno priča o prevarantima koji na razne načine hoće ukrasti ljudima, pogotovo starijima, novac pod raznim izlikama (npr. provjeravaju dokumente) i ima niz savjeta i preporuka kako se od tih prevaranata čuvati. U jednom trenutku doista dolazi dvoje prevaranata, navodnih službenika neke banke, koji su po Ivanovom mišljenju autentični bankari te mu oni ukradu ušteđevinu s lažnim obećanjem da će se za dvije godine udvostručiti. Nedugo nakon toga stiže i inspektor Skok koji razotkriva prijevaru pa su Ivan i njegova žena očajni jer su izgubili novac. Na kraju Pere kaže Anti da namjerava oženiti Tinu.

I u ovom igrokazu, kao i u *Diletantima*, žali se za minulim vremenima. Prije, naime, ljudi nisu bili toliko opsjednuti novcem i imali su u sebi više ljudskosti te ispada da u današnje vrijeme najviše novaca ima onaj tko ništa ne radi. Ante i Mara razgovaraju o tome kako su oni bili odgajani u poštenju te u uvjerenju da se samo radom mora nešto zaraditi. Baka dodaje da joj nije jasno kakvo je to vrijeme došlo - sada se razgovara o raznoraznim lupežima i prevarantima, a u njezino se vrijeme pričalo o tome kako se veseliti, zapjevati, družiti se, pojesti, popiti, nekoga zagrliti i poljubiti.

Ljudi su, nažalost, na takvo stanje već oguglali te Ante u jednom trenutku konstatira da se kod nas stalno vara i krade, da to nije nikakvo čudo te da

smo na to već svi navikli. Lažne diplome i lažni doktorati više nisu nikakvo iznenađenje. Nedostatak posla u državi kao i želja današnjih ljudi da što brže i lakše zarade, raj su za svakakve prevarante. Izražava se i uvjerenje da ni u toj Europi kojoj smo svi težili nije sve ni lijepo ni pošteno pa u tom smislu nemamo ništa posebno od njih naučiti. Kakogod bilo, društvo počiva na izokrenutim vrijednostima i čini se da iz takve situacije dugoročno nema izlaza.

Iako drama završava uspostavom neke ravnoteže budući da je prijevara razotkrivena, a onaj koji se hvalisao da zna sve o prevarantima biva kažnjen zbog svoje gramzljivosti, ipak ostaje neki gorak okus u ustima. Vremena su se definitivno promijenila, a te promjene nisu niti dobre niti poželjne.

Što čini Tončija Surjana Trofa zavičajnim pučkim piscem

Nakon analize svih dosada izvedenih Surjanovih komedija, ostaje zaključiti što ga sve čini zavičajnim pučkim piscem.

Ponajprije, on piše o temama iz svoje lokalne sredine (čak i prema istinitim događajima), ali one sve na neki način upućuju na općenite pojave na našim otocima pa i šire od toga. Piše na velolučkom dijalektu, o puku i za puk koji može sebe prepoznati u likovima i situacijama koje prikazuje.

Izrazito je kritičan prema nekim negativnim društvenim pojavama poput korupcije ili prevaranata, ali i nostalgičan u odnosu prema nekadašnjem načinu života. Na neki način žali zbog prodora suvremenih običaja i stavova u tradicionalnu otočnu sredinu iako ih ne smatra uvijek negativnima što je naročito očigledno u komediji *Samo nas kupus može spasit*.

Često prikazuje više generacija iste obitelji koje se zbog različitih gledišta katkada i sukobljavaju. Gotovo se uvijek pojavljuje lik nagluhe stare bake koja je neka vrsta komentatora zbivanja pa čak donekle i glasnogovornik samoga autora.

Svi njegovi igrokazi kreću od nekog problema ili nekog nepoželjnog stanja stvari, a završavaju uspostavom ravnoteže odnosno uvjetno rečeno ostvarenjem nekog ideala. Ipak, dojam je da je ta ravnoteža samo privremena ili relativna barem u nekim tekstovima. *Nadalina* i *Samo nas kupus može spasit* zaista završavaju sretno i donose nadu u bolje sutra. U *Diletantima* se naslućuje da mladi ipak odlaze s otoka potražiti sreću negdje drugdje te da se tradicionalna otočna sredina zauvijek promijenila, a sličan zaključak donose i *Privaranti*.

Većinu obilježja pučke književnosti odnosno zavičajne pučke drame prethodno navedenih iz teatrološke i književno-znanstvene literature, imaju i komedije Tončija Surjana Trofe. Stoga on zaista jest pravi zavičajni pučki pisac. Kvalitetan, (lokalno) izvođen, prepoznat i često nagrađivan te je na njegovom primjeru zaista vrijedilo govoriti o zavičajnoj pučkoj drami. Generalno tom relevantnom književno-dramskom fenomenu tek treba posvetiti više analitičke i istraživačke pažnje, te se nadam i sama tome ponešto doprinijeti.

LITERATURA

1. Barčot, Tonko (2016): Više od stoljeća. Dramski amaterizam u Veloj Luci 1911. - 2015. Vela Luka: Velolučki pučki teatar.
2. Batušić, Nikola (1973): Pučki igrokazi XIX. stoljeća. Zagreb: Matica hrvatska-Zora.
3. Bobinac, Marijan (2010): Igrokaz, pučki (pučki komad). U: Visković, Velimir (ur.) (2010): Hrvatska književna enciklopedija. Sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Str. 137-138.
4. Bobinac, Marijan (2001): Puk na sceni. Studije o hrvatskom pučkom komadu. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
5. Nikčević, Sanja (2014): Kazališni amaterizam ili važna karika koja popunjava praznine glavne kazališne struje. U: Zbornik radova sa stručno - znanstvenog simpozija Ocjena stanja i mogućnosti unapređenja kulturno-umjetničkog amaterizma u Republici Hrvatskoj. Zagreb: Hrvatski sabor kulture.
6. Nikčević, Sanja (2017): Što pučka drama afirmira i razlog njezine ne/ popularnosti. Dani hvarskog kazališta, Vol. 43, No. 1. Zagreb - Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - Književni krug Split.
7. Pavličić, Pavao (2017): Pučka i popularna književnost: jedno ili dvoje? Dani hvarskog kazališta, Vol. 43, No. 1. Zagreb - Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti - Književni krug Split.
8. Surjan Trofo, Tonči: Diletanti. Rukopis.
9. Surjan Trofo, Tonči: Privaranti. Rukopis.
10. Surjan Trofo, Tonči: Samo nas kupus može spasit. Rukopis.
11. Surjan Trofo, Tonči i Ivo Cetinić Paron: Nadalina. Rukopis.
12. Zečević, Divna (1978): Pučki književni fenomen. U: Usmena i pučka književnost. Povijest hrvatske književnosti. Knjiga 1. Napisale: Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević. Zagreb: Mladost-Liber.

TONČI SURJAN TROFO AS A LOCAL POPULAR THEATRE PLAYWRITER

ABSTRACT

This paper defines the notion of a popular theatre play, commonly written for local amateur popular theatres. The characteristics of such plays are determined based on professional and scientific literature. The occurrence of these characteristics is analysed in the oeuvre of Tonči Surjan Trofo, a local popular theatre playwright from Vela Luka, Korčula Island. He is a recognized and award-winning popular theatre playwright who comes from a place with a longstanding tradition of amateur theatre, and whose works are regularly performed by the Vela Luka Popular Theatre. Therefore, his oeuvre is ideal for the review of relevant analytical categories related to popular theatre plays. The paper shows that the work of Tonči Surjan Trofo is a paradigmatic example of this type of theatre.

KEY WORDS: *popular theatre play, amateur theatre, drama analysis, Tonči Surjan Trofo*