

UDK 821.163.42-2.09 Budak, P.
821.163.42.09:81'38
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 03. 06. 2011.
Prihvaćen za tisak: 04. 11. 2011.

JASMINKA BRALA - MUDROVČIĆ
Sveučilište u Rijeci
Učiteljski fakultet u Rijeci
Odsjek u Gospiću
Dr. A. Starčevića 12
53000 Gospić
e-mail: jbmudrovacic@ufri.hr

TEMATSKO-IDEJNO, STRUKTURNO I JEZIČNO-STILSKO ODREĐENJE POJEDINIH DRAMA PERE BUDAKA

Dramatičar Pero Budak izražavao se realističkim stilskim postupkom, autentičnim govorom junaka, a odlika mu je i dobro poznavanje scenske tehnike. Pobornik je novog realizma, izvrstan je poznavatelj svih zakona scene, a likove je birao iz onih sredina kojima je potpuno intelektualno i emocionalno ovladao. Pokrivajući tematski sva područja života od ljubavi, mržnje, ljubomore, nasljedstva i želje za njim, utjecaja politike na ljude, problema ekonomske emigracije do psihičke analize junaka, od umjetnosti do suparništva, rođenja i smrti... Budak je zavirio u svaki kutak ljudskoga srca i osvojio čitatelje svojim jezikom i stilom pisanja koji je blizak svakodnevnom jeziku većine ljudi. U radu se daje analiza tema, ideja, strukture, jezika i stila Budakovih drama.

KLJUČNE RIJEČI: *Budak, drama, komedija, pučko kazalište.*

U bogatom opusu Pere Budaka moguće je prepoznati pjesnika, dramatičara i romanopisca. Dramsko stvaralaštvo je najzapaženije što je i logično jer je Budakov život bio vezan uz teatar dugi niz godina godina (deset je godina bio glumac u Hrvatskom narodnom kazalištu, tri godine redatelj u kazalištu Komedija, sedamnaest godina direktor Zagrebačkog dramskog kazališta – Dramsko kazalište Gavella), ali i na području pjesništva i proze dao je ovaj umjetnik vrijedne i originalne stvari.

Kroz cijelo dramsko stvaralaštvo protežu se glavne niti vodilje ovog pisca, a to su narativnost, folklorna obilježja, sklonost za smiješno, sveprisutan optimizam i duboki humanizam. *Mečava* (1954.), *Klupko* (1955.), *Na trnu i kamenu* (1959.), *Svjetonik* (1960.), *Tišina! Snimamo!* (1961.), *Proljeća bez ljeta* (1963.), *Zaboravljeni* (1965.), *Dlanom o dlan* (1965.), *Žedan izvor* (1968.), *Potez kistom* (1969.), *Nakot Balabana* (1970.), *Povratnik* (1976.), *Teštamenat* (1976.), *Slom* (2000.) i *Kaj je, je!* (2002.) dramska su djela kojima je Budak obogatio hrvatsku dramsku književnost.

Gotovo svi proučavatelji hrvatske dramske književnosti (Miroslav Šicel, Viktor Žmegač, Branko Hećimović, Nikola Batušić, Boris Senker...) predstavljaju Peru Budaka kao dramatičara koji se izražava realističkim stilskim postupkom, autentičnim govorom junaka, a ima i odliku dobrog poznavanja scenske tehnike. Ništa od ovoga ne začuđuje jer je Budak bio pobornik novog realizma, više od pola stoljeća bio je predan kazalištu stoga je i izvrstan poznavatelj svih zakona scene, a likove je birao iz onih sredina kojima je potpuno intelektualno i emocionalno ovladao.

Kada se promotre sve drame vidljivo je da Lika, kao mjesto radnje, dominira. U šest drama Budak je smjestio radnju u Liku (*Mečavi, Klupku, Na trnu i kamenu, Tišini! Snimamo!, Dlanom o dlan, Teštamenatu*). Na taj je način Budak vratio svojevrsan dug djetinjstvu koje je zaslužno za to da su život ličkog seljaka, njegova tvrdokornost u nedaćama i spremnost da se našali u svim prilikama osnovna literarna preokupacija većine njegovih djela. Budak je jednom izgovorio tezu, koja objašnjava njegov stvaralački postupak: "*Impresije iz djetinjstva uvijek su najintenzivnije i najdublje. Zato mene i moje srce i moje pero vrlo lako odvuče u one krajeve.*"¹

Drama *Žedan izvor* jedno je od onih djela koje predstavlja udaljavanje od regionalnih motiva uopćavanjem i simboliziranjem, jer joj je tema općeljudska – uporna težnja za produženjem loze i imena. Stoga joj je i mjesto radnje neodređeno – jedno planinsko selo. U tom nizu su i drame *Potez kistom* i *Nakot Balabana*, s mjestima radnje u "*nekom velikom gradu Evrope*"² i "*kod nas i svuda u svijetu*"³. U bilo kojem gradu žive umjetnici koji hohštapliraju s umjetnošću i koji zaslužuju osudu, a i posvuda se mogu pronaći primjeri okrutnog ponašanja sredine prema istaknutim pojedincima.

Dva su djela smještena u primorski dio, *Svjetionik* i *Povratnik*. Pretpostavka je da se Budakovo dobro poznavanje ljudi, običaja i cjelokupnog podneblja primorskog kraja može obrazložiti njegovim višemjesečnim boravcima duži niz godina na tim područjima. Ni Bosna kao mjesto radnje drame *Proljeća bez ljeta* ne iznenađuje jer se prateći pišćev životni put saznaje i za njegov boravak u toj zemlji, a da bi napisao dramu s jednom vrlo teškom i delikatnom temom nije bilo potrebno da odlazi u Poljsku, gdje je mjesto radnje *Zaboravljenih*, nego mu je to poljsko skladište samo poslužilo za prikaz ponašanja različitih pojedinaca u apsurdnim situacijama.

Zagreb, grad u kojem je Budak proveo većinu svojega života, zastupljen je u dvije drame: *Slomu* i *Kaj je, je!*. Ova se djela po poznavanju načina života ljudi, običaja, jezika (posebno se to odnosi na dramu *Kaj je, je!* pisanu izvrsnom kajkavštinom)... mogu ravnopravno usporediti sa djelima s ličkom tematikom.

Prvo djelo s ličkom tematikom, *Mečava*, nastalo je 1954. godine i odmah je polučilo uspjeh i privuklo veliku pažnju javnosti zahvaljujući dubokom ljudskom sadržaju, ljubavi prema zavičaju i za grube ljude koji su u suštini osjećajni i plemeniti. Tema, ideja, jezik... bili su predmetom analize mnogih kasnijih teoretičara, ali i autorice pogovora objavljenog uz prvo izdanje ove drame: "*Mečava* je slika ljudi s krša, koji su nevini, otvoreni i iskreni kao djeca. Oni u svom jednostavnom pričanju

¹ Stanojević, 1969: 12.

² Budak, 1969: 5.

³ Budak, 1970: 5.

i grubom oporom dijalektu daju opsežnu analizu kraja odakle su muškarci, nemajući posla u domovini, odlazili na rad u Ameriku. (...) *Mečava* nije samo jedna epoha iz nedavne prošlosti Like, ona je naša prva poslijeratna drama iz seljačkog života. Stil djela je jednostavan, a sve je protkano dubokom humanošću, dok su dijalozi snažni kao čvrsti gorštački karakteri nosilaca radnje. Upravo artistska umjerenost u svemu – da ništa nije ni suviše ni premalo dano, te Budakovo odlično poznavanje scene i njezinih zakona čine ovo djelo velikim, tako da ono impresionira. Jednostavnost, iskrenost, vjera u sebe – u čovjeka – u ljude, bitne su oznake junaka djela, čija je sudbina ganutljiva do suza."⁴ Sedamnaest godina poslije nailazimo na ovakav tekst: "(...) kod njega (Budaka) je nekakav prirodni, praiskonski tok, krici patnje, sve je to sirovo, surovo i oskudno, urla od strasti i patnje i ponosa, i psuje, sve je tu zdravo, prirodno, naivno, a možda čudno onima koje je inficirao grad. Budak ne zna što je to pedantna upotreba riječi, on se ne služi civilizacijskim asocijacijama, njegov sirovi razgovor prelazi u dramski govor pod specifičnim pritiskom ličkim. U *Mečavi* navuče čovjek vučju kožu, a ispod nje ima mekano srce kao vosak. Perelja i Jole izdanci su ličke vrleti, sad gorske bujice koje se razbijaju, sad mirni potoci što rominjaju zelenom livadom. Jole podiže svoga novorođenog unučića uvis kao u nekom drevnom obredu, a u toj tišini vjetar zavija. I čuje se vuk. Ljudi u kazalištu plaču."⁵

Budak je na jednostavan i topao ljudski način uspio prikazati psihologiju naših iseljenika i njihovih obitelji. To je životvorna i slikovita priča o međuratnoj ekonomskoj emigraciji, koja je temeljena na sukobima emotivnih stanja: ljubavi i mržnje, nada i razočaranja, straha i hrabrosti, pohlepe i siromaštva. No, ta emocionalnost potresa još više jer proizlazi iz potpuno dijametralnog odnosa gdje siromaštvo predočeno ambijentom punim oskudice (koliba, ognjište, palenta, vatra) stoji nasuprot ljubavi, sudbini, istini... velikim riječima do kojih se dolazi tijekom dramskog sukoba. Dramska je tehnika ove drame jednostavna, ostvarena po tradicionalnim metodama, lako razumljiva i psihološki motivirana. Premda znatan dio ekspozicije same drame u prvom činu predstavlja pričanje, koje više služi kao objašnjenje gledateljima nego kao unutrašnja dramska nužnost, kraj prvog čina predstavlja ipak realnu kompoziciju ostalog zbivanja. "Možda će mnogi zamjeriti onom folklornom umetku – prelu – u trećem činu. On ima svojih atraktivnih pučkih boja, ali on inače služi u drami i kao sredstvo stvaranja napetosti na bazi kontrasta štimunga. I Budak je u tome uspio, i postigao je još nešto više. Uspio je da stvori dojam da poslije onog zbunjenog razlaska veselog društva za vrijeme dok se u sobi na sceni dešavaju tužne i uzbuđljive stvari, da ona grupa gostiju koja je malo prije veselo pjevala i šalila se, uzbuđeno razgovara i nagađa o čudnim stvarima, koje se dešavaju u kući. A to je uspjeh kad u jednoj drami gledalac ima dojam da se iza scenarije, koju vidi, ne nalaze samo žice, papirne kulise i prašnjava zavjesa, nego da se život koji se začeo na sceni, nastavlja i izvan nje. Sličan dojam se dobiva i u četvrtom činu, dojam da selo, možda već u tom času, uzbuđeno bruij o nečovječnom postupku Joletovom, i da su Toma i Jure samo dio tog javnog glasa, koji se ne čuje samo zato jer urla mečava, ali se ipak osjeća i preko scene i radnje sve do gledalaca. A to su sve najbolje indicije da je Budak psihološke niti svoje drame vodio jasno, po zakonima životne logike."⁶

⁴ Budak, 1954: 77-79.

⁵ Vnuk, 1971.

⁶ Šaula, 1952.

Neuklopljenost prela u *Mećavi*, koje predstavlja već malu sadržajnu digresiju i djeluje kao zastanak u radnji, nasuprot logično uklopljenih izreka, poslovice i zdravica, koje ne remete postojeći sklad i ritam, uočio je i Branko Hećimović⁷ usput ističući veliku važnost jezika u drami. Naime, Budak zajedno s Pecijom Petrovićem oblikuje regionalni lički govor za scenu, kojim će se oni odvojiti od ostalih pisaca zaokupljenih Likom i unutar hrvatske dramske književnosti stvoriti zaseban dijaloški izraz. Štoviše, Budak će svemu dodati još i individualnu notu opredjeljujući se za ličku varijantu štokavske ikavštine. Taj izvorni lički govor lovinačkog kraja posjeduje puno glasovnih, morfoloških, tvorbenih, ali i leksičkih posebnosti tog štokavskog narječja ikavskoga izgovora:

GLASOVNE POSEBNOSTI

Staroslavenski glas *jat* ostvaruje se kao *i*: *dite, dičačić, vitar, snig, svit, čovik, lip, lipo...*

Glas *h* gubi se ili zamjenjuje glasom *v*: *nji' (njih), gluv (gluh), muva (muha), prâ (prah), fala (hvala)...*

Glas *j* se gubi na početku ili u sredini riječi: *esam (jesam), edan (jedan)...*

U pojedinim riječima dodaje se glas *j* na početku riječi: *jope (opet)*.

Glas *o* zamjenjuje se glasom *u*: *un (on), unaj (onaj), unda (onda), lunac (lonac)...*

Pojedinim riječima dodaju se slogovi: *ovdika (ovdje), dolika (dolje), sadarce (sada), tudarce (tuda)...*

Na kraju riječi dolazi do sažimanja glasova: *kâ (kao)*.

Morfološke posebnosti

Glagolski pridjev radni ima oblike: *tije (htio), bije (bio), vidije (vidio), donije (donio)...*

Neutralni oblici riječi zamjenjuju se uvećanicama (augmentativima). Česta su augmentativna imena: *Lukeša (Luka), Stipurina (Stipe), Perelja (Pere)...*

Augmentativni oblici pojavljuju se u svakodnevnom rječniku: *vinčina (vino), curetina (cura), vučina (vuk)...*

RJEČNIK

U govoru se pojavljuju lokalizmi (*ćaća, man, jer(e), bilj(ac), crljenkapa, dota, kijati, ždrak...*), *turcizmi (pendžer, divaniti, kundure...)*, riječi preuzete iz talijanskog jezika u preinačenom obliku (*plovan, plovanija, zera...*), riječi preuzete iz njemačkog jezika u preinačenu obliku (*šifkarta, uncut...*).⁸

⁷ Budak – Hadžić, 1977.

⁸ Budak, 1998: 78-79.

Koliko je taj jezik zanimljiv, ali i složen uvidio je i Kosta Spaić dok je pripremao tekst za izvedbu u Nottinghamu. Naišao je na jezičnu barijeru pa u pismu Budaku, upućenom u ožujku 1956., traži pomoć u objašnjenju značenja nekih riječi: "*A sada mi reci što znači: pustija, biljac, vučija, benevreci. (Ovo je samo za tebe, jer će mi se fakini smijati, ali vrug ti takav jezik kojeg ni sam ne razumiješ. Po svemu sudeći, mislim da će Mečava upaliti.)*"⁹

Izniman uspjeh polučilo je i *Klupko*, po svim osobinama prirodni nastavak prethodne drame. Ovu komediju višestrukih zapleta Budak zapliće s pomoću nekoliko već dobro poznatih i iskušanih motiva: čuvanje tajne očinstva kćerke zamamne krčmarice Rože, neočekivani pokajnički povratak njezina bivšeg muža, tajni noćni ljubavni sastanci, idealizirani par mladih zaljubljenika... Urnebesni zaplet nastaje kada u selo dolazi mladić Radojko, za kojega svi misle da je prijatelj Rožina bivšeg muža, a koji dolazi isprositi njezinu kćer. Tada lukava Roža režira pravu kazališnu predstavu punu komičnih zabuna, silnih intriga i nerazrješivih situacija. Naime, ona Josini i Antuši predlaže igru prerušavanja i podmetanja.

Struktura ove komedije je izuzetno zanimljiva. To je najuzornija i najsustavnije organizirana Budakova komedija. Djelo je pisano brzo, ali se dobiva dojam kao da se na tekstu dugo radilo, odabiralo i pomno oblikovalo. Svaki je dijalog dobro promišljen, a svako je lice pravilno postavljeno. Premda je poneka scena iz prvog čina pomalo površna, odviše govorljiva i s malo akcije, ipak je cjelina živa i pokretna. Može se uočiti i višestruka povezanost ekspozicijskih scena prvog čina sa scenama iz drugog i trećeg čina. Razbludni odnos Mijata i Rože ima svoj pandan u svježoj ljubavi Jeko i Ilije. Josina u prvom činu spletkari, a na kraju drugog čina sam pada u klopku. Ženski su likovi jednako podijeljeni prema muškim, tako da je ravnoteža aktera podjednaka simetriji događaja. "Virtuozno je i to, što nakon prva dva čina, koji su lepršavi, šaljivi, lascivni i puni smijeha, slijedi umjereno ozbiljni treći čin. Zapleti su raspleteni do pojedinosti. Klupko je odmotao Jursan. On na svojim leđima donosi žalosnu sudbinu iseljeničke prošlosti i njegovo prisustvo ublažuje lakomislenost prva dva čina. S njim i oko njega svi ti ljudi postaju najednom dragi. Iz njih propjeva onaj srdačni slavenski duh, koji se među inim odlikuje i blagom čudi. Gledalac nehotice oprašta nevaljalstva. Zavoli te seljake, koje je još maloprije bio spreman osuditi smijehom. Sve je donijeto s mnogo mjere i sa malo sredstva."¹⁰

Kao i u *Mečavi* tako je i ovdje jezik Budakov bogat i sočan. Razgovori i dosjetke pojedinih lica, a posebno Josin govorni izričaj, zaslužuju pažnju, jer se iz njih vidi ne samo raskoš jezika nego i odnos našega čovjeka prema životu. Josine zdravice uz životno iskustvo odlikuju se i lascivnošću, a nadasve optimizmom. Jedna od njegovih najdojmljivijih zdravica je ona iz drugog čina, u kojoj se ogledaju sve navedene karakteristike Budakova jezična izričaja:

"U zdravlje kume, i sva braća okolo sideća, koji se očima gledamo a ustima ljubimo. Ljubili se, ne mrzili se, mnogo lita i godina. Iz ove čaše u zdravlje naše! Najprvo gosta, a nama što osta! Zdrav Rade! Ispod kuće ti dugi dolovi, po njima pasli rogati volovi. Čelice ti prikrivale sunce, vrane kože prikrivale strane, a jarčine brda i doline. Prid kućom ti marva rogata, a u kući dičica kurata! Bile ti se iljadile

⁹ Pismo se nalazi u osobnoj arhivi Pere Budaka.

¹⁰ Stary, 1953.

ovce, baci bisni izbucali doce. Zdrav si kumašine! Bog te očuva tisna klanca, mršava prasca, brkate cure i vratničke bure, usrani gaća i veliki daća, ćorave planinke i poprdljiva gosta. Zdravo prijatelju! Ko nam je prijatelj, bože daj, da nam i ostane, a ko nije, bože ga okreni. Ko se ne bude tije okrenit, Bože mu daj lojene noge i voštanu glavu. Kad k vatri išâ rastopije se, kad na dvor, psi ga pojeli, a mi svi zdravi i veseli bili! Još ću ednu, ma slagati neću. Zdrav bije i brka se nanosije, lule napušije, konja najašije, žena nagazije, vina napije, mesa naije, kola naigra, pisme napiva, svita nagleda! Zdrav si, di čuje i di ne čuje!"¹¹

I ovdje je zastupljen autentični lički jezik, uglavnom svetoročki idiom. "Taj je govor grub (voli augmentative), prodoran i apodiktičan; njegova je dikcija razvedena, duboko i sladostrasna. On teče u otvoreni prostor figurativno i kao nesmireni oblik živi u prostoru. A Budak ima ovdje dovoljno poređenja, metafora, prišivki, provincijalizama, rugalica, poslovice, kvalitetnih narodnih neologizama (a tih posljednjih je Lika prepuna), da mu stil bude ličan, lički, reprezentativan, da bude individualan i stoprocentan."¹²

Tematski zanimljivo je i djelo koje donosi satiričnu priču o karakterima, beskrupuloznim postupcima pojedinaca, jagmi za osiguranjem nasljedstva... Djelo nosi naslov *Na trnu i kamenu*. Ova komedija nije najbolje kompozicijski realizirana: ima otegnutu, stupnjevasto razvijanu ekspoziciju, ali je zato jezik zaslužio punu pažnju. Karakteristike jedre ličke ikavice mogu se ilustrirati na primjeru govora jednog od glavnih likova Ivande, seoskog mudrijaša. Budak je smišljeno locirao radnju u poslijeratne godine kad i u najzabačenije ličke kutke i zakutke ulazi novi društveno-politički duh i terminologija koja nerijetko nailazi na izvitoperenu primjenu te u Ivandinu izražavanju spojio talog starog i nanos novog doba oblikujući njegovu osobnu i osobenu frazeologiju koja se doživljava kao svjedočanstvo vremena i provokacija smijeha. Tako oblikovanu Ivandinu frazeologiju možda najbolje predočava njegov završni monolog koji sadržava narodnu mudrost, nazdravičarske običaje te konferencijski duh i rječnik¹³. Sasvim je drugačiji odlomak u kojem se Budak duhovitošću i vještom igrom riječi i smisla približava narodnom stilu, što dokazuje da nije jednostran i da je kao i u svojoj poeziji sklon eksperimentiranju i stilističkim izletima, a polazište ovom tumačenju je Ivandina uzrečica "što kažu", koja u jednom trenutku izaziva podsmijeh i porugu a odmah zatim i Ivandinu blagorječivu obranu¹⁴.

¹¹ Budak, 1976: 43.

¹² Tomičić, 1955.

¹³ "Ljudi, život je, što kažu, zapetljan i zamršen, i nigda ga, što kažu, do kraja raspetljat, poriktat i u red spravit. Edan čvor raspetljaš, a drugi se, što kažu, spetlja. Edno klupko, što kažu, odmotaš, drugo se namota. Edan, što kažu, gužvalj razmršiš, drugi se smrsi. Edan, što kažu, vez razvežeš, drugi se sveže. Život i nije, što kažu, drugo do veživanje, i što kažu, razveživanje. Samo, što kažu, edan čovik to nije sâm kadar učinit. Oće se tu, što kažu, da svi riktaju i poriktavaju i da svi, što kažu, razvežuju i raspetljavaju. Nako kolektivno plenarski, i što kažu, ednoglasno! Zato ja nazdravljam, što kažu, kolektivu naše vamilije, koja je ovako, što kažu, lipo i drugarski sve raspetljala i, što kažu, sve spone povezala na ovom našem, što kažu, plenarskom sastanku, i kuverenciji. Živile drugarske kuverencije! Živili plenarski sastanci, kolektivi i sve organizacije! A vi, gospodo, drugovi i građani, koji tu, što kažu, sidite, i gledate i slušate ovu našu, što kažu, točku dnevnoga reda, primete je, što kažu, ednoglasno, klamacijom, dugotrajnim ovancijama i, što kažu, gromkim plauzom. Živili!" (Budak, 1959: 97-98)

¹⁴ "IVANDA: ... Kažu, što kažu, što kažu. A kažu, što kažu, da ne valja bit, što kažu, taka kaka si ti. Eto što kažu, ako 'š znat što kažu. Ljudi, što kažu, kažu uno što kažu. Al što kažu, kažu. I kažu, što kažu, da kažu. Tako j' to, što kažu, man, što kažu, što kažu to i kažu. I kažu, što kažu, nako kako kažu.

Budak je najšire otišao u jezičnom nijansiranju i kontrastiranju te u komici dijaloga u komediji *Tišina! Snimamo!* "dovodeći u zabito ličko selo internacionalnu filmsku ekipu u kojoj se uz talijanski i njemački govori i književnom štokavštinom te nekom dalmatinskom varijantom štokavske ikavštine i izvještačenom kajkavštinom. Posebni pak dodatak tom jezičnom, babilonskom koktelu predstavlja nakaradno izgovaranje stranih riječi (asnisnest i asinsent namjesto asistent) te njihovo zamjenjivanje prema slušnosti (paragraf i paragrafija umjesto pornograf i pornografija)."¹⁵ Budak suočava patrijarhalni život ličkog sela s modernim (pomodnim) velegradskim životom, koji dolazi s filmskom ekipom, pri čemu se osjeća piščeva simpatija za tog priprostog ličkog čovjeka, kojemu se istodobno i dobrodušno podsmjehuje. Promatrajući kompozicijsku stranu vidljivo je da ovo nije u potpunosti kompaktna scenska tvorevina, već više djeluje kao neka vedra improvizacija sa satiričnom intonacijom. Od izuzetno uspješnog drugog i trećeg čina, koji su puni života i šala i u kojima se kreću brojni i raznovrsni ljudi, odudara manje zanimljiv prvi čin (svojevrsna ekspozicija), dok posljednji dio utjelovljen u beskrvne likove književnika i Melite djeluje gotovo nestvarno. No, cijelo djelo odiše vedrinom i smijehom duhovitih seljaka koji nas vode kroz niz komičnih i dinamičnih scena.

Televizijski ljudi pojavljuju se i u komediji *Teštamenat*, u kojoj je također prisutan kontrast između patrijarhalne ličke sredine i nadolazećeg novog vremena i svjetonazora. Motiv nije nov u literaturi, ali je osmišljen vrlo duhovito. Televizijska ekipa želi snimiti između ostalih običaja i običaje prilikom smrti. Međutim, glavni lik Ljudan želi provesti testiranje karaktera svojih bližnjih glumeći mrtvacu za potrebe televizije, ali i poslije televizijskog snimanja. Komika se temelji na zabludi rođaka i Ljudanovim probavnim smetnjama. Naime, on mora s vremena na vrijeme ići u zahod. Pošto se uz mrtvacu puno jede i pije, Ludonja, koji je primjetio nešto neobično sa svojim "štricem", ne vjeruje sam sebi. Kulminacija nastaje u trenucima kada potpuno pijanog Jocu Kika miče s odra (gdje je ovaj legao dok je Ljudan bio na zahodu) i sama liježe na upražnjeno mjesto ne bi li sakrila varku. Usput se uvijek spominje tastament i nagađanje što je kome Ljudan ostavio. Ali kada nisu pogođena očekivanja izazvan je revolt pojedinaca prema pokojniku. No, slijedi veseli i vedri svršetak, kao i u ostalim Budakovim komediografskim ostvarenjima, na zadovoljstvo svih skupa – interpreta pojedinih uloga, čitatelja djela i gledatelja scenskog uprizorenja istog.

U djelu *Dlanom o dlan* Budak se koristi već dobro poznatim motivom u književnosti, motivom pisma s neočekivanom viješću. Druga posebnost djela je pisanje u stihovima, a treća je korištenje književnog jezika. Budak u komedijama namjerno nije koristio književni jezik sve s ciljem da se približi svakodnevnom jeziku gledatelja ili čitatelja i na taj način omogući pravo uživljanje u svijet djela, a samim tim se postiže i efekt komičnog čiji je rezultat zdrav, nepatvoren i grohotan smijeh publike.

MANIŠA: *Ajme, ajme, Ivanda! Čuste li ovaj divan? Zavrz lame, što kažu!*

IVANDA: *Što kažu, ja što kažem, što kažu, kažem. Al ima i', što kažu, koji kažu, a, što kažu, ne znaju što kažu. I kažu, što kažu, to što kažu tek da kažu, a što kažu, ništa i ne kažu, jer ti uni, što kažu, lažu...* (Budak, 1959: 92-93)

¹⁵ Budak – Hadžić, 1977: 19.

Takav smijeh izaziva i najnovija komedija *Kaj je, je!* u kojoj se susrećemo s izvornom kajkavštinom. Jurek, "spelavatelj komedije", na krasnom kajkavskom narječju najavljuje temu djela: "*Skor sem zabil i zamudil, / a tak sem se grdo trudil / da štoriju lepo začnem / i da prvi ja ju načnem, / a pozornica, tu pozadi, / kak se šika po navadi. / Onak ajnfah, glume kakti / improvizio i de fakti. / U ovom času, kak grom z neba, / vest je pukla u sred Zagreba. / Vest, da jošće tu pri name / mesta ima vešticami.*"¹⁶

Budak daje jeziku svojstvo karakterizacije likova pa pojedine likove određuje i načinom njihova izričaja, npr. neuklopljenost u sredinu i pokondirenost dvaju došljaka Tolčanyja i Seigretza pisac ostvaruje njihovim nepravilnim govorom. O glavnoj temi – "coprnjištvu" – Seigretz progovara ovako: "*(...) Frojlajn Frntička su feštica. Virklich feštica! Coprnica! Ja plemenita i bogata gospodin, pak se saljubim u methen ot purger! Je to megliah? Kak to moguće, kad ne bil sačaran od feštica? Unmeglih! Mene ona gledati tako (izbulji oči kao riba na suhom) i ja biti kaput. Kaput! Niš ne videl ot celi svet. Videl samo frojlajn Frntička und ih vil šeniti se. Šeniti se s puca od purger. Kakšna mesaljansa! Ja biti nor! To feštica majn herc zeti. Bi ostal rob od nje da ni barber Svedrič imal trafe čudovite, dal mi piti uvarak od teg, i ja opet videl. Me spasil Svedrič! Al to ni vse. Majn frojnd, sin od grof Tausig, bil majn gast. On samo jeden krat videl Frntička i ... Ot jeden pogled! Ajn pogled i saljubil se! To ne može bit, ak ni Frntička feštica. Moja gost i ja smo ponudili našu ljubav gospodični i dobili košarice. Najpredi nas zaludi, a potem entfernt, kak da smo mi purgeri a ne gosponi. Z nami se ne sme šale zbijati i od nas norce delati. To mora platiti! Puceraj joj ne bu škodil.*"¹⁷

Jedna od stilskih karakteristika ovoga djela je i sloboda u izražavanju. Naime, da bi okarakterizirao pojedine likove ili dočarao neku situaciju što uvjerljivije Budak se koristio sočnim vulgarnim izrazima kajkavskog narječja. Struktura djela je veoma zanimljiva. Svaki čin ima predigru, koja je ujedno i svršetak prethodnog čina. U tim se dijelovima komentira ono što se dogodilo i najavljuju se budući događaji. Autor je išao tako daleko da je ponudio dva svršetka, a redateljima i glumačkoj ekipi u "Svršetku spelavanja" daje dozvolu da krate prozni tekst, da izbace stihovane međučinove i neke predgovore, a sve za potrebe scenskog izvođenja ovog djela.

Laskavu titulu najboljih drama sam Budak je dao četirima dramama od kojih su dvije već spominjane: *Mečava* i *Na trnu i kamenu*, a dvije treba tek spomenuti: *Svjetionik* i *Slom*.

Svjetionik je pisan standardnim književnim jezikom. Djelo je puno zanimljivosti između kojih je i odabir svjetioničarskog otočića za glavno mjesto radnje čime se naglašava dramatičnost prostora i situacije u kojoj se nalaze likovi. Naglašen je i udio prirode, posebice mora, elementarni lik snažnog muškarca postavljen je u središte radnje (lik dominantnog muškarca poznat je još iz *Mečave*), a vrlo je važan neodređeni lik Ribara, koji se jednom javlja kao kor ili pripovjedač a drugi put kao drugo ja jednog od četvero stvarnih lica. Budak je tim likom nastojao na moderan način riješiti probleme unutrašnjeg dijaloga i retrospekcije minulih događaja.

¹⁶ Budak, 2002: 55.

¹⁷ Budak, 2002: 51.

Jedan od glavnih motiva, koji se spominje već u naslovu, zauzeo je dominantno mjesto u djelu već samim čestim spominjanjem, a i svojom simbolikom. Cijela priča je prožeta tim motivom, ali je njime i uokvirena. Dramu započinje i završava Ribar govoreći o svjetionicima i njihovoj ulozi u životima ljudi, doslovnoj kao putokaz na putu i prenesenoj kao putokaz u srcu i u životu¹⁸.

Svakako da je važan motiv i erotika kroz koju se lica gotovo isključivo ispoljavaju i koja je postala pokretač svih akcija i scenske dramatičnosti. Dakle, zahvaljujući originalnim stvaralačkim postupcima, ova već vječna i puno puta iskorištavana tema ljubavnog četverokuta obrađena je na jedinstven i zanimljiv način. Tekst drame, raspoređen u uobičajene dijelove dramske strukture, prate retrospekcije, meditativna asociranja i komentari.

Motiv erotike prisutan je i u drami *Slom*, točnije motiv erotskog naboja, koji upravlja ponašanjem glavne junakinje što se reflektira na živote ostalih likova. Ovdje je sve obavijeno plaštom uglađenosti i finoće jer se radi o krugu umjetnika, poduzetnika... koji znaju prikriti animalne strasti koje vladaju čovjekom. Sva četiri čina drame povezuje, uz ostale elemente, svojevrsan lajt motiv – motiv stvaranja sonate u d-molu. Ta sonata predstavlja život svog tvorca, život ispunjen ljubavlju koja vodi ka samouništenju.

Sa svijetom umjetnosti i umjetnika suočeni smo i u četveročinskoj drami *Potez kistom*. Strasti, osjetljivosti, razočaranja, koristoljublje, povrijeđeno ženstvo... motivi su ove drame uz već poznati motiv iz *Svjetionika* – suparništva majke i kćeri. Radnja se odvija između dva pola. Na jednom se polu nalazi potreba umjetnika za društvenom i materijalnom afirmacijom, a na drugom je strast, ljubav, snaga puti. Kod Budaka se te dvije krajnosti stapaju u pucnju, koji okončava život glavnog nositelja radnje. Tim pucnjem Budak pokazuje svoju žestinu u osudi amoralnog ponašanja pojedinaca, koji unesrećuju druge svojim postupcima lišenim najosnovnijih moralnih kvaliteta. Uz snažnu i impresivnu radnju ističu se i dobro ocrtani likovi: najslženiji lik je Paul, nedovoljno ekspresivan George, naivna i neiskusna Irena stoji nasuprot snažnoj i impresivnoj Mary, a iskrenost krasi Luciettu... Tečni i energični dijalozi, uvjerljive situacije i psihološka ekspresivnost živih i punokrvnih aktera, te sama okosnica drame ("*machiavelizam u suvremenijem i stoga crnjem ruhu*"¹⁹) doprinose zanimljivosti ovog dramskog djela.

Od teme ljubavi, strasti, poljubaca, zagrljaja Budak se udaljio u *Zaboravljenima*, u kojima određuje i preispituje smisao ponašanja pojedinaca u zatvorenom prostoru.

¹⁸ "GLAS RIBARA – Putokaz brodovima! Prijatelj u nevolji! Spas u magli i mraku! Nada u oluji! – Svjetionik! Okružen morem i nebom. – Svjetionik! Svjetlo u mraku. Odgovor na upitne poglede moreplovaca u mračnoj noći. Zagrljen divljinom i ljepotom mora – malen – pedalj života, jedan dah, ustreptao kucaj srca. – Svjetionik! (...)

RIBAR – Život ide, on ne stoji, i Karadin nastavlja svoju priču, a svjetionici i dalje plamte u noći, rukuju se i pozdravljaju brodove. Pozdrav svjetla ide kao plamena pjesma od sjevera do juga i od istoka do zapada. Tko smije prekinuti tu pjesmu učešljanu u valove mora? Nitko! Eto, sada ste i vi čuli tu pjesmu, i brodovi su je čuli i svjetioničari su je čuli i opet jednom osjetili njezinu čudesnu snagu i moć. I Luce i Mate su je osjetili i njihova su srca drugačije zakucala. Brodovi plove u noći i traže svijetlo svjetionika. Oni ne pitaju kako kucaju srca svjetioničara ispod kupole svjetionika. Oni samo pitaju za svijetla. Za srca oni ne pitaju. Ipak, važno je kako kucaju njihova srca ispod kupole svjetionika!" (Budak, 1966: 7, 52)

¹⁹ Dobra, 1955: 3.

Na osobito spretan način, na ograničenom prostoru, naznačava osnovne spletove radnje i predočava nam zanimljive likove: slijepo odanog vojničkoj disciplini Fritza, neočekivano preobraženog esesovca Ericha... Svi likovi govore književnim jezikom, a dolaze s različitih strana te se time naglašava univerzalnost tema načetih u skladištu u Poljskoj, gdje je smještena radnja.

No, već je uočeno da se Budakovo dramsko stvaranje odlikuje i poetičnošću (znatan je udio pjesama u dramskim tekstovima, čak se neke tako napisane pjesme smatraju najboljim Budakovim poetskim ostvarenjima poput *Djevojačke kletve*), koja je najizrazitija u dvama dramskim ostvarenjima – *Žednom izvoru* i *Nakotu Balabana*. Obje drame su sadržajno vrlo razgranate i obiluju deskripcijama i digresijama. "Poetičnost, međutim, nije sadržana samo u prizorima u kojima se pjevaju ili kazuju stihovi, a takvih prizora ima dosta, ili prevladava osjećajni i potresni dojam, kao u dijalogu dvojice čobana o diplama i ovčici na početku *Žednog izvora*, nego se u toj istoj drami očituje i u elementarnoj opsesiji gazde Marka za sinom te u njegovoj strasti i nemoći kao i u samozatajnom podmetanju vlastite žene drugom čovjeku. Na temelju toga što se poetičnost u *Žednom izvoru* a i u *Nakotu Balabana* nerijetko ostvaruje i iskazuje zajedno s nemoći da se bude otac, ljubomorom i strašću, samozatajivanjem i vladavinom nagona, mržnjom i osvetom, ukletošću i ubojstvom, tragikom lica i mistikom, ali ne i samo na temelju toga, ove dvije drame uspoređivane su s dramatikom Federica Garcia Lorke."²⁰ Naravno, takvo je uspoređivanje samo djelomice opravdano. Navedeni motivi su zajednički, ali se različitost očituje u Budakovoj prostornoj i etničkoj neodređenosti za razliku od Lorke, koji je sav utonuo u svijet svoje Andaluzije.

Kompozicijski i strukturno gledano drama *Žedan izvor* ima deset slika, od kojih su prvih pet zapravo ekspozicija u kojoj prevladava naracija pa sve djeluje kao priča. Drugačije dramske motivacije donosi drugi dio pun akcije, koji je ujedno i ekspresivniji. "*Žedan izvor* je nova stranica u Budakovom djelu, daleko iznad svih njegovih dosadašnjih ostvarenja, od kojih je po dometu možemo usporediti jedino s *Mećavom*. Budaku u njoj prvi put uspijeva da piše dovoljno žive dijaloge i na književnom jeziku, da odričući se velikim dijelom atributa lokalnog kolorita sačuva čvrsto tlo pod nogama svojih junaka. A ti junaci, iako podsjećaju na one koje poznamo iz ranijih njegovih djela, gdje često dominira više ili manje uspješno oblikovan lik grube muške snage (Jole u *Mećavi*, Mate u *Svjetioniku*, Erich u *Zaboravljenima*), u *Žednom izvoru* dobivaju veću širinu i dramsku autentičnost. Iako je sam zaplet o imućnom seljaku koji u želji za sinom nemilosrdno uklanja svoje žene 'nerotkinje' prilično melodramatičan, autor ima dovoljno snage da izbjegne sentimentalnost i izgradi snažan konflikt između nasilja na koje ljude navodi želja za moći i prestižem i nesavladivog otpora ljubavi, sukob koji po svom značenju nadilazi samu fabulu. To je prva Budakova drama bez završnog pomirenja, prva koja si dozvoljava tragičan završetak, a ženski likovi Anke i Marije, bogatiji su od svih ženskih likova koje je ranije napisao."²¹

Snažne emocije vladaju i u drami *Nakot Balabana*, koje se ogledaju i izviru u punoj snazi u dijalozima punima strasti i osjećaja koji vladaju ljudima. Čak su i

²⁰ Budak – Hadžić, 1977: 24.

²¹ Grgičević, 1969: 9.

priča i opis u službi pozadine za zbivanja među bićima pomahnitalim od emocija. Uprkos uopćavanju i odmicanju od vremenske i prostorne lokalizacije iz ovih dijaloga, iz imena likova (Ljuban, Jerkan...) vidljivo je da je opet riječ o dobro poznatoj patrijarhalnoj sredini, koja je već puno puta privukla Budakovu pažnju. On je u opisivanju ove sredine i patrijarhalnih odnosa u njoj iznimno uspješan.

Na kraju ove tematsko-idejne, strukturne i jezično-stilske analize spoznaje se da se ključ popularnosti Budaka dramatičara krije upravo u raznolikosti, koja se otkriva pri promatranju njegovih dramskih ostvarenja. Pokrivajući tematski sva područja života od ljubavi, mržnje, ljubomore, nasljedstva i želje za njim, utjecaja politike na ljude, želje za potomstvom, stvaranja "kopiladi" do sreće na lutriji, od problema ekonomske emigracije do psihičke analize junaka, od umjetnosti do "coprništva", suparništva, rođenja i smrti... Budak je zavirio u svaki kutak ljudskoga srca i osvojivši čitatelje svojim jezikom i stilom pisanja koji je blizak svakodnevnom jeziku većine ljudi, šireći ideju optimizma koja vlada gotovo svim djelima, nudeći pregršt smijeha i životnog veselja postao njihov miljenik, a dramska su mu djela postala trajna svojina naših repertoara.

LITERATURA

Nikola B a t u š i ć, "Hrvatsko glumište. Pero Budak: 'Klupko'", *Republika*, br. 4, Zagreb, 1971.

Pero B u d a k, *Mećava*, 1954.

Pero B u d a k, *Svjetionik*, Zagreb, 1966.

Pero B u d a k, *Potez kistom*, Zagreb, 1969.

Pero B u d a k, *Nakot Balabana*, Zagreb, 1970.

Pero B u d a k, *Klupko i druge komedije*, NZMH, Zagreb, 1976.

Pero B u d a k – Fadil H a d ž i ć, *Izabrana djela*, PSHK, Zagreb, 1977.

Pero B u d a k, *Mećava*, Sysprint, Zagreb, 1998.

Pero B u d a k, *Kaj je, je!*, Varaždinske Toplice, 2002.

Roko D o b r a, "'Potez kistom' na sceni šibenskog kazališta", *Šibenski list*, 9.III.1955.

Marija G r g i č e v i ć, "Pero Budak. Uz premijeru drame 'Žedan izvor' u Narodnom kazalištu Osijek", *Kazalište*, 1969., siječanj-travanj, godina V, 1-2.

Branko H e ć i m o v i ć, "Antologija suvremene hrvatske drame", *Vidik*, br. 16/17/18, Split, 1973.

Branko H e ć i m o v i ć, "Komedija – bez tradicije i s tradicijom (Pero Budak: 'Tišina! Snimamo!')", *Književnik*, br. 22, Zagreb, 1961.

Josip K e k e z, "Usmenoknjiževni prilog oblikovanju poslijeratne hrvatske drame", u: *Dani hvarskog kazališta. Suvremena hrvatska drama i kazalište (1955.- 1975.)*, Split, 1984.

Đuro P l e m e n č i ć, "Dvije domaće premijere u Hrvatskom narodnom kazalištu, Pero Budak: 'Mećava' i Tito Strozzi: 'Utvara'", *Vjesnik*, Zagreb, 1. III. 1952.

Tomislav S a b l j a k, "Od pučke burleske do psihološke drame. Pero Budak: 'Mećava i druge drame'", *Večernji list*, Zagreb, 7.XI.1970.

Boris S e n k e r, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio (1895-1940.) i II. dio (1941-1995.), DISPUT, Zagreb, 2000.

Boris S e n k e r, *Hrvatska drama 20. stoljeća*, Biblioteka Folio, 3, Logos, Split, 1989.

Ljubomir S t a n o j e v i ć, "Intervju sa Perom Budakom", *Kazalište*, 1969.

Mladen S t a r y, "Budakova komedija 'Klupko'", *Narodni list*, 13.II.1953.

Đorđe Š a u l a, "Jedno uspješno domaće dramsko djelo", *Studentski list*, Zagreb, 1952.

Julije Š o l t i ć, *Gore, more i ravnice*, Zagreb, 1955.

Zlatko T o m i č i ć, "Smijeh je najveća blagodat", *Narodni list*, Zagreb, 1955., br. 3155.

Živko V n u k, "'Homo scaenicus' i dramatičar Pero Budak", *Vjesnik*, 22.II.1971.

Zdravko Z i m a, "Pero Budak: Smijeh je najveća blagodat", *Vjesnik*, 3.III.1981.

THEMATIC, CONCEPTUAL, STRUCTURAL, LINGUISTIC AND STYLISTIC DETERMINATION OF SELECTED PERO BUDAK'S PLAYS

Pero Budak is a playwright who uses a realistic style, the authentic speech of the hero and is well acquainted with theatrical techniques. He is a supporter of the new realism, has an excellent knowledge of all laws of the scene, and selects his characters from milieus which he completely controls both intellectually and emotionally. His themes cover all areas of life, from love, hate, jealousy, inheritance and the desire for it, the influence of politics on people, the issues of economic emigration to the psychological analysis of characters, from art to rivalry, birth and death... Budak has peeked into each corner of the human heart and has won over his audience with the language and style close to the everyday language spoken by most people. This paper gives a comprehensive analysis of the themes, ideas, structure, language and style of Budak's plays.

KEY WORDS: *Budak, comedy, play, folk theatre.*