

Tipologija likova hrvatskih iseljenika u Americi u hrvatskoj drami 20. stoljeća

Boškić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:689709>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

**TIPOLOGIJA LIKOVA HRVATSKIH ISELJENIKA U AMERICI U
HRVATSKOJ DRAMI 20. ST**

Diplomski rad

8 ECTS-a

Matea Boškić

Zagreb, 10. veljače 2023.

Mentorica

Dr. sc. Maša Kolanović

SAŽETAK:

U ovome radu glavni fokus je na književnim likovima Hrvata koji su se iselili u Ameriku u hrvatskoj drami 20. stoljeća. U radu se analiziraju predodžbe Amerike kod likova iseljenika. Analiza likova dominantno je rađena prema podjeli Cvjetka Milanje, koji je opisao 4 tipa likova iseljenika u hrvatskoj književnosti: likovi kapitalističko-zgrtalačkog tipa, tipovi iseljenika kao nostalgičara doma, tip lika sveden na političko-ideološko biće i tip intelektualca i umjetnika. Proučena su sljedeća dramska djela: *Ekvinocijo* Ive Vojnovića, *Kristuš na cesti* Tomislava Prpića, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* Ive Brešana, *Vučjak* Miroslava Krleže i tri dramska djela Pere Budaka: *Mećava*, *Klupko* i *Tišina! Snimamo!* U navedenim djelima uglavnom nailazimo na likove kapitalističko-zgrtalačkog tipa i tipove iseljenika kao nostalgičara doma. Na ovu činjenicu svakako utječe vrijeme nastanka analiziranih djela, ali i činjenica da se radi o dramama. Naime, tip likova koje napuštaju domovinu iz umjetničkih ili intelektualnih razloga ne nalazim u drami 20. stoljeća, ali su takvi likovi veoma česti u romanima iz razdoblja hrvatskog realizma. Lik kapitalističko-zgrtalačkog tipa posebno je utjelovljen u Vojnovićevom Niki iz *Ekvinocija* i u Krležinoj Evi iz *Vučjaka*. Prisutan je i u prikazu Cvjetnopoljskog, lika iz Prpićeve drame *Kristuš na cesti*. U dramskim djelima Pere Budaka, *Mećava*, *Klupko* i *Tišina! Snimamo!*, likovi iseljenika su uglavnom prikazani kao likovi nostalgičara. Spomenuta Budakova djela su komedije i u njima možemo pronaći likove tipične za komediju o kojima piše Frye, a čiji su modeli naslijeđeni iz renesanse, pa čak i iz antičke komedije. Gotovo svi analizirani dramski likovi govore negativno o godinama provedenim u iseljensktvu. Iako se na neki način dive modernim tehnologijama s kojima su imali susret u Americi, i Amerika im je nesumnjivo olakšala život u materijalnom smislu, ipak prevladava stav da su žrtvovali osobnu sreću nauštrb materijalne sigurnosti. No, ne možemo predodžbu o određenoj zemlji iščitati samo iz književnih tekstova. Oni prvenstveno podliježu književnim zakonitostima, odnosno ispunjavaju zahtjeve komedije, ekspresionizma ili naturalizma, što je bilo vidljivo u analiziranim tekstovima 20. stoljeća. To dakako ne znači da u stvaranju slike prema određenoj zemlji treba zanemariti književnost, ali je jako važnu uzeti u obzir i izvan književnu zbilju, što ističu suvremeni imagolozi poput Ulrich Syndrama.

KLJUČNE RIJEČI: iseljenici, Amerika, imagologija, hrvatska drama, dramski lik, Ivo Vojnović, Miroslav Krleža, Tomislav Prpić, Pero Budak

SUMMARY:

In this paper, the main focus is on literary characters of Croats who immigrated to America in Croatian drama of the 20th century. The paper analyzes the representations of America in the characters of immigrants. The analysis of the characters is predominantly done according to the division of Cvjetko Milanja, who described 4 types of emigrant characters in Croatian literature: characters of the capitalist-crushing type, types of emigrants as homesick, the character reduced to a political-ideological being and the type of intellectual and artist. The following dramas were studied: Ivo Vojnović's *Ekvinocijo*, Tomislav Prpić's *Kristuš na cesti*, Ivo Brešan's *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*, Miroslav Krleža's *Vučjak* and three dramas of Pero Budak: *Mećava*, *Klupko* and *Tišina! Snimamo!*. In the mentioned dramas, I've mostly come across characters of the capitalist-grinding type and types of emigrants who are homesick. This fact is certainly influenced by the time of creation of the analyzed works, but also by the fact that they are dramas. Namely, I do not find the type of characters who leave their homeland for artistic or intellectual reasons in 20th century drama, but such characters are very common in novels from the period of Croatian realism. The character of the capitalist-grinding type is especially embodied in Vojnović's Niko from *Ekvinocijo* and in Krleža's Eva from *Vučjak*. That character is also present in the depiction of Cvjetnopoljski, a character from Prpić's play *Kristuš na cesti*. In the dramatic works of Pero Budak, *Mećava*, *Klupko* and *Tišina! Snimamo!*, the characters of emigrants are mostly portrayed as nostalgic characters. Budak's mentioned works are comedies and in them we can find characters typical of comedy, which Frye writes about, and whose models are inherited from the Renaissance and even from ancient comedy. Almost all analyzed dramatic characters speak negatively about the years spent in emigration. Although in some way they admire the modern technologies they encountered in America, and America undoubtedly made their lives easier in the material sense, the prevailing attitude is that they sacrificed personal happiness at the expense of material security. However, we cannot read the idea of a certain country only from literary texts. They are primarily subject to literary laws, that is, they meet the requirements of comedy, expressionism or naturalism, which was evident in the analyzed texts of the 20th century. Of course, this does not mean that literature should be ignored when creating an image of a certain country, but it is very important to take into account non-literary reality as well, as emphasized by contemporary imagologists such as Ulrich Syndram.

KEY WORDS: emigrants, America, imagology, Croatian drama, dramatic character, Ivo Vojnović, Miroslav Krleža, Tomislav Prpić, Pero Budak

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Iseljavanje u Ameriku kao društveni fenomen i književna tema.....	8
2.1. Veliki val iseljavanja u Ameriku	8
2.2. Emigrantska književnost	10
3. Tipovi likova iseljenika	15
3.1. Lik tipa iseljenika kao nostalgičara doma	15
3.2. Tip lika iseljenika kao kapitalističko – zgrtalačkog	16
3.3. Tip intelektualca i umjetnika	17
3.4. Tip lika iseljenika svedenog na političko-ideološko biće.....	19
4. Ivo Vojnović i naturalistička drama	21
3.1 Ekvinocijo	21
3.1. Niko.....	22
4. Miroslav Krleža i prijelazne drame	27
4.1 Vučjak	28
8.2 Eva.....	28
5. Tomislav Prpić: Kristuš na cesti.....	34
5.1. Pavel i Cvjetnopoljski	34
6. Pero Budak i pučki teatar	38
6.1. Mećava	40
6.1.2. Jole.....	41
6.2. Klupko.....	46
6.2.1 Jursan.....	46
6.3. Tišina! Snimamo!	50
6.3.1. Pipe.....	50
7. Ivo Brešan: Svečana večera u pogrebnom poduzeću	55
7.1. Doktor Gršković.....	56
8. Zaključak	59
9. Literatura:	64

1. Uvod

Književni likovi iseljenika u hrvatskoj književnosti imaju tradiciju dugu barem dva stoljeća. Upravo se u 19. stoljeću počinju događati masovnija iseljavanja i ta tema počinje zaokupljati naše književnike. Iako se likovi iseljenika pojavljuju u svim književnim rodovima, u ovome radu fokusirat ću se na prikaz likova Hrvata koji su se iselili u Ameriku (točnije SAD) u hrvatskoj drami 20. stoljeća. Mnogi kritičari ističu ograničenja prikaza likova u drami naspram likova u romanu. Jedan od njih je Pfister, koji tvrdi: „U narativnom se tekstu mogu socijalne odrednice nekog lika, njegov razvoj, njegova psihološka dispozicija i njegova ideološka orijentacija razlagati u proizvoljnoj opširnosti i detaljiziranju, a unutrašnji prostor njegove svijesti može pripovjedač razotkrivati kada mu se prohtije“ (Pfister 1998: 242). Smatram da ne možemo odrediti *prednost* jednog književnog roda nad drugim i da dramski likovi imaju dovoljno elemenata kako bi se prikazale njihove osobine i karakteri.

Većina autora drama koje ću proučiti nisu bili u Americi, ali u Hrvatskoj su tijekom 20. stoljeća vladale određene predodžbe prema iseljenicima. Autori drama uključili su te predodžbe, a zasigurno i predrasude, u svoja djela prilikom oblikovanja svojih književnih likova. Predmet proučavanja ovog rada upravo su te predodžbe koje su autori drama imali prilikom oblikovanja likova iseljenika. Te predodžbe su podudarne s njihovim odnosom prema Americi i njihovom slikom Amerike, točnije SAD-a. Dakle, ovaj rad će biti povezan s disciplinom književne imagologije, koju Dukić definira kao: „(...) posebnu istraživačku granu komparativne književnosti koja se bavi proučavanjem književnih predodžbi o stranim zemljama i narodima (heteropredodžbe) te o vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe)“ (Dukić 2009: 6). Likove iseljenika analizirat ću i sistematizirati na temelju sljedećih dramskih djela: *Ekvinocijo* Ive Vojnovića, *Kristuš na cesti* Tomislava Prpića, *Svečana večera u pogrebnom poduzeću* Ive Brešana, *Vučjak* Miroslava Krleže i tri dramska djela Pere Budaka: *Mećava*, *Klupko* i *Tišina! Snimamo!*

U svome analitičkom opisu oslonit ću se na rad Cvjetka Milanje u kojem autor piše o različitim tipovima iseljenika u novijoj hrvatskoj književnosti: lik tipa iseljenika kao nostalgičara doma, lik tipa iseljenika kao kapitalističko-zgrtalačkog, tip intelektualca i umjetnika i lik tipa iseljenika svedenog na političko-ideološko biće. Prilikom analize dramskih likova koristit ću literaturu koja usko obrađuje dramski lik kao što je *Drama – teorija i analiza* Manfreda Pfistera, *Pojmovnik teatra* Patrice Pavis, znanstvene članke Borisa Senkera i drugu literaturu iz polja teorije drame i analize dramskih likova.

Osim na temelju Milanjine podjele, likove ću raščlaniti s obzirom na rodni, ekonomski, i dobni habitus lika te na načine djelovanja lika u drami koje namjeravam sama razraditi. Također, analizirat ću i karakterizacije likova iseljenika s obzirom na pripadnost drame određenom vremenskom razdoblju. Načina analize dramskih likova ima mnogo, no jedan od načina kojim ću se poslužiti su tehnike karakterizacije likova o kojima piše Manfred Pfister u svojem djelu *Drama – teorija i analiza* iz 1998. godine. Pfister govori o četiri tehnike karakterizacije dramskog lika: eksplicitno-figuralne, implicitno-figuralne, eksplicitno-autorske i implicitno-autorske tehnike karakterizacije. Eksplicitno-figuralne tehnike karakterizacije u potpunosti su jezične i mogu se podijeliti na samokomentar i tuđi komentar. U samokomentaru lik karakterizira samoga sebe, a u tuđem komentaru neki lik eksplicitno karakterizira drugi. Pfister upozorava na sljedeću činjenicu: „Eksplicitni komentar i tuđi komentar ne možemo promatrati izolirano jer se oni uvijek, u većoj ili manjoj mjeri, isprepliću s implicitnom samokarakterizacijom“ (Pfister 1998: 273). Dakle, uvijek trebamo s dozom sumnje promatrati ono što dramski lik govori o samome sebi, ali i ono što drugi dramski likovi govore o nekome drugome. Zato bi ovu tehniku karakterizacije trebalo proučiti usporedno s implicitno-figuralnim tehnikama karakterizacije. One su samo djelomično jezične jer lik analiziramo i kroz njegov izgled, ponašanje i slično.

Pfister govori o implicitnoj jezičnoj samokarakterizaciji koja se odnosi na kvalitetu glasa, jezično ponašanje i stilske teksture. S druge strane, spominje implicitnu neverbalnu komunikaciju koja se temelji na mimici, staturi i gestici pojedinog lika. Ona obuhvaća najširi spektar karakterizacije jer se lik analizira kroz svoje ponašanje i djelovanje, na čemu ću temeljiti karakterizaciju likova koje ću analizirati. Eksplicitno-autorske tehnike karakterizacije likova susrećemo u modernim dramama gdje je, kako tvrdi Pfister: „(...) autorski komentar likova odvojen od popisa *dramatis personae*¹ i smješten u kontinuirani, opisni i interpretativni pomoćni tekst“ (Pfister 1998: 283). U ovu tehniku pripada i primjena imena sa značenjem. Tu tehniku možemo vidjeti u Krležinu *Vučjaku*, gdje dramski likovi imaju imena Horvat, Eva, Marija(na), Lazar i slično. Implicitno-autorske tehnike karakterizacije se sastoje od korespondentnih i kontrastnih odnosa prema drugim likovima. Pfister objašnjava ovu tehniku na sljedeći način: „Jedna je mogućnost pritom da se korespondentni odnosi tematiziraju u samom glavnom tekstu i da se time recipijent potakne na kontrastne usporedbe. (...) Druga je mogućnost da se različiti likovi, istovremeno ili jedan za drugim, konfrontiraju sa sličnom

¹ *Dramatis personae* je zbir svih likova koji se pojavljuju u drami: glavni likovi, sporedni likovi, nijemi likovi. Pfister u tu definiciju dodaje i likove koji se jezično tematiziraju samo u replikama, ali se ne prezentiraju na sceni (usp. Pfister 1998).

situacijom kako bi se mogli istaknuti i individualizirati kroz njihove različite reakcije“ (ibid: 285). Naravno, nije moguće svaku od ovih tehnika primijeniti u svakome dramskome djelu. Neka od analiziranih dramskih djela imaju tipizirane likove s obzirom na dramsku vrstu. Npr. u komedijama Pere Budaka možemo pronaći dramske likove koji su karakterizirani kao tipični predstavnici likova koje pronalazimo u komedijama. O tim tipovima piše Northrop Frye u svojem djelu *Anatomija kritike: 4 eseja*, a ti modeli naslijeđeni su još iz antičkog razdoblja.

Rad će dominantno biti fokusiran na dramski lik, ali prikazat ću i kontekst djela s obzirom na različite valove iseljavanja u Ameriku te sliku i predodžbu Amerike koja je dana u određenom dramskom djelu. Kao što sam ranije spomenula, analiza ovih likova biti će povezana s predodžbom prema Americi koju Moura vidi kao sliku u trostrukom smislu: „Ona je slika o stranim zemljama, slika koja dolazi iz nekog naroda (društva, kulture), te, napokon slika koju je stvorio autorov osobit senzibilitet“ (Moura 2009: 157). Moura stavlja naglasak na drugu sliku, sliku koje je stvorilo neko društvo ili narod. Upravo iz tog razloga, u sljedećem odlomku, pokušat ću objasniti iseljavanje Hrvata u Ameriku koje je postalo svojevrsan društveni fenomen, a kasnije se odrazio i u književnosti.

2. Iseljavanje u Ameriku kao društveni fenomen i književna tema

2.1. Veliki val iseljavanja u Ameriku

Masovno iseljavanje Europljana u Ameriku počinje u 19. stoljeću. U ranijim stoljećima dodiri Hrvata s Amerikom uglavnom su se odvijali preko pomoraca. No, u 19. stoljeću stvari se mijenjaju: „To je početak stvaranja hrvatskih iseljeničkih naseobina i to gotovo u pravilu u značajnim kontinentalnim središtima, tako da se umjesto dodira (preko mornara, misionara, avanturista...) može početi govoriti o hrvatsko-američkom suživotu“ (Antić 2002: 46). Ervin Dubrović (2008) naziva migraciju Europljana preko Atlantika najvećom i ujedno najpotpunije dokumentiranom preookeanskom migracijom u ljudskoj povijesti. „Iz srednje Europe, točnije iz Austro-Ugarske, u razdoblju od 1871. do 1915. iselilo je 4.383.000 ljudi“ (Dubrović 2008: 22).

Dakle, krajem 19. i početkom 20. stoljeća počinju masovni odlasci u Ameriku iz cijele Europe. Ta pojava nije zaobišla ni Hrvatsku, a posebno je bila izražena u seoskim sredinama. Iseljavanje je bilo dotad nepoznata pojava, a država, tadašnja Habsburška monarhija, prilično je sporo i neodlučno reagirala na nju. Poticati i reklamirati emigraciju službeno je bilo zabranjeno, ali takve mjere nisu bile djelotvorne. Tome svjedoče i brojke iseljenika: „Tek 1880., u jeku velike gospodarske krize, emigracija iz austrijskog dijela u prekomorje naglo raste na 20.000 iseljenika godišnje i nikad se više ne smanjuje. Godine 1892. doseže broj od 50.000 iseljenika, a 1904. čak 100.000 iseljenika godišnje“ (ibid: 24). Hrvati su treći narod koji emigrira u Ameriku iz Austro-Ugarske, odmah nakon Poljaka i Slovaka.

Dubrović (2008) piše o nekoliko faza iseljavanja Hrvata tijekom 19. i 20. stoljeća. Prvi odlaze pomorci iz Dalmacije, često s Pelješa i iz Dubrovnika. Naseljavaju ušće Mississippija, odnosno New Orleans. Tamo se i dalje bave uglavnom pomorstvom i ribarstvom. Sljedeći nalet hrvatskih iseljenika uzrokovan je *zlatnom groznicom* u Kaliforniji. Ta druga generacija iseljenika naseljava San Francisco, Los Angeles, Sacramento, San Jose i bavi se kopanjem zlata. Kada je *zlatna groznica* završila, Hrvati u Americi okreću se drugim poslovima koji su prilično teški. Često se bave sječom golemih stabala sekvoje i ostalim poslovima u šumi. Rade i u rudnicima i kamenolomima. Ti iseljenici proveli su nekoliko godina u Americi, zaradili određenu svotu novaca i vraćali se kući. Sličnu sudbinu dijele gotovo svi likovi koje ću spomenuti u odabranim dramama. Tu zajedničku osobinu prvih iseljenih Hrvata primjećuje i Dubrović: „Za prve je Primorce Amerika najčešće samo zemlja obećane zarade, više nego

obećana zemlja. Za koju će se godinu vratiti u rodni kraj, isplatiti dug, sagraditi kuću ili šternu, kupiti obližnju livadu ili njivu. Njihova će djeca, međutim, već postajati Amerikanci“ (ibid: 120).

Ljudi iz manjih zajednica poticali su jedni druge na odlazak. Ivan Frano Lupis Vukić još je 1913. godine zabilježio: „Primjer očevo potiče sina, susjedov susjeda: ograničeni broj onih koji u svijetu uspiju, vabi bezbroj drugih, koji se niti ne osvrću na mnogo veći broj onih, koji propadoše“ (Lupis Vukić prema Antić 2002: 81). Iz ovoga vidimo da je Amerika vrlo rano postala utopija, simbol „zemlje meda i mlijeka“, a vrlo lako su se zanemarivali pojedinci koji nisu uspjeli, a kojih je, naravno, bilo. Iseljavanje u Ameriku bio je velik poduhvat, koji je, osim samog rada i života u Americi, uključivao brz i mukotrpan put koji je uključivao višednevno putovanje željeznicom i ukrcavanje na preoceanski brod koji je zasigurno kod većine izazivao strah i strepnju. Posljednja prepreka na putovanju je za većinu iseljenika bio otočić Ellis. Nadomak *obećanoj zemlji* iseljenici su morali proći detaljan pregled nakon kojeg su mogli biti poslani natrag u domovinu. Ukoliko i prođu tu posljednju prepreku, za iseljenika su bili rezervirani samo najteži poslovi. To tvrdi i Dubrović: „Iseljenike dopadaju poslovi koje više ne žele raditi ni mnogi od najsiromašnijih Amerikanaca, pa ni potomci afričkih robova. Pridošlice ne poznaju jezik, mahom su sa sela, neobrazovani i uglavnom bez ikakva zanata. Krajnje im nesnalazjenje i neznanje omogućuje jedino najteže poslove – isprva češće težački rad na velikim gradilištima, u kamenolomima, rudnicima i šumama, nego na tvorničkoj traci velikih industrijskih pogona“ (Dubrović 2008: 152). Zašto su onda toliki Hrvati odlazili? Jesu li se priče o američkom uspjehu preuveličavale? Ili je bijeda hrvatskog seljaka krajem 19. i početkom 20. stoljeća bila prevelika? Razlozi iseljavanja zasigurno su različiti. Antić (2002: 77) kao najvažnije izdvaja agrarnu prenapučenosti (mnogo ljudi na malo obradivog zemljišta), ukidanje kmetstva (sloboda kretanja, obvezan otkup izvanselišne zemlje itd.), prezaduženost seljaka, raspad kućnih zadruga, nerodne godine, agrarnu krizu uzrokovana dovođenjem velikih količina žitarica iz SAD-a, Argentine i Rusije na europsko tržište, biljne bolesti itd. Bez obzira na mnogobrojne tužne sudbine i teške živote Hrvata u Americi, iseljavanje se dugo nije usporavalo, barem do početka Prvog svjetskog rata, o čemu je pisao i Dubrović: „U svakom slučaju, veliki je egzodus iz srednje Europe, iz prostranstva između Jadrana, Alpa i Podunavlja, u manje od četiri desetljeća odnio blizu pet milijuna žitelja, a neke krajeve posve opustošio, odnijevši preko velike vode najbolje mladiće i očeve obitelji. Čini se kao da je samo svjetski rat mogao prekinuti egzodus – konačan završetak jedne epohe. Nakon rata više ništa nije kao prije“ (Dubrović 2008: 28). Nakon rata broj iseljenika doista je pao, a američka

vlast postaje svjesna negativnih posljedica tolikog broja imigranta pa počinje ograničavati useljavanje. Iseljavanje Hrvata u Ameriku nije u potpunosti prestalo, samo se intenzitet smanjio. Nakon II. svjetskog rata ponovno raste broj iseljenika, ali tada poticaj za odlazak postaju politički razlozi. Mnogi su mladići bježali od služenja vojsci, nezaposlenosti i nemogućnosti napredovanja u komunističkom političkom sustavu. Srećko Listeš tako navodi 5 generacija emigranata čije je iseljavanje počelo u 19., a nastavilo se u 20. stoljeću: „Hrvatski emigrantski korpus činili su: potomci osoba koji su napuštali Hrvatsku pod vlašću Habsburgovaca, osobe i njihovi potomci koji su emigrirali tijekom I. svjetskog i između dva svjetska rata, osobe koje su emigrirale tijekom II. svjetskog rata, a bile su nesklone politici NDH, osobe koje su emigrirale tijekom 1945. godine, različite emigrantske grupacije što su emigrirale nakon osnivanja Federativne Narodne Republike Jugoslavije (kasnije SFRJ) do utemeljenja Republike Hrvatske“ (Listeš 2015: 40). Listeš ne piše isključivo o iseljenicima u SAD, ali tijekom svih spomenutih valova iseljavanja, Hrvati su konstantno odlazili u Ameriku, jedino se broj iseljenika povećavao ili smanjivao u spomenutim razdobljima.

2.2. Emigrantska književnost

Iako emigrantska književnost neće biti primarni fokus ovoga rada, u nastavku ću spomenuti neke najvažnije emigrantske književnike i njihova djela kako bismo vidjeli preklapaju li se teme njihovih djela s hrvatskim dramskim piscima koji su pisali o likovima emigrantima. Emigrantska književnost² se razvijala usporedno s rastom broja iseljenika u Ameriku. Oko ove teme vode se rasprave jer tanka je granica pripadnosti pojedine književnosti pojedinom narodu. Neki kritičari smatraju da hrvatskoj književnosti pripadaju sva djela nastala na hrvatskom jeziku. Posljedično tomu je da sva djela na hrvatskom jeziku izvan domovine pripadaju korpusu hrvatske književnosti. Postoje naravno i hrvatski književnici koji su objavljivali na jeziku zemlje u kojoj su živjeli. U tim slučajevima se i dalje dvoji oko toga pripadaju li takva djela hrvatskoj književnosti ili onoj na čijem je jeziku nastala.

Postavlja se i pitanje pripadaju li emigrantske publikacije hrvatskoj književnosti. Ovdje ću spomenuti samo najbitnije jer su nesumnjivo odigrale važnu ulogu u životu

² Emigrantska je književnost nazivana različitim imenima: emigrantska književnost, književnost u emigraciji, književnost u egzilu, književnost u dijaspori, književnost dijaspore, izvandomovinska književnost, književnost u iseljeništvu i sl. (Listeš 2015: 10)

hrvatskih iseljenika u SAD-u, a možda i poslužile autorima drama o kojima ću pisati da saznaju detalje o životima iseljenika. Kako ćemo vidjeti u nastavku, u svim spomenutim dramama, život likova iseljenika u Americi prilično je vjerno prikazan, a osim neposrednog razgovora sa stvarnim iseljenicima, puno se toga moglo saznati iz emigrantskih novina. Prve hrvatske tiskane novine u Americi izašle su 1859. u San Franciscu pod nazivom *L'ecco della patria*, a pokrenuo ih je Velimir Chielovich. Do početka 20. stoljeća dolazi do izdavanja većeg broja hrvatskih novina. U San Franciscu izlazi još nekoliko novina pod naslovima *Slavenska citronika*, *Slavjanske sloge*, list *Napredak* i *Dalmatinska zora*. U Chicagu izlaze *Hrvatska zora* i *Sloboda*. U Pittsburghu izlazi *Danica*, a u New Yorku *Narodni list*. Problem izdavanja novina bio je u samofinanciranju i u nepismenosti većine hrvatskih emigranata. Posljedično su te novine bile kratka vijeka, ali neke su se, ipak, uspjele održati i do danas.

Godine 1900. Josip Marohnić u Americi je objavio prvu antologiju usmene hrvatske poezije. Time je postao prvi nakladnik hrvatske književnosti u Americi. Kako je broj hrvatskih emigranata u Americi rastao, tako je rastao broj stručne i znanstvene literature o životu i povijesti emigrantskih zajednica u SAD-u. Srećko Listeš navodi primjere: „Prije I. svjetskog rata, Marohnić je objavio popis Hrvata u SAD-u (1902.) s priloženim zemljovidima, u kojima je zorno prikazana raspršenost emigranata. O prvim rezultatima kulturne i gospodarske integracije u američko društvo izvješćuje Vjekoslav Meler (1927.), a nakon II. svjetskog rata Franjo Hijacint Eterovich popisuje i izvješćuje o hrvatskim umjetnicima, stručnjacima i znanstvenicima u SAD-u i Kanadi (1970.) Kraljic piše povijesni pregled o migracijama Hrvata u i iz SAD-a (1978.) od početka stoljeća do početka I. svjetskog rata. Hrvatskom se emigracijom bavio i povjesničar Jure Prpić u nekoliko knjiga i bibliografija emigrantskog tiska“ (Listeš: 2015: 11-12).

Potrebno je spomenuti i Georga J. Prpica, hrvatskog iseljenika koji je, doduše, većinu djela objavio na engleskom jeziku, ali je postao vrlo važan istraživač hrvatske emigracije i emigrantske književnosti. Neki od njegovih naslova su: *Bibliography of East Central Europe and its sovietization*, *Croatia and the Croatians: A selected and Annotated Bibliography in English*, *The Croatian Publications Anbroad After 1939*, *Croatian books nad booklets written in exile* itd.

Istaknut profesor južnoslavenskih književnosti koji je predavao na sveučilištu *Berkeley*, Ante Kadić, pisao je o povijesti hrvatske književnosti i o emigrantskim književnicima poput Ruže Bajurin, Nade Kesterčanek Vujice, Bogdana Radice, Hrvoslava Bana. Listeš objašnjava Kadićev stav prema emigrantskoj književnosti: „Za Kadića je

emigrantska književnost nastajanjem izvan-domovinskih govornih izvora i nadahnuća, i pod utjecajem različitih jezika i kulturnih sredina, vršila važnu misiju unutar hrvatske emigrantske zajednice“ (ibid: 17). Kao i većina likova iseljenika u dramama koje će se obrađivati u ovome radu, Kadić je isticao nostalgiju i privrženost prema Hrvatskoj, te je isticao važnost pisanja na materinjem jeziku.

U nastavku ću spomenuti neke istaknutije pisce emigrantske književnosti 20. stoljeća koji su živjeli i djelovali u SAD-u. Bogdan Radica je predavao povijest na Sveučilištu Fairleigh Dickinsona, a od njegovih djela izdvojila bih knjigu *Hrvatska 1945*. U toj knjizi Radica opisuje svoj posjet Hrvatskoj nakon II. svjetskog rata. U njoj uglavnom piše o nacionalističkim opterećenjima i pustoši njegove zemlje, osobito Like. Zanimljiva je predodžba ljudi naših krajeva prema Americi. Listeš, proučavajući njegovo djelo, primjećuje sljedeće: „Jedan ga Crnogorac uvjerava da narod u Americi gladuje, da je radnička klasa neishranjena i eksploatirana od strane kapitalista, koji ljudima doslovno sišu krv cjevčicama. Nepismeni seljak nije shvaćao metafore, ali je nešto načitaniji tvrdio kako je najveći problem radništva u Americi u tomu što su ljudi neprosvijećeni, politički nezreli pa ne mogu vidjeti svjetlo iz Sovjetskog Saveza“ (ibid: 146). Dakle, u njegovom djelu vidimo predodžbe ljudi s naših prostora koje su slične onima kakve imaju i likovi iz drama koje ću analizirati. Likovi iseljenika u obrađenim dramama često vide Ameriku kao zemlju eksploatacije, zemlju koja *guta duše* i vođena je prvenstveno kapitalizmom. Radica je stavove prema Americi smatrao i politički uvjetovanim, a ostatak života posvetio je aktivnom radu u emigraciji te je pisao o aktualnim zbivanjima u domovini.

Kristijan Hrvoslav Ban bio je hrvatski svećenik koji je veći dio života proveo kao iseljenik u New Yorku. Bio je plodan pisac i u domovini i u emigraciji, a od njegovih emigrantskih djela ističe se roman *Buntovnik na Manhattanu*. Radi se o zagorskom doseljeniku Steveu i njegovoj obitelji. Steve snažno podupire amerikanizaciju hrvatskih useljenika i nemiješanje u domovinsku politiku i odnose. Njegovi stavovi se počinju razlikovati od stavova njegove troje djece koje sve više zanima hrvatska kultura, običaji i politička situacija. Steve na kraju shvaća da time što pokušava iskorijeniti iz djece zanimanje za Hrvatsku, samo pojačava njihov interes. Steve također podsjeća na neke od likova koje ću spomenuti u daljnjem radu, npr. na Krležinu Evu u *Vučjaku* koja Ameriku smatra nadređenom Hrvatskoj, uostalom i cijeloj Europi. Ameriku smatra simbolom napretka, modernizacije i mjestom gdje se ostvaruju svi snovi. Razlika između ova dva književna lika je u tome što Eva svoje stavove zastupa do samog kraja drame, a Steve se ipak prilagođava interesima djece.

Boris Maruna bio je poznat po svojoj kritici političke situacije u Hrvatskoj, te stoga nije bio omiljen ni među emigrantima ni među hrvatskim državnim vlastima (usp. Listeš 2015). U emigraciji je objavio tri zbirke pjesama, među kojima bih istaknula zbirku *Ograničenja* u kojoj prevladavaju domovinske teme. Maruna piše o mogućnostima ostvarivanja Hrvatske nezavisnosti, a mnoge pjesme posvećuje hrvatskim piscima (npr. Antunu Gustavu Matošu) i hrvatskoj književnosti. Iako kritizira hrvatsku političku situaciju, iz njegovih pjesama ipak izvire domoljubni osjećaji. Također, može se primijetiti i kritičan stav prema Americi. Kako navodi Listeš: „Amerika mu nije pružila takav dom. Dala mu je naobrazbu, knjižnice, ugodan život, žene, dovoljno novca da o njemu ne razmišlja i ne troši vrijeme, ali ta Amerika za njega je strana, neprijazna i s njom ne želi provesti život“ (ibid: 264). Navedeno potvrđuje i činjenica da je pjesmi o rastavi braka dao naslov Amerika, a posebno je ta činjenica istaknuta u njegovim stihovima: „Ja sam istina s ovu stranu laži// S onu stranu čekaju vas crvi (Maruna prema Listeš 2015: 264).“ Iako je svjestan svih negativnih aspekata života u Hrvatskoj, ipak voli svoju zemlju. Sličnosti s Marunom možemo primijetiti kod nekoliko likova iseljenika koji će biti analizirani u nastavku: iako su stekli određenu materijalnu dobit u Americi, vraćaju se u Hrvatsku jer u njima prevladavaju domoljubni osjećaji.

Antun Nizeteo rođen je u Splitu. Živio je u Rimu, Pragu i u Njemačkoj, a 1950. odlazi u Chicago u kojemu provodi sljedećih 40 godina. Pisao je mnogo poezije, no najpoznatije emigrantsko djelo mu je zbirka novela *Bez povratka*. Istaknula bih posljednje tri novele: *Andrijana*, *U luci* i *Bez povratka* jer imaju uočljivu emigrantsku tematiku. *Andrijana* je novela o ženi koja nakon više od 20 godina samoće dolazi posjetiti muža koji radi u Americi. Tijekom 20 godina sin im je poginuo, a kćer je otišla iz kuće. Kada su se našli, shvaćaju da je jaz između njih nepremostiv. Adrijana na kraju umire u Americi sa sjećanjima na rodni kraj. *U luci* je novela o emigrantima koji čekaju brod s vijestima iz zavičaja. Glavni lik prima loše vijesti iz domovine i tada shvaća kako je njegov život promašen. U noveli *Bez povratka* glavni lik se vraća iz Amerike također nakon 20 godina rada. Propustio je odrastanje svoje djece, a sa ženom nikako ne uspije uspostaviti ponovnu ljubavnu vezu. Na kraju novele se nakon nekoliko dana vraća u Ameriku, s čime se slaže njegova obitelj jer je vrijeme ostavilo prevelik ponor između njih. Kako tvrdi Listeš: „Otoci su stalno tu gdje su oduvijek bili, na njima se ništa bitno ne mijenja, a to ne mijenjanje prostora djeluje na mijenjanje ljudi, njihov nespokoj i suprotstavljenost među onima koji su ostali čekati i onih koji su otišli čekati“ (Listeš 2015: 192). Svi spomenuti likovi otišli su radi novca, ali nakon tolikih godina odnosi

unutar obitelji se mijenjaju, ponekad i nepopravljivo. Zanimljivo je što je Nizeteo profilirao psihološka stanja žena koje su ostale čekati muževe. Ta tema će biti obrađena i u nekim dramama koje će se analizirati u nastavku ovog rada. Listeš o Nizeteovoj zbirci novela zaključuje sljedeće: „Može se zaključiti kako su sve ove novele imale polazište u zbilji, njihove su referencijalne linije upućene na stvarnost, povijesni i društveni kontekst. To je njihov okvir unutar kojega se odvija psihološka drama jednog čovjeka, neuspješnoga da proživi život kako je planirao, nezadovoljenoga u svakome pogledu, osim u stjecanju materijalne koristi, koja u konačnici ne postaje dobrobit već opterećenje“ (ibid: str. 193).

U sljedećem dijelu ovog rada govorit ću o hrvatskim književnicima i hrvatskim dramama nastalima u Hrvatskoj, no te drame će kao temu imati emigraciju i likove hrvatskih iseljenika. U nastavku ćemo vidjeti, kao što sam već spomenula, da se neke od tema koje su zaokupljale hrvatske emigrantske književnike, obrađuju i u hrvatskim dramama na temu emigracije.

3. Tipovi likova iseljenika

Cvjetko Milanja bavio se proučavanjem tipova iseljenika u novijoj hrvatskoj književnosti. Iako Milanja ne promatra likove iseljenika kroz prizmu određenog književnog roda, njegova zapažanja mogu se primijeniti na dramske likove, što ću i učiniti u nastavku ovoga rada. Milanja primjećuje razliku između načina kako domaći književnici vide iseljenike i načina na koji iseljeni Hrvati pišu o svojoj domovini. U prethodnom odlomku vidjeli smo nekoliko primjera emigrantskih djela u kojima je vidljivo prevladavanje političkih tema, što je osobito izraženo nakon 2. svjetskog rata. S obzirom na okolnosti u kojima se nalazila Hrvatska, to je razumljivo. Kod domaćih autora koji pišu o iseljenicima, političke teme su rijetke i previše ih ne zaokupljaju. To će biti vidljivo u nastavku ovoga rada. No, prije toga, proučit ću tipove iseljenika koje Milanja razlikuje: lik tipa iseljenika kao nostalgičara doma, lik tipa iseljenika kao kapitalističko - zgrtalačkog, tip lika intelektualca i umjetnika, te 4. tip koji Milanja uvodi kao mogućnost, a to je tip lika iseljenika svedenog na političko – ideološko biće.

3.1. Lik tipa iseljenika kao nostalgičara doma

U novijoj hrvatskoj književnosti ovakav tip lika uvodi Petar Preradović u svojoj pjesmi *Putnik*. Pjesma započinje poznatom invokacijom: „Bože mili, kud sam zašo! Noć me je stigla u tuđini!“ U pjesmi se ističe stalan motiv nemogućnosti pronalaska sreće izvan granica svoje domovine. Odmah na početku vidljiv je žal i strah lirskog subjekta jer se našao sam u nepoznatoj zemlji, te se prisjeća riječi svoje majke:

Ne idi, sinko, draga dušo,

Ne idi od krova očinoga,

Tuđa zemlja ima svoje,

Ne spoznaje jade tvoje,

Tuđa ljubav ljubi svoga!³

Domovina je alegorijski prikazana kao majka. Taj motiv je vrlo izražen u trenutku kad lirski subjekt nailazi na tuđu majku koja mu odbija pružiti smještaj jer ima vlastitu djecu te za njega nema mjesta. Preradovićev *Putnik* uopće ne daje šansu novoj domovini, smatra ju

³ preuzeto s: https://gorila.jutarnji.hr/vijestigorila/gorilopedija/lifestyle/knjizevnost/petar_preradovic_putnik/

tuđom – za njega je ona maćeha koja ga nikada neće prihvatiti. To je primijetio i Milanja u analizi ove pjesme: „U tom se nacrtu inozemstvo daje kao tuđost koja satire autentičnost i *domaćost*, pa je to put u posvemašnju alijenaciju – sebstva, pojedinačnosti, kolektivnosti, domovinstva“ (Milanja 2010: 864). Preradović u pjesmi spoznaje nezamjenjivost i vrijednost njegove vlastite majke domovine i pokušava kod čitatelja pobuditi te iste osjećaje te ga odvratiti od ideje odlaska u drugu državu.

Drugi primjer ovakvog tipa lika nalazimo u Kranjčevićевой pjesmi *Iseljenik*. Lirski subjekt putuje u Južnu Ameriku i na putu se prisjeća motiva iz svog rodnog kraja: kamenih liti, kadulje, bršljana i smilja. Sebe i ostale iseljenike zove *prosjacima hleba* te govori da je njihov život *svijet bez krova*. No za razliku od Preradovićeve *Putnika*, on ipak ima nadu u bolju budućnost. Iseljenik bježi od kukavne sreće i ipak se nada nekome boljem životu u novoj zemlji. To je naglašeno i u zadnjim stihovima pjesme. Lirski subjekt ugleda brod pun iseljenika koji se vraćaju kući. Iseljenici su veseli i sretni, što daje nadu čitatelju da su možda ostvarili neki ekonomski uspjeh, a ne samo da se vesele povratku kući.

Matoš također ima pjesmu slične tematike. U pjesmi *Iseljenik* nalazimo nostalgičnih motiva, ali ovaj iseljenik odlazi iz zemlje iz drugačijih razloga. Naime, lihvari ga tjeraju da plati dug i on nema drugog izbora. Lirski subjekt naglašava ljubav prema domovini i žalostan je jer je njegova domovina potlačena, nije slobodna. U njoj je lirski subjekt samo roblje, ali svjestan je da će biti roblje i u drugoj državi. On teži slobodi koju nema u vlastitoj državi, a istovremeno je svjestan da se sloboda ne može ostvariti u tuđoj zemlji. Istu činjenicu opaža i Milanja: „Lirski kazivač i komentator veli da se sloboda ne može osvojiti nego u vlastitoj zemlji, domovini, jer *sloboda tuđeg kraja* nije istinska sloboda, jer se sloboda ostvaruje tek življenom zavičajnošću, pri čemu Matoš misli na slobodnu Hrvatsku i užezavičajnu, na narod, na tradiciju, genetsku, kulturnu i uželokalnu“ (ibid: 865).

3. 2. Tip lika iseljenika kao kapitalističko – zgrtalačkog

Milanja smatra da je ovaj tip lika naznačio Šenoa u *Ljubici* upravo likom Ljubice koja je bila zelenaš i kamatar. Sljedeći takav lik bio bi Niko, lik iz Vojnovićeva *Ekvinocija*. Kako tvrdi Milanja: „On je običan liferant bijelim robljem za udaljene prekomorske zemlje Južne Amerike i kao takav nadaje se kao onodobna neka vrsta poslovnoga mafijaša, ili modernoga kapitalista, što mu dođe na isto“ (ibid: 866). Niko je izrazito negativan lik, a bit će predmet

analize u ovome radu. Takav tip lika Milanja pronalazi i u Tucićevu *Povratku*. Lik povratnika, Ivo, vraća se kući s velikom količinom novaca, ali taj novac je iznuđen jer se namjerno ozlijedio na poslu. Žena ga nije čekala, već je ostala trudna s drugim. Ovaj lik idealizirao je hrvatsku obitelj te ga je ta spoznaja gotovo uništila. Milanja tvrdi da su upravo Niko i Ivo najbolji predstavnici kapitalističko-zgrtalačkih likova iseljenika: „Ta dva primjera ilustriraju rasulo institucije obitelji i zgrtalački mentalitet u modernom kapitalističkom liberalističkom uređenju na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, ilustrirajući tako ujedno i neke od segmenata kulturne modernizacije Hrvatske i njezin *ubrzani* tijek (ibid: 866).

U ovakve tipove likova pripada i tip amerikanizirana lika. Milanja smatra da je to lik koji će pod svaku cijenu ostvariti svoje zamisli. Predstavnik ovakvog tipa lika Milanja vidi u Blažu, liku iz romana *Ognjište* Milana Budaka. Kako tvrdi Milanja: „Budak upućuje na destrukciju ličkoga porodičnoga patrijarhalnoga mita, unoseći element moralne izopačenosti onih aktera koji su zatrovani amerikanizmom, pa se na taj način gospodarska i novčana kapitalistička liberalistička modernizacija ovdje obrće u uništavajuću destrukciju“ (ibid, 866). Budak nas ovakvim prikazom lika upozorava na američki kapitalizam, odnosno na moderni kapitalistički način života. Takav način života svakako ima neke prednosti, ali Budak te prednosti preokreće u moralnu izopačenost svoga lika. Zanimljivo je i da je većina domaćih likova u romanima prikazano kao materijalisti. Naime, one likove koji nisu otišli, najviše zanima koliko su iseljenici zaradili, kao da odlazak na Zapad ne može doprinijeti ni na jednog drugoj razini osim na materijalnoj.

3.3. Tip intelektualca i umjetnika

Ovaj tip likova se najčešće odnosi na mlade intelektualce koji su se otišli školovati u inozemstvo, a najčešće u Beč i Prag. Oni nisu tipovi likova koji su se iselili iz ekonomskih razloga, već iz umjetničkih ili intelektualnih. Najčešće završavaju tragično. Kako tvrdi Milanja: „upravo zbog toga što su ostali u rascjepu između ponuđenoga europskoga kulturnoga modela koji, izgleda, nisu bezostatno usvojili, i vlastitoga, domaćega, hrvatskoga, koji nisu bezostatno napustili“ (ibid: 868). Ponekad završavaju samoubojstvom ili smrću, a ponekad je njihova tragika upravo u tome što ostaju zarobljeni između sela i grada, stranci u obje sredine. Ovakvi likovi su jedni od najčešćih u književnosti hrvatskog realizma. Prijan Lovro Augusta Šenoa je prototip takva lika, a neki od likova koji ga nasljeđuju su: Ivica Kičmanović iz romana *U registraturi*, Tito Dorčić i Janko Borislavić iz istoimenih romana,

Alfred N.N iz Kumičićeva romana *Olga i Nina* i mnogi drugi. Neke od takvih tipova likova detaljnije ću spomenuti u nastavku.

Vjenceslav Novak uvodi tri takva lika u svojim romanima: Tito Dorčić, Amadej Zlatanić i Juraj Stipančić. Tito Dorčić je lik iz istoimenog romana Vjenceslava Novaka. Tito dolazi iz stare ribarske obitelji i genetski je predodređen za zvanje ribara, ali njegov otac zahtjeva da se školuje u Beču. Tito se odaje alkoholu i morfiju i nalaze ga utopljena. Tragičan kraj su najavile njegove misli o vlastitoj obitelji koja ga je, protiv njegove volje, iščupala iz njegova prirodnog okruženja. Kako tvrdi Nemeč: „(...) Novak je na primjeru sudbine Tita Dorčića pokazao mutiranje genetskog nasljeđa i rasap osobnog identiteta u novim okolnostima. I njegov se junak pridružuje galeriji hrvatskih nesretnika koji su – bačeni u neprijateljsko urbano okruženje protiv svoje volje – uzalud sanjali o svojim „bregima“, o moru, o suglasju s prirodom, o povratku u neiskvarene krajolike sretnoga djetinjstva“ (Nemeč 2020: 469).

Amadej Zlatanić lik je iz romana *Dva svijeta*. Amadej odrasta u Senju, bez roditelja i u siromaštvu, ali od ranog djetinjstva pokazuje izraziti talent za glazbu. Uz pomoć ljudi koji su prepoznali njegov talent, odlazi studirati u Prag, usprkos gladi i neimaštini. Završivši studij, s velikim se očekivanjima vraća u rodni Senj. Tada dolazi do sukoba dvaju svjetova, sukoba koji posljedično melankolična i sanjarska Andreja tjeraju u ludnicu, odnosno na kraju romana u potpunosti uništavaju. Amadej je tijekom cijelog romana osjećao veliki razdor između dva svijeta, a ujedno nije imao snage oduprijeti se društvu koje ga je na kraju djela uništilo.

Juraj Stipančić je lik iz najpoznatijeg hrvatskog realističkog romana *Posljednji Stipančići*. Roman prikazuje propast patricijske obitelji Stipančić. Juraj je sin Ante Stipančića, strogog oca koji je sve svoje novce uložio u bečki odgoj svoga sina. Juraj rasipa obiteljski imetak, a kasnije se u potpunosti odvaja od rodnog Senja i mijenja svoje ime u mađarsko ime Istvanffy György.

Likove umjetnika povratnika ima i Krleža. Neki od njih su Filip Latinovicz, Pero Orlić i Leone Glembay. Filip Latinovicz, slikar, vraća se nakon 23 godine boravka u europskim metropolama u domovinu. Počeo se osjećati kao stranac, previše je lutao i nigdje nije imao doma. Također, želi otkriti tko mu je otac. Povratak u panonsku sredinu Filip je zamišljao kao povratak u idilu, u oazu mira i ravnoteže. No, ta predodžba je vrlo brzo uništena nakon dodira s prirodom i ljudima svoje domovine. Kako tvrdi Nemeč: „Proces individualizacije, unutrašnja psihička drama iskorijenjenog intelektualca koji traga za svojim

identitetom i uzalud čezne za idiličnim domom završava krvavim raspletom, potpunim beznađem i egzistencijalnim nespokojem“ (ibid: 101). Filip je bio stranac živeći u Europi, ali što je tragično, shvaća da je stranac i u vlastitoj zemlji. Duhovno je potpuno udaljen od panonske sredine, a ta udaljenost je nakon tolikih godina prevelika da bi se uspješno prevladala.

Hodorlahomor Veliki ili kako je Pero Orlić preboleo Pariz je prva novela Miroslava Krleže iz 1919. godine. Glavni lik idealizira Pariz, a nakon vlastitog iskustva u Parizu postaje potpuno razočaran njime. Opisuje se provincijski kompleks zadivljenosti velikim europskim metropolama i sklonost idealizaciji takvih mjesta.

Leone Glembay je, kao i Filip Latinovicz, slikar, a ujedno i doktor filozofije. Nakon mnogo godina provedenih u inozemstvu, vraća se u obiteljski dom. Leone se na neki način želi obračunati s obitelji, odnosno raskinuti s *glembajevštinom* koju osjeća u sebi. Otac, između ostalog, vrijeđa i Leonove slike, smatrajući umjetnost kao nešto potpuno bezvrijedno. Na kraju, sukob dovodi do toga da Leone ubija barunicu Castelli, a tim činom, ironično, postaje kao i ostali Glembayi. Kako tvrdi Nemeč: „Iako se čitavo vrijeme trudio da uz pomoć umjetnosti i intelektualnih preokupacija istisne zločinačku glembajevsku krv iz sebe, Leone se na kraju pokazuje kao čisti, nepatvoreni, stopostotni Glembay“ (ibid: 254).

Svi navedeni likovi sudaraju se s provincijskim mentalitetom kojeg ne uspijevaju prevladati. Nešto drugačiji je lik Leona Glembaya koji se na kraju pokazuje isti kao i članovi njegove obitelji, ali glavni motiv odlaska svih ovih likova iz rodna kraja nije materijalna dobit, već želja za intelektualnom ili umjetničkom dobiti, želja za osobnim rastom i razvojem.

3.4. Tip lika iseljenika svedenog na političko-ideološko biće

Za ovaj tip lika iseljenika Milanja smatra da ima nešto od prethodno navedenih likova, ali ga ipak izdvaja kao zasebnog lika. Književni predstavnik ovakvog lika je Otto iz Šoljanove drame *Bard*. Otto je povratnik iz Pariza. Pobunio se protiv totalitarizma Jugoslavije, izabrao slobodnu Europu i zbog toga je bio kažnjen. Kako navodi Milanja: „Smjelost za novu mogućnost slobode i kreativne neovisnosti bila je, prema tumačima kulturnih čuvara režima, tako reći unaprijed isključena, jer je već apriori bila uvjetovana planiranom ideološkom heroizacijom pjesnika Revolucije“ (Milanja 2010: 872). Ne ulazeći u dublju analizu ovog lika, postao je istovremeno „žrtva bivšega *zabranjenog* hedonizma i bivše *dobrovoljne*

revolucionarne heroike, koja je zapravo, bar kad je riječ o pjesništvu, također bila samopodrazumijevajuće iznuđena“ (ibid: 873). Drama ima mnoga ironična mjesta, poigrava se značenjima, aluzijama, parafrazira djela drugih pisaca. Kroz lik Otta postavlja pitanja o ulozi pisca u totalitarnom društvu. Otto nikako ne može razriješiti svoj položaj – rastrgan je između pjesničke slobode i života u totalitarnoj državi i završava svoj život samoubojstvom.

4. Ivo Vojnović i naturalistička drama

Prema mnogim kritičarima (usp. Kot: 1980) *Ekvinocijo* je prva hrvatska nedvojbeno naturalistička drama. Kot smatra: „U naturalističkoj drami u Hrvatskoj preteže društvena problematika. Nije to ipak jedina vrsta, jer su brojne i drame koje se dotiču moralno-etičkih problema, kao i one koje se prije svega bave psihološkom stranom svojih junaka. S druge strane, rijetko se susreće drama posvećena patološkim pojavama, koja ilustrira duhovno ili fizičko izopačenje“ (Kot 1980: 162). Drugačije pojave su vidljive u drugim europskim naturalističkim dramama. Na primjer, u francuskom naturalizmu prevladavaju teme patologije i izopćenja. Kot smatra da ima više razloga zašto u hrvatskoj drami preteže društvena problematika. Prvi razlog bi bio taj što hrvatske dramatičare zanima život običnog puka, seljaka tako da je radnja drame najčešće vezana uz selo ili male sredine. Iako se Vojnovićeva drama ne odvija na selu, mjesto radnje nije Dubrovnik nego njegovo malo pristanište, odnosno mala sredina u kojoj žive obični ljudi, a ne dubrovačka vlastela i aristokracija. Također, Kot smatra da su na hrvatske naturaliste najviše utjecali talijanski veristi i Tolstoj koji je i sam pisao o ruskim ruralnim sredinama. No, selo više nije opisano kao u ranijim razdobljima, kao mjesto idile, spokoja i mira. Kot primjećuje: „Ukazuju oni, nasuprot starim autorima *seoskih scenskih sličica*, da hrvatsko selo nema ničega zajedničkoga s idilom, da su gospodarske i društvene promjene, koje su se zbile u drugoj polovini XIX. stoljeća, donijele i na hrvatsko selo duboke promjene i moralni preobražaj seljaštva. Stoga su hrvatski naturalisti sa svom strašću i oštrinom slikali kvarenje vlastitog društva, posebno sela, gdje po njihovom shvaćanju ne postoji nigdje nijedan u punoj mjeri pozitivan lik“ (Kot 1980: 163). Kot smatra da hrvatski naturalisti od Tolstoja preuzimaju i glavnu temu, a to je brakolomstvo ili preljub sa svim negativnim posljedicama koje donosi – skrivena trudnoća ili vanbračno dijete. Kritičari naturalizma su ovome razdoblju predbacivali inzistiranje na prikazivanju samo negativnih ljudskih osobina. Kot smatra da to nije tako i da „hrvatska naturalistička drama nastoji predstaviti suvremeni život, hrvatsku stvarnost na objektivan način, ništa ne uljepšavajući i ne prešućujući ni jednu negativnu pojavu“ (Kot 1980: 175). No, to ne znači da su svi dramski likovi naturalizma prikazani isključivo negativno.

3. 1 Ekvinocijo

Iako je ova drama praiizvedbu imala 1895. godine, njena treća i konačna tiskana verzija objavljena je 1922. Glavni lik je Jela, koja je iz izvanbračne veze rodila sina Ivu s Nikom

Marinovićem. Niko je sada bogati američki poduzetnik koji se vraća u domovinu kako bi se oženio i kako bi našao još radnika za rad u Americi. Jela je tražila od njega da ju oženi kako bi joj barem pod stare dane vratio njenu čast i dao njenom sinu ime. Niko to grubo odbija i želi oženiti mladu Anicu koja je zaljubljena u Ivu. Na kraju Anica odluči pobjeći u Ameriku s Ivom. Jela se svađa s Nikom i na vrhuncu rasprave udari ga sjekirom i ubije. Priznaje ubojstvo pred mještanima, ali je oni oslobađaju uspoređujući je s Juditom, kršćanskom mučenicom. Na kraju djela Jela s brda gleda brod koji odlazi s njenim sinom i od pomisli da ga više neće vidjeti, pada mrtva.

Pavletić tvrdi: „*Ekvinocijo* je realistička, štoviše – socijalna drama o malim ljudima koji ne pate od vizija slavne zauvijek prohujale dubrovačke prošlosti, nego zbog brutalnosti bogatih i zbog što su izloženi nesmiljenoj eksploataciji u sadašnjosti“ (Pavletić 1962: 21). Ovo je prvo hrvatsko dramsko djelo u kojem se spominje motiv ekonomske emigracije koja je već krajem 19. stoljeća imala utjecaj na hrvatsko društvo.

3.1. Niko

Cvjetko Milanja upravo je lik Nike naveo kao primjer kapitalističko-zgrtalačkog tipa iseljenika: „On je običan liferant bijelim robljem za udaljene prekomorske zemlje Južne Amerike i kao takav nadaje se kao onodobna neka vrsta poslovnoga mafijaša, ili modernoga kapitalista, što mu dođe na isto“ (Milanja 2010: 866). Siromašnim seljacima dubrovačkog kraja Niko je bio primjer čovjeka koji je uspio u Americi, a sama Amerika je predstavlja *obećanu zemlju* iz koje se svi vraćaju puni novaca i zlata:

NIKO: A znate li što ćete dobivat na setemanu? (*Zatvara knjigu i ustaje*). Četiri peče ingleze. Naturalo, put plaćate vi, ma ja vas hranim. Zato eto vam odma' jedna peča od zlata. Almeno ćete znat s kijem imate posla. (*Dava im novaca*).

PRVI MLADIĆ: Fala, gosparu! Vidjet ćete; kad se vratim doma, imat ću sve ruke pune prstenâ.

DRUGI MLADIĆ: A ja ću stavit patentu!

TREĆI MLADIĆ: A ja ću donijet majci zlata, da prede. (Vojnović 1965: 101)

Jedna od glavnih tema ove drame je tragičnost sudbina brojne sirotinje koja se s nadom ukrcavala u brodove za Ameriku, ne znajući što ih zapravo čeka. Mnogi iseljenici su poginuli radeći u Americi, a Niko o tome razgovara s Franom šokantnom mirnoćom, ispijajući kavu:

FRANO (gleda za njime u knjizi, tiho): Koliko mrtvijeh!

NIKO (mirno Franu): To su oni od četiri peče. Sveđ u vodi do koljena - kako ne bi umrli?!

(Slijedi tiše). - Živ, živ, umro, umro, umro... (ibid: 26)

U ovome kratkom razgovoru možemo vidjeti primjer implicitno-autorske tehnike karakterizacije, odnosno u autorskom prikazu kontrastnih odnosa. Frano se iznenađuje činjenicom koliko je ljudi umrlo o Americi, a u sljedećoj didaskaliji vidimo kontrast u kapitalistički nastrojenom Niki. Niko potpuno mirno govori Franu koliko ljudi pogiba radeći u teškim uvjetima. Jeličić se pita je li ovdje riječ o cinizmu ili je Niko postao tako ravnodušan pod utjecajem kapitalističke Amerike: „Sasvim bi pogrešno bila otkriti cinika u liku Nika Amerikanca. On je mnogo složeniji lik. Njegova animalnost omogućava mu sladostrasno doživljavanje života uz sam obraz smrti. Slasno srkutanje kave i dodir s mrtvim tjelesima, iscrtanim u dnevniku rudnika, nisu poza, nisu gesta, već svakodnevnica ove unakažene ličnosti“ (Jeličić 1980: 255).

Niko je izrazito negativan lik. U mladosti je prevario Jelu, obećao joj je brak, a zatim ju je ostavio i otišao u Ameriku. Kako tvrdi Milanja: „(...)kao takav je, u skladu s vladajućom kršćanskom etikom, destruktor institucije bračne zajednice (obitelji) kao temelja društva. Odbacuje da naknadno ispravi promašaje i legalizacijom braka rekonstruira i (re)konstituiru obitelj i tako naknadno spasi i ispravi svoje propuste“ (Milanja 2010: 866).

Dakle, Jela mu je ponudila drugu priliku i mogućnost da ispravi situaciju – traži ga da je oženi i da njen sin dobije zakonito prezime. O tome piše i Pavletić: „Ne čini to popuštajući impulsu ljubavničkih mladenačkih uspomena, a niti zato da svoju starost žene osigura i olakša u okrilju muškarčeva zaštitničkog zagrljaja, nego jedino radi toga da dade sinu Ivi oca, očevo prezime, da ga tako liši kompleksa i skine veo tajne s njegova porijekla (Pavletić 1965: 25). Jela predstavlja požrtvovnu majku kojoj je sreća sina iznad svega.

Slobodan Prosperov-Novak smatra da je na *Ekvinocijo* izravno utjecala Ibsenova *Lutkina kuća*, premda je i ona nastajala u doba naturalističkih teatarskih nastajanja. Prosperov-Novak tvrdi: „Nora je odlučila nešto što do tada nije bio predmet dramatizirane ženske psihe, odlučila je da postoji samo jedan ispravan put a taj je da ispuni dužnost prema sebi samoj (...) Norina priča nimalo se ne oslanja na dotadašnje romantičarske fabule o djetinjastim ženama upletenim u neke strašne zablude. Novost je bila u tome što za Ibsena središnji problem drame nije odnos pojedinca prema drugim pojedincima nego osobe prema sebi samoj“ (Prosperov-Novak 2014: 182). Vidimo da je lik Jele inspiriran likom Nore. Jela je žena sa sela koja se usuđuje suprotstaviti velikom i bogatom moćniku te od njega zahtijeva

ono na što ima pravo. Kao i Nora, ne živi u romantičarskim zabludama već želi ispuniti osjećaj dužnosti prema sebi samoj. Ipak, Jela je cijeli život lagala sinu da mu je otac umro. Nije mu se usudila reći pravu istinu. To se kosi s pravilima naturalističke drame u kojima se inače prilično slobodno prikazuju pitanja morala, braka i vanbračnih veza. Kot piše i o toj činjenici: „Od seoskih scenskih komada, koji dominiraju u hrvatskoj naturalističkoj drami odvaja se *Ekvinocijo* također i načinom prikazivanja pitanja morala ili običaja. Ako su seoske žene prilično otvoreno uzimale sebi ljubavnike, imale vanbračnu djecu, onda je gradska, točnije prigradska, ribarska sredina *Ekvinocija* moralnija, ili makar više vodi brigu o vanjskom izgledu. Jele se ne usuđuje da nastupi kao majka vanbračnog djeteta, već se pravi da je rano postala udovica. Stoga istina koju govori Jele svom sinu ima veću težinu“ (Kot 1976: 105).

Niko Jelu odbija na vrlo grub način, a pritom opisuje što je sve napravio kako bi uspio u Americi:

NIKO (smijući se): I pobjegô - jes! jes! pobjegô! Pravo si rekla. Eh! nije bilo pošteno, ne! Čini mi se anđeo odnio sam ti i zlato što sam ti bio darovô u ljubavi. Grubo - grubo! - ma što ćeš?! Brez straha, brez posla, bijen od oca, ćeran od svakoga - kako da ne pobjegnem iz toga pakla?

JELE: Reci pjutosto: kako da se ne liberaš od mene!

NIKO (*smijući se*): Donekle si pogodila. - Tvoja bi me ljubav bila bacila u još gore siromaštvo. (*Hladno*). Eto vidiš! Da sam ostô, bio bih siromah, kao i ti.

JELE (*sve to žalosnijom, ali hrabrom odlučnosti*): A nijesi li kadgod promislio da si dužan vratit nešto ženi kojoj si odnio sve? Nije li te ništa upeklo u duši da nijesi još ništa podnio u životu za moj jad?

NIKO (*prirodnom brutalnošću*): Da ti pravo rečem - ne! A nijesam ni imô vremena. Prvijek sam se godišta puzô kako crv i živio od mrvica što su drugijem ispadale. Malo po malo podigô sam se i počeo sam ćucet sve žudnje onijeh odrlija i hajduka novoga svijeta. Dvadeset sam se godišta bio s lupežima gorijem od mene, dokle nijesam zasio na gomilu zlata. Ne pitaj me, Jele, koliko sam ih privatio po putu, koliko sam ih osiromašio i - ubio. Duše mi! Amerikan, kako ja, ne spominje se tega. Nije čudo, dakle, što sam zaboravio i ono nekoliko noći što sam ih prošô tebi na skutu. (Vojnović 1965: 107)

Ovdje vidimo Nikin samokomentar, što Pfister svrstava u eksplicitno-figuralne tehnike karakterizacije. Niko u ovome kratkom dijalogu pokušava na neki način objasniti sve okolnosti koje su ga dovele do toga da postane upravo onakav kakav je. Bio je bez posla, otac ga je tukao, smatrao je da bježi od pakla u kojemu živi. No ne skriva činjenicu da je svjesno odbacio vezu s Jelom jer bi u tom slučaju ostao u svojoj domovini, ali bio bi siromašan. Glavni motiv odlaska bio je novac. Niko je oblikovan u skladu s pravilima naturalističke

drame jer se naturalizam, kako tvrdi Pavis: „zalaže za potpunu reprodukciju nestilizirane i neuljepšane stvarnosti, te naglašava materijalne aspekte ljudskog postojanja“ (Pavis 1996: 240). Niko, nakon što je uspio u materijalnom smislu, traži sebi ženu. „On ponovno traži *mlado meso* u skladu sa svojom trgovinskom vrijednosno-potrošnom idejom uopće, pa tako i žene kao kućne domaćice i sobarice“ (Milanja 2008: 866). U ovome Nikinom govoru možemo iščitati i pokušaj opravdanja za svoje postupke. Jeličić piše o stanju Nikine psihe: „Niko Amerikanac, zabilježen usput, možda i sa prezirom, dobio je svoj vlastiti prostor da izrazi svoju strast, svoj mrak. Iako u krajnjoj konzekvenci Niko Amerikanac otkriva ožiljke na psihi, kao posljedice neljudskog načina života, njegova strast, njegov način osjećanja i mišljenja razotkrivaju se pred nama kao njegov vlastiti svijet. Pisac je zapazio unakaženosti na Nikinoj psihi. Kauzalitet između načina života i razornih posljedica u karakteru nitko ne može zanijekati - ali, istovremeno, sitnica je i otkrila okance u unutarnji život Nike Amerikanca, upoznala nas s autentičnim potresima i nemirima koji klijaju iz njegove mračne dubine“ (Jeličić 1980: 259).

Niko općenito gleda s visoka ljude iz svoje domovine, ne pokazujući ni trunku žalosti ili nostalgije za svojim domom. Pokazuje to u više navrata:

NIKO (Franu): Eto ti na!... jedva došô, valja mi se smijati. - Sve isto malašno i ridicolo! Vidiš li hi! - Ljudi sjedu ispred kuće i gledaju nebo, otkle ništa ne dohodi - a žene - uh! ne govorimo, ne! - samo lotrojstvo, siromaštvo i lizanje otarâ. (Vojnović 1965: 90)

Iako je Niko izrazito negativno prikazan, ne čini se da je to zato jer je radio u Americi ili je tako karakteriziran radi autorove kritike Amerike. Zbog svoje spremnosti da pregazi sve kako bi došao do cilja, uspio je u novome svijetu. Kot (1980.) ne vidi Niku kao zla lika, nego kao lika oblikovanog prema načelu naturalističke drame. Smatra da su brojni dramski likovi naturalizma oblikovani prvenstveno kao ravnodušni i cinični prema tuđim patnjama i boli. Na sličnome tragu je i Jeličić: „Ta ravnodušnost ne proizlazi ni najmanje iz nekih urođenih zlih osobina karaktera, već iz činjenice da su težak vlastiti život, borba za komad kruha, za opstanak, stvorili u seljaku tu bezizglednost, tvrdoću, manjak suosjećanja. Takvo poimanje je, uostalom, u potpunom skladu s naturalističkima, darvinovskim shvaćanjima života, u kojima nema mjesta za samilost prema slabijemu“ (Jeličić 1980: 164). Niko, prema načelima naturalističke drame, oblikovan je kao lik koji ide kroz život sa stavom da samo najjači pobjeđuju. To ne znači nužno da je on potpuno zao lik, nego je tako okarakteriziran zbog spleta okolnosti. Oblikovan je u američkoj sredini u kojoj je stalno prisutna borba za opstanak i za uspjeh.

Na samome kraju, ironično, Ivo i Anica brodom *Sloboda* odlaze u Ameriku, odnosno dobiju svoj sretan kraj, preciznije nadu u bolju budućnost jer ne znamo kakva će ta budućnost biti. Hoće li i oni postati kao Niko ili njegova osobnost nije promijenjena odlaskom u Ameriku? Nisam sigurna da je Niko i prije odlaska bio u potpunosti loš čovjek, ali kapitalizam Amerike je sigurno pojačao njegovu borbenost i ravnodušnost prema slabijima.

Vojnović je prvi u dramu 20. stoljeća uveo lik iseljenika u Ameriku i time dao poticaj i drugim piscima za razne karakterizacije ovakvih likova. Kako tvrdi Miletić: „Jer između raznih nazora i osjećaja prekooceanskog trijeznog čovjeka radnika i mekanih naših domaćih ljudi, među bukom mašina i velikih prometnih sredstava slobodne Amerike i tihim zaseoskim mirom našega primorja, za koji se naše oblasti žalibože i suviše brinu, da ga svjetskim prometom ne naruše – imade na pretek opreka i konflikta, koji ne moraju baš uvijek tragički svršavati niti mora sva krivnja biti na strani Amerikanaca“ (Miletić prema Matković, 1949: 228).

4. Miroslav Krleža i prijelazne drame

Krležine tako zvane *prijelazne drame* (*U logoru, Vučjak i Golgota*) daju prikaz turbulentnih kretanja u Prvom svjetskom ratu i neposredno nakon njega. To je vrijeme zadnjih dana starih carstava, a Krleža se u prijelaznim dramama pita što nakon toga? Tko treba provesti društvenu promjenu pitanje je koje ga zaokuplja u *Vučjaku*.

Kritičari se slažu da je *Vučjak* njegova prijelomna drama koja se uvelike razlikuje od prethodnih dramskih ostvarenja, no i u *Vučjaku* postoje elementi ekspresionizma. Tragovi ekspresionizma već su zamjetni u simboličkim imena likova: Horvat, Marija(na), Eva, Lazar, Polugan, Šef. Na taj način, kako tvrdi Pfister: „imena definiraju lik još prije njegova prvog nastupa i vežu ga uz neko kritički osvjetljeno obilježje“ (Pfister 1998: 284). Također, prisutna je kaotična, infernalna slika gradske stvarnosti. Prikazana je kao svijet kasarne i ludnice – barem je takvom vidi Krešimir Horvat. On je zgrožen društvenom nepravdom i licemjerem gradskog života. Najviše izražen ekspresionistički element ove drame je bjesomučno skandalozni san Krešimira Horvata u kojem se nalaze alegorijski likovi. O Horvatomu snu piše Ljubić: „(...) izrazitim ekspresionističkim dijelom *Vučjaka* u kojemu se na popisu među ostalim likovima nalaze i četiri različite žene, a to su: Nevjesta ili »Illusio sacra, Virgo fidelis aeterna, zvana vulgarno Fortuna«, zatim Mati ili »Mater dolorosa«, Poluganova žena ili »Mulier samaritana« te Marijana ili »Magna peccatrix«. Od navedenih ženskih likova samo jedan ne izgovara ni jednu jedinu rečenicu, a to je upravo Sveta iluzija odnosno Nevjesta koja na kraju odlazi s »ulanskim oficirom«. Za Marijanu Margetićku i Poluganovu ženu Horvata veže ljubavni odnos, a u viziju se uključuje i Eva s pozivom za odlazak u Ameriku“ (Ljubić 2004: 271). Njegov san nam govori o Horvatomu odnosu sa ženama. U bjesomučnom snu vidimo da Horvat ne ostvaruje odnos ni sa jednim od ženskih likova ove drame. O tome problemu piše Ljubić: „Dakle, žena kao ideja potpune sreće ostaje nedohvatljiva, ostaje Eva mutne prošlosti s pregršti ukradenih dragocjenosti u koje Horvat samo treba zagristi, Marija(na) s teškom popudbinom bluda, prijevare i krađe koja doživljava neku vrst psihičkog obrata (no ne i Magdalenina obraćenja) i prereže žile, zatim Poluganova žena koja pred mužem nastoji skriti aferu s Horvatom te majka kao utjeha bez odgovarajućeg učinka (ibid). Uvođenjem sna Krešimira Horvata, Krleža uvodi podređenu sekvencu drame koja donosi dodatni moment fikcije. Kako tvrdi Pfister: „Snovi u drami predstavljaju sekvence radnji ili događanja koja nastaju u mašti fiktivnih junaka“ (Pfister 1998: 318). San se u drami može posredovati narativno ili, kao što je slučaj u *Vučjaku*, san se prikazuje na

pozornici. Slične tehnike prikaza sna u drami koristio je i Strindberg⁴, jedan od Krležinih važnijih uzora. Prikaz sna u drami ima različite funkcije. Kroz prikaz sna možemo doznati više o motivaciji same radnje ili karakterizaciji likova, njihovoj unutarnjoj motivaciji, podsvijesti, skrivenim željama i slično. Uz prikaz Horvatova sna, Lazarovo „uskrsnuće“ je još jedan tipičan ekspresionistički element.

U samom liku Krešimira Horvata ipak vidimo udaljavanje od ekspresionizma. Lik Horvata je složenije socijalno, a osobito psihološki karakteriziran od ranijih Krležinih likova. Krleža se u tom smislu odmiče od ekspresionističkih i patetičnih genija *Legendi*. Krleža radi zanimljivi dramski postupak te kroz tipično ekspresionistički motiv Horvatova sna, daje objašnjenje njegova psihološkog ustroja i na taj način objašnjava odnos Horvata s drugima.

4.1 Vučjak

Vučjak je godine 1923. prouzveden u Zagrebu u režiji Branka Gavella, a iste godine objavljen je u *Savremeniku*. U *Savremeniku* izlaze tri čina bez predigre, a s predigrom objavljen je iste godine u *Sabranim djelima*. Za premijeru u *Beogradskom dramskom pozorištu* Krleža je 1953. preradio i dopunio posljednji čin; tako prerađena drama prvi je put tiskana 1955. te se dalje pretiskava iz tog izdanja.

Krešimir Horvat je novinar, ratni invalid i apsolvent filozofije. Ogorčen je duhovnim, političkim i društvenim stanjem grada i stoga odlazi u selo Vučjak gdje će raditi kao pučki učitelj. Na selu očekuje zdravu i nepokvarenu sredinu. Njegove predodžbe o životu na selu bivaju vrlo brzo uništene jer se suočava s kriminalom, lažima, spletkama, prostitucijom, promiskuitetom, nasiljem i primitivizmom. Lik koji je zanimljiv unutar teme ovoga rada je lik Eve, povratnice iz Amerike. Preko njenog lika Krleža uvodi tema bogatstva i uspjeha sazdanog na zločinu i kriminalu. Na taj način Krleža pomiče ovu dramu prema glembajevskom ciklusu.

8.2 Eva

Ubrzo nakon dolaska u Vučjak, Krešimir Horvat je počeo ljubavnu vezu s Marijanom, ali to nije dugo potrajalo te ju je zamijenio s Evom. Na početku je opčinjen Evom i smatra je boljom od Marijane: „Eva je u svakom slučaju i zgodnija i pametnija i ljepša od tebe! Eva je karakter! Eva zna što hoće!“ (Krleža, 1981:201). Eva je oblikovana kao potpuna suprotnost

⁴ Strindbergov komad *Igra snova* može se shvatiti u cjelini kao scenski prikaz sna (usp. Pfister 1998: 320).

Marijani. Ona je odlučna, puna samopouzdanja, stabilna i jasna u svojim stavovima, ali živi život bez ikakvih moralnih ustezanja. U djelu saznajemo da je Eva bila vlasnica crnačkog bordela u Americi te da je u biti kriminalka i ubojica. Dakle, ona je osoba sumnjive prošlosti, povratnica iz Amerike i vrlo snažna osoba koja je na svoju stranu privukla i Horvata. U ovoj drami ona je najdominantnija osoba: dobiva ono što želi i nije opterećena tradicionalnom normom. U sljedećem citatu vidljivo je da je Eva prošla svakakve situacije u Americi, ali iz njih je izašla još jača:

EVA: He-he! Bogata! Da znadeš samo kako sam bila bogata! Ja sam, moja draga, kod jedne kompanije osam stotina metara pod zemljom prala Japima rublje. A Jap smrdi još gore od tvora. Da! To je bilo moje bogatstvo! Ali se nisam dala! Izašla sam van, ostala sam! Nisam, bogami, izgubila glavu kao ti! (...) Što je tebi stalo do sela, moja draga? Mlada si, zdrava si, pak čemu da gubiš glavu, molim ja tebe? (Krleža 2003: 45)

Eva je lik koji je oblikovan slično kao i Vojnovićev Ivo. U njoj možemo naći elemente naturalizma jer je oblikovana u skladu s darvinističkim stavom o pobjedi i uspjehu jačeg pojedinca koji ne preže ni pred čime. Život vidi kao borbu u kojoj pobjeđuju jači i izdržljiviji. Svoje postupke ne smatra nimalo lošima. Na Horvatovo pitanje o ukradenim predmetima odgovara: „Što te briga, odakle je! Glavno je, da je tu! Za to se može u Kaliforniji kupiti farma!“ (ibid: 128)

U njenom imenu možemo iščitati određenu simboliku. Kao što sam već spomenula, ovakva simbolična imena obilježja su ekspresionističkog kazališta, a prema Pfisteru pripadaju eksplicitno-autorskim tehnikama karakterizacije. Lik je tako na neki način definiran već prije svog pojavljivanja na sceni. Biblijska Eva je prvog čovjeka navela na grijeh, tako je i Krležina Eva u svoje kriminalne radnje uvela Horvata. No, tu prestaje svaka sličnost s Krležinom i biblijskom Evom. Biblijska Eva je osuđena na pokornost svome mužu, a Krležina Eva je i dominantnija od Horvata. Ne srami se svojih grijeha, već surađuje sa zelenim kadrom i čuva opljačkano crkveno blago:

MARIJANA: Eva liferuje Zelenom kaderu hranu! Eva prodaje kaderašku otetu robu! Ja sam putovala s njom u Austriju, i onamo je ona nosila da proda nakit i prstenje bilježnikove žene iz Križa što su je zaklali u šumi! I još je prodala cijelu tašku zlatnine! To je Eva ako hoćeš da znaš! I pazi dobro! Meni ne treba mnogo! Otići ću dolje u Janu k žandarima, i onda možeš da sviraš za njom! (ibid: 99)

Bartolec opisuje lik Eve na sljedeći način: „Eva je nedvojbeno “moderno” frivolna i proračunata žena (kao mlada napustila je dom/ “old country”, muža, kontinent/“Ma šta je taj

Pariz, Pešta...”, da bi sama zgrabila “emancipaciju” u obećanoj zemlji – Americi), duboko svjesna tjelesnog u sebi, spremna prepustiti se erotskim impulsima kad to jamči Nešto (“da, ušla sam u hotel s nigerima”), uvijek se oslanjajući na samouvjerenost koja ispod glazure mirišljave globtroterske ekskurzije skriva zastrašujuću moralnu ambivalentnost (slučaj pokradenog zlata i blaga)“ (Bartolec 2008: 12).

Prema analizi Cvjetka Milanje, Evin lik bio bi kapitalističko-zgrtalački tip iseljenika. Mlada je otišla u Ameriku i potpuno samostalno stekla bogatstvo. Svašta je radila kako bi došla do novca i kapitala, što je u skladu s naturalistički oblikovanim likovima. Milanja smatra da će ovakvi likovi ostvariti svoje zamisli pod svaku cijenu. Ta odlučnost je svakako vidljiva i u Evi. Ona ne razumije pasivnost drugih likova koji stalno očekuju promjene, a ništa ne čine kako bi promijenili svoju situaciju. Život vidi kao niz prilika koje treba iskoristiti, a ne kao čekanje da se nešto dogodi:

EVA: Ja tebe, bogami, ne mogu da razumijem! Ti samo kukaš i tužiš se i ne možeš nikamo da se makneš! Ja ne znam što ti hoćeš da kažeš time. Ja to, bogami, ništa ne razumijem! Ja sam bila mlada žena od devetnaest godina: kao posječena cjepika, tako sam stajala bez ikoga svoga u Picburgu! Ingleški ni beknuti, a svega još tri centa. I bacili me na ulicu oni lopovi! Štrickari lijevo i desno signaliziraju, svijetla se pale, cineme, dajningrumi, oteli, svira to sve, a što ću ja? E, stislo me tu u grlu kao da mi je sva kuća pomrla u onaj čas! A ništa! Bila je tamo u jednom stritu odavde iz Vučjaka jedna žena koja je već deset godina bila u Americi, ja sam imala njen adres, ali opet nisam pošla k njoj onu prvu noć. He-he! Ona je držala hotel za nigere! He-he! A onda sam ipak pošla! A poslije sam i sama otvorila svoju radnju i auto sam imala! I to još kakav! Oni bogataši tu u gradu što se vozikaju autom, eh, zinuli bi da vide moj! Eh! He-he! A sada i opet ništa! Dok je čovjek mlad i zdrav, što tu ima da se zdvaja? Laktovi su tvrdi, hvala bogu, i šake, pa baks! Baks! Nok aut! He-he! Ol rajt! Zdravo, ti moja dešperacijo! (Krlježa 2003: 110)

Hrvatsku, a i cijelu Europu Eva vidi kao staru zemlju, a Amerika je za nju simbol napretka, modernizma i mogućnosti uspjeha. Ističe se omalovažavanje Europe iz američke perspektive. Eva simbolizira vrijednosti futurizma – ona je okrenuta budućnosti: očarana je strojevima, prijevoznim sredstvima te općenito, zapadnim, naprednijim svijetom:

EVA: Eh! Sav taj vaš "old kontri", taj ne vrijedi ni centa prebitoga! Kakav je taj vaš život tu? To je svinjac, štala, a ne život! Sve te vaše soldačije i patrule, i tjeralice i Zeleni kader, he-he, kako je sve to glupo! Žandari se u Americi na automobilu voze. He-he! Ono jesu žandari! Gospoda! Ban bi mogao da ih poljubi u ruku! Ban! Ah! Svejedno! Bog! (*Hoće da pije, ali joj se vino zgadi. Gesta gnušanja.*) Fuj! Eh! Pola sam kile cukora ukuhala, i još je kiselo! Blatno je sve tu kao neočešano blašće! Ono prijeko, ono ja zovem život! Ono! Da! Otvoriš jednu pajpu: topla voda! Druga pajpa: ges! Zavrneš:

elektrika. Sjedneš u lift pak samo letiš gore pod nebo! Ovo je ovdje skandal, a ne život! Sada Čikago, Njujork, Picburg, San Francisko, Ohajo, sad sve ono blista kao ponoćka! Oni tramvaji, muzike, gramofoni! Ono je život! Amerika! Junajted stets of Amerika! Ono! (ibid: 44)

O Evinoj predodžbi Amerike piše i Lederer: „Evina projekcija rasvijetljenih lađa, Amerike i bučnih živih gradova u koje se želi vratiti i u koje možda povuče i deziluzioniranog Horvata, samo podcrtava klaustrofobiju, sivilo i depresiju zabačenog Krležina sela Vučjak, a u kojemu ona odudara stilom, stavovima i svojim američkim navikama“ (Lederer 2005: 298). Eva prikazuje Horvatu Ameriku kao zemlju mogućnosti, odnosno želi da je i on vidi takvom. Na kraju djela nagovara Horvata da pobjegnu u Floridu i govori mu da će tamo položiti doktorat i postati sveučilišni profesor, kao da je to najlakša i najnormalnija stvar na svijetu. Taj stav je u skladu s njenim razmišljanjem da je u Americi sve moguće.

EVA: Ja da sam poludjela? A ti što hoćeš da priznaš ono kelnersko kopile, ti nisi poludio? Pa ona će te šćepati! Pa tebe će uhapsiti kao i mene! Sutra putujemo u Kanižu, razumiješ li, pak via Beč - Zurigo, adio, zbogom, gudbaj, old kontri, nevermor, na, pij, curice moja slatka, život je pred nama, položiti ćeš doktorat u Čikagu, postat ćeš profesor u Junajted stets of Amerika, učinit ću te filozofom, dobit ćeš doktorsku suknju i ćepicu, putujemo na Floridu. (Krleža 2003: 132)

Ostale likove iz drame, one koji nisu otišli u Ameriku, često zanima koliko su iseljenici tamo zaradili. Bez obzira na mogućnost zarade, Ameriku komentiraju izrazito negativno. Često su takvi komentari potaknuti ljubomorom. No, iz komentara tih likova možemo iščitati i autorov negativan stav o Americi kao simbolu kapitalističkog načina života. Jedan od primjera je razgovor između Stare i Eve. Stara prigovara Evi zbog ponašanja i smatra da je sve njeno loše ponašanje naučeno u Americi. Smatra da je tamo naučila psovati i ne sviđa joj se američka glazba koju Eva sluša.

STARA: Jesu li te tako u toj tvojoj Americi naučili psovati po majci? Je li? Ti nisi žensko stvorenje! U tebe je sam nečastivi ušao! Ti i te tvoje proklete mužike! Blago nam tamo krepava u štali, a ti tu mužikaš! Neka stara baba sa svojim potrtim kostima nastire i doji, a ti tu po cijele dane mužikaš i pušiš! Zar tebe nije strah boga? Tko je to ikada vidio? (Mužača, pa u svili!) Ali kaznit će tebe još bog! Dobar je bog! Dat će on tebi što te ide! Tako postupati sa rođenim starcima, o-o, o! (ibid: 103)

Hadrović je još jedan lik koji negativno gleda na Ameriku. Smatra da ta zemlja *guta duše*. Srami se svoga sina koji je na nepošten način uspio u Americi, točnije u Meksiku.

HADROVIĆ *u refleksijama*: Eh, da, da, Amerika! Mnogu i mnogu našu dušu je progutala ta nesretna Amerika! I moj je jedini sin u Americi, ne dao mu bog sreće! Osramotio lice roditelja! Pokrao banku, defraudirao hiljade, pa na šif, pa prijeko. A dobro mu tamo ide! Pripovijedali mi tu neki Ježušočvani

da su ga vidjeli i razgovarali s njime. Imade veliku trgovinu sukna! Tat! Defraudant! Moj sin! A tamo trguje suknom, negdje na meksikanskoj granici! I piše mi, a ja sva njegova pisma retur. Križ preko svega crvenom olovkom, pa retur, u Meksiko! (ibid: 58)

Eva je jedini lik koji do samog kraja brani Ameriku i prezire svoj rodni kraj. Najvećom svojom pogreškom smatra povratak kući i iz nje ne možemo vidjeti ni jedan trenutak nostalgije ili ljubavi za domovinom. Vratila se jer joj je muž umro u Vučjaku, a roditelji ostali sami. Na nekoliko mjesta ističe da proklinje taj trenutak. Stara također zaključuje da, iako se vratila, glava joj je i dalje ostala tamo. U tome ima istine jer se Amerika nalazi gotovo u svakoj Evinoj replici – ili ju hvali, ili ističe podređenost Hrvatske i cijele Europe naspram obećane zemlje.

EVA: E, jest! Bio je on sav nagrizen i gnjio, i nije bio čovjek za Ohajo, zato se vratio! Da je bio čovjek kakav treba, ne bi se bio vratio! I tu je njega Vučjak ubio, a ne Amerika! Ja se nisam vratila! A i sam me đavo smotao kad sam stala nogom na šif za stari kraj! Da se samo nikada nisam vratila, kamo sreće! *Navija gramofon i pije rum.*

STARA: E, pa sada, kad si se već vratila, da si se vratila kao čovjek! Ali glava ti je ostala prijeko na drugoj strani! Tebe ovdje nema! Ti ovdje samo tako hodaš okolo! Takve prilike, moja draga, nikada više! Sreća se u životu sreta samo jedan jedini put! (ibid: 104)

Eva je jedini od analiziranih likova koji s ogromnom strašću brani Ameriku i američki način života. Postavlja se pitanje je li Krleža upotrijebio njezin lik u dekonstrukciji te pozitivne slike i uvriježenih predodžbi o Americi iz onog doba. Pažnju na taj problem skreće Moura: „Riječ je o tome da piščevo (ili čitateljevo) poimanje strane stvarnosti nije izravno već je posredovano imaginarnim predodžbama grupe ili društva kojoj on pripada. Otuda proizlazi potreba proučavanja društvenog imaginarnog koje okružuje književnu sliku o stranim zemljama. Samo ćemo polazeći od tog proučavanja moći ispitati je li autor reproducirao (svjesno ili nesvjesno) neku opću predodžbu ili se radikalno udaljio od svih kolektivnih imaginarnih shema kako bi pokazao svoju kreativnost, a time i kritički odnos prema stvarnosti“ (Moura 2009: 159). Čitajući *Vučjak* možda se na prvu čini da Krleža ima negativan stav prema Americi. Bez obzira na Evinu snagu, volju za životom i napretkom, ona je u ovoj drami ženski simbol zapadnjačke dekadencije, ratnoga profiterstva i općedruštvene pokvarenosti, čiji se razbojnički karakter razotkriva na kraju drame. Na samome kraju Eva čini najveći zločin - ubija Panteliju kako bi spasila vlastitu egzistenciju. No, u čemu je onda spas? Krleža završava ovo djelo prilično negativno gledajući na budućnost. Krležin Horvat pobjegao je iz grada, iz *kasarne i ludnice*, da bi u selu pronašao još veće *blato*, moralno

propadanje, zločine i promiskuitet. U liku Eve autor je prikazao dekadenciju zapada. Krleža kao da govori da je svugdje isto, da nema bijega od takve pokvarene stvarnosti i u biti ne ističe prednost Hrvata nad Amerikom. Krleža kao da uzima u obzir upozorenja koja dolaze od suvremenih imagologa, poput Syndrama: „Te se predodžbe ne mogu smatrati istinitima ili lažnima ni po svojoj književnoj prirodi ni po izvanknjiževnoj referenciji. One odražavaju društvena stajališta i njihov odnos prema empirijskoj realnosti daleko je od pravocrtnoga“ (Ulrich Sydrum 2009: 77). Krleža zrcali tadašnje predodžbe o Americi u svome tekstu, ali na kraju nam poručuje da je svejedno gdje se nalazimo, u gradu ili na selu, u Hrvatskoj ili Americi. Promjena je moguća jedino u nama samima.

5. Tomislav Prpić: Kristuš na cesti

Kristuš na cesti drama je Tomislava Prpića tiskana 1925. godine. Drama je napisana u jednom činu. „*Kristuš na cesti* je ekspresionističko djelo, objelodanjeno 1925. godine, kako kaže Ljubomir Maraković, u vremenu kada je ekspresionizam već gubio svježinu i dah“ (Grigić 2007: 154). To je svakako i jedan od razloga zašto ovo djelo nije nikada izvedeno u kazalištu. Djela napisana u jednom činu uglavnom su usredotočena je jedan sukob i jednu važnu epizodu. Kako tvrdi Pavis: „Njezin je ritam vrlo brz, jer dramatičar dočarava situaciju pomoću aluzija, te jer sredinu slika brzim realističnim potezima“ (Pavis 1996: 150). Dakle, u središtu drame je smrtna agonija Pavela, mladog radnika, povratnika iz Amerike, koji na smrtnoj postelji većinu vremena razgovara sa svojom majkom. Pavel je bio žrtva razbojstva i ranjen je nožem. Zločin je počinio njegov školski prijatelj Kunšt. Posljednja Pavelova želja je vidjeti Kunšta i oprostiti mu za njegove grijeh, što i na kraju čini.

5.1. Pavel i Cvjetnopoljski

Pavel je lik iseljenika koji nije uspio u Americi. Ne znamo točno kada je bio u Americi, a o tom problemu odnosa vremena i mjesta u ovoj drami piše Grigić: „Valja napomenuti da nije do kraja logički razrađeno, a kada je riječ o vremenu i mjestu, kada je to nesretni Pavel u svom dvadesetogodišnjem životu već uspio otići na prekontinentalnu pečalbu, razboljeti se, povratiti se iz tuđine te dobiti nož u trbuh. Pobjrojane nejasnoće i nelogičnosti nikako nisu negativom kada je riječ o ekspresionističkom stilemu; naime, odustajanje od mimetičke logike prije je obvezom i elementarnim zahtjevom nego izborom avangardnoga, u ovome slučaju dramatičara jer logika nipošto nije dijelom avangardnih zahtjeva“ (Grigić 2007: 158). Pavel sada, svjestan blizine nadolazeće smrti, shvaća da je trebao biti odlučniji i bolje iskoristiti prilike:

PAVEL: Prolazio sam kraj stvari, a da ih se nisam doticao. A trebalo je zahvatiti! Čvrsto, svojski zahvatiti! I potresti! Potresti je trebalo! A ne ostati amorfnim! Trebalo je muški zagrabit u Život! Herojski! A ja nikad nisam bio herojem. Ja sam im se uvijek samo divio... Zar nije bolje, da umrem? Mama! Zar i tu da prođem mimo? Mama!... Ja se bojim, da ni to neću moći... Eto, jednom sam pokušao, pljunuo i otišao u radnike – pa ni šest mjeseci nema... i već sam klonuo... gospodsko dijete... sami se radnici smiju... američkom povratniku (Prpić 2014: 454).

Pavel u ovome monologu promišlja o vlastitom životu i shvaća kako ga je trebao živjeti. U ovome primjeru ponovno vidimo eksplicitno-figuralne tehnike karakterizacije, točnije samokomentar. Iako Pfister upozorava da samokomentar lika uvijek trebamo iščitavati s dozom sumnje, Pavelov samokomentar vjerojatno možemo shvatiti kao realnu sliku samoga sebe. Jedan od tih razloga je što je Pavel isključivo kritičan prema samome sebi, a ne koristi samokomentar kako bi opravdao svoje loše postupke poput Nike. Također, Pavel izgovara ovaj monolog svjestan da se njegovu životu ubrzo bliži kraj. To mu isto daje još jednu nijansu istinitosti, jer Pavel sada više nema što za izgubiti niti ima razloga lagati.

Pavela je u Ameriku doveo Cvjetnopoljski. Prije nego što njegov lik izlazi na scenu, majka priča kako Cvjetnopoljski smatra da mi Slaveni nismo za posao u Americi. Misli da smo pasivni i anarhični i da drugi narodi puno više uspiju u Americi:

MAMA: Sama ću za te... nije on onda tebi zlo htio... i sam je rekao, da smo svi mi takvi... i pasivni i anarhični... i prezrivi... i da treba da se ostavimo toga... mi Slaveni veli... jer da prosijpljemo u vjetar ono, čime bi drugi osvojili svijet (ibid: 455).

Ovu izjavu možemo usporediti sa stavom Krležine Eve iz *Vučjaka*. Eva također smatra da većina Hrvata nije sposobna za preživljavanje u Americi. Smatra ih preslabim i neuspješnim. Sljedećim riječima opisuje svog muža: „E, jest! Bio je on sav nagrizen i gnjio, i nije bio čovjek za Ohajo, zato se vratio! Da je bio čovjek kakav treba, ne bi se bio vratio! I tu je njega Vučjak ubio, a ne Amerika!“ (Krleža 2003: 104). Iako u *Kristušu na cesti* Mama izravno ne optužuje naše ljude za pasivnost, možemo vidjeti da je u određenim ekspresionističkim dramama vladala predodžba da naši ljudi ne uspijevaju u Americi jer nemaju *ono nešto*, previše smo pasivni za uspjeh u zemlji u kojoj se prvenstveno cijeni novac i utrka za bogatstvom ili jednostavno imamo drugačije prioritete. Dakako, Krležina Eva, Vojnovićev Niko i, kao što ćemo vidjeti, Cvjetnopoljski u ovoj drami, negativni su likovi koji su uspjeli u Americi tako što su prešli preko svega i gledali jedino vlastite interese. pisci ovih triju spomenutih drama na neki način žele reći da većina Hrvata nije takvo, već uspijevaju samo oni pojedinci koji su spremni na sve.

Uskoro na scenu dolazi Cvjetnopoljski, direktor iseljeničkog odsjeka. Govori da dolazi u posjet Pavelu jer brine za svoje radnike. Cvjetnopoljski radnike vodi u američke rudnike zlata:

CVJETNOPOLJSKI: Meni je radnik i moj suradnik, u neku ruku, da tako kažem. Ja ne mogu bez njih. Oni ne mogu bez mene. Tko će da ih dovede u zlatne rudnike? A zlatnih rudnika ima posvuda u

svijetu. Samo treba doći do njih. Meni radnici znače zlato. A ja značim zlato za njih (Prpić 2014: 460).

Cvjetnopoljski, dakle, odnos radnik-direktor definira kao međusobno ovisan. Deklarativno iskazuje i brigu za radnike. Ali uskoro u drami vidimo da Cvjetnopoljski u biblijskom smislu podsjeća na Judu jer nudi novac za Pavelov pokop, dakle za pokop još živa čovjeka. Na taj način ukazuje na svoje licemjerje, ali i na licemjerje materijalnog društva. Pavel mu nimalo ne vjeruje i napada ga, osuđujući licemjere američkog društva i način tretiranja radnika koji dolaze u Ameriku:

PAVEL: Ubojica! Ubojica! Zar ne vidite krv na njegovom ovratniku! I na košulji! I na manšetama! Sav je on u krvi! Ja sam vidio u uredu! On je krv po hodniku prolio... tamo su radnici ležali na podu i čekali transport... i pljuvali su komadiće vlastitih plućiju... krvave komadiće! On ih je ubio! Od zemlje ih je otkinuo, a zemlja je vrištala u njima i u njihovoj osušenoj krvi na suncu! A oni su spas u njemu gledali! On je hipnotizer! I ulazi u duše! Nedoizvoljeno! I mene je u krv umočio! Od jutra do mraka plivao sam u krvi! Dvije stotine radnika na tjedan! Tisuću radnika na mjesec! Mama! On ima nož pod kaputom! Ubojica! (ibid: 461).

U nastavku Pavel govori u istome tonu:

PAVEL: On je moj ubojica, a ne Kunšt! On je razbojnik, koji se ruga Raspetome! To mi je sada jasno! Kristalno jasno! Kod njega sam počeo bacati krv... i radnici su pljuvali krv... svi smo mi pljuvali krv... i bili smo blijedi... samo je on crven i potkožen. On je našu krv lizao! Kao pas! I sline su mu curile! Kunšt je milosrdan! (ibid: 462).

U dva kratka Pavelova monologa, vidimo najjaču osudu američkog materijalizma između djela odabranih za prikaz u ovome radu. Ironično, Pavel na kraju djela doista oprašta Kunštu, razbojniku koji ga je zaista napao i ozlijedio nožem, a ipak za sve smatra krivim jedino Cvjetnopoljskoga. Njega smatra ubojicom, ne samo svojim, nego ubojicom mnoštva mladih ljudi koji su ostavljali svoje zdravlje u američkim rudnicima zlata. Na tome tragu piše i Detoni-Dujmić: „Na kraju se Pavel susreće s Kunštom i oslobađa ga svake krivnje imenujući ga nositeljem preobrazbe čovječanstva na tragu nietzscheanskog nadčovjeka. Pavelov oprost Kunštu stoga nije čin nadljudskog humanizma ni vjernička gesta umirućega: čin je to čovjeka koji je u samrtničkoj boli, između jave i vizije, spoznao nepravdu društvenog sustava, koja je i dovela do ubojstva“ (Detoni-Dujmić 2008: 375). Grigić Pavelov oprost Kunštu gleda iz perspektive ekspresionizma: „Ekspresionisti kreću od pretpostavke da je ljudska duša tajna što je nespoznatljiva racionalnom psihologijom; iracionalni postupci rezultat su unutarnjeg procesuiranja stvarnosti i apsolutno su pojedinačno jedinstveni i logički neobjašnjivi. Stoga

Pavelov humanizam najširih razmjera kada je riječ o Kunštu, moguće je i objasniti i iz perspektive rečene ekspresionističke teorije“ (Grigić 2007: 157). Pavel Cvjetnopoljskog naziva *hipnotizerom koji ulazi u duše*. Pavel možda u prenesenom značenju govori o hipnotizirajućoj slici Amerike koja je bila predstavljena siromašnim stanovnicima Hrvatske na početku 20. stoljeća i prvih emigrantskih valova. Slika je to o lakoj zaradi, velikom uspjehu i bogatstvu. Pavel je vrlo brzo postao svjestan da to nije bilo tako. Bogate se pojedinci poput Cvjetnopoljskog, ali preko leđa običnih radnika koji svoju mladost i zdravlje ostavljaju u tuđim i dalekim zemljama.

6. Pero Budak i pučki teatar

Drame Pere Budaka, osobito *Mećava* i *Klupko* predstavljaju obnovu pučkog teatra. Kad upotrijebimo pojam pučko kazalište, možemo po analogiji reći da se radi o kazalištu koje pripada najširim slojevima društva. Pripada u smislu da im je namijenjeno kao publici, da govori o njima te također da je rađeno iz pučke vizure. Tako govori i Bobinac: „Jednako se često smatra i tipičnim nacionalnim žanrom, žanrom u kojem se tematiziraju isključivo običaji i mentaliteti nekog određenog naroda“ (Bobinac 2001: 126). Ipak, sam pojam nije jednoznačno određen i granice pučkog kazališta prilično su mutne. Bobinac je uspoređivao bečko pučko kazalište s hrvatskim i pronašao je neke ključne odrednice: „Dramaturške podudarnosti hrvatskoga pučkoga igrokaza sa suvremenim bečkim pučkim komadima vidljive su ponajprije u prikazu kolektiva malih ljudi, u bipolarnoj konstelaciji likova, prikazu prostora u kojem oni djeluju, potom u prikazu pučkog života, te naposljetku u izboru građe, pri čemu se naročito ističu prijeporna društvena pitanja; dakako, u njihovoj se prezentaciji kritika društva uvijek drži u granicama i nikada ne ugrožava obavezno uspostavljanje reda na svršetku drame“ (ibid: 130). U analiziranim djelima Pere Budaka možemo pronaći sve navedene elemente. U tri odabrana djela Budak prikazuje kolektiv malih ljudi, odnosno ličku seosku sredinu. Prikazuje prostor u kojem djeluju (ličko selo), pučki život (govori se o njihovoj svakodnevnici) i u svim djelima se spominje prijeporno društveno pitanje, u Budakovom slučaju život ličkih emigranata u Americi. Sve analizirane drame završavaju sretno i na kraju se uspostavlja red, o čemu govori Bobinac.

Tradicija pučkog kazališta u Hrvatskoj je duga, a neka temeljna obilježja su: prikaz likova iz puka i korištenje lokalnog idioma, dijalekta te lokalna mjesta radnje. Tako i Budakova rodna Lika kao mjesto radnje dominira općenito u Budakovim djelima, a ona je mjesto radnje i u sve tri komedije analizirane u ovome radu. Pučka djela prikladna su za prikazivanje određenih društvenih problema i situacija na jednostavan način, prihvatljiv širokim masama. Upravo je ovaj dramski oblik odabrao Pero Budak kako bi prikazao gorući problem početka 20. stoljeća, a to je masovno iseljavanje Hrvata u Ameriku. Na taj način pučka djela imaju i određenu didaktičku namjenu. O tome piše Brala Mudrovčić: „Pučki igrokaz je uveo, pogotovo pedesetih godina dvadesetog stoljeća, u hrvatsku književnost i kazalište niz dotada zanemarivanih krajeva, dijalekata i karakteroloških obličja. Kroz život seljaka, uz bogatu uporabu folklornih elemenata i posebnosti dijalektalnih značajka pisci

slikajući život naroda nastoje pisati poučna dramska djela za narod, približivši mu se onim najbitnijim – jezikom i izričajem“ (Brala Mudrovčić 2012: 159).

Pavis pojam pučko kazalište smatra polemičnim i diskriminacijskim. Smatra tu vrstu kazališta prilično dvosmislenom, osobito iz razloga što nije jasno definirano je li riječ o kazalištu proizašlom iz puka ili onome namijenjenom puku. Ipak, izdvaja neke moguće osobine pučkog kazališta: „Stvaratelji su u potrazi za stilom, publikom i repertoarom koji bi bio pristupačan većini. U stvarnosti, ta pučka publika okuplja tek mali broj radnika ili seljaka, a uglavnom se stvara među nižim građanskim slojevima intelektualaca, činovnika, učitelja“ (Pavis 1996: 303). Pavis želi reći da je čak i publika pučkog teatra većinom bila građanska publika, suprotno možda autorovim intencijama. Na kraju zaključuje da u današnje vrijeme, u vremenu masovnih medija *pučko* gubi svoje značenje.

Često se pučka dramska djela izjednačavaju s komedijama jer je komedija izuzetno važna za obje vrste. O tome također govori Brala Mudrovčić: „Sam je Budak u jednom intervjuu, odgovarajući na pitanje o specifičnoj vrsti humora prisutnom u komedijama, istakao da su njegove komedije najčešće istovremeno komedije situacije i komedije karaktera, što potencira komičnost, kojoj pridonosi i humor koji izbija iz samog teksta dijaloga, djelomično po sadržaju rečenice, a djelomično po poretku riječi“ (Brala Mudrovčić 2012: 157). Dakle, vrlo bitna karakterizacija Budakovih likova je ona govorna. Brala Mudrovčić pisala je o važnosti jezika u pučkim dramskim djelima: „Jezik je zasigurno najčešći kriterij pri prosuđivanju o tomu pripada li neki scenski tekst vrsti pučki komad ili ne. Kako je riječ o izrazito regionalno obojenom žanru, to autori u njemu u pravilu posežu za regionalnim, lokalnim idiomom. To, dakako, ne znači da je svaka drama u kojoj se pojavljuje lokalni jezik ujedno i pučki komad“ (ibid: 160). U analiziranim komedijama govor seljaka je onaj svakodnevni lički, i vjerno preslikava ličku štokavsku ikavštinu. Zajedničko obilježje tipične komedije i pučkih djela je i sretan kraj koji je prisutan u svim Budakovim komedijama, a često završava i vjenčanjem, još jednim elementom tipičnim za komediju.

Sve u svemu, usprkos dvojabama oko pojma pučko kazalište, Budakova djela prvenstveno su komedije, i zato ću unutar analize njegovih djela spomenuti likove tipične za komediju o kojima piše Frye, a čiji popis nasljeđuje još od Aristotela. Kao glavne predstavnike likova komedije navodi: *alazona* ili varalicu, *eirona* ili samopodcjenjivača i *bomolochosa* ili lakrdijaša. Frye uvodi i mogućnost lika *agroikosa*, odnosno neotesanca ili seljaka. Kako tvrdi Frye: „Nadmetanje airona i alazona tvori temelj komičke radnje, a

lakrdijaš i neotesanac polariziraju komički ugođaj“ (Frye 2000: 196). U analizi Budakovih likova pokušati ću pronaći obilježja navedenih likova.

Budakova djela bila su vrlo popularna u našim kazalištima, a *Mećava* je prikazana i kao film. Neke od mogućih razloga popularnosti Budakovih djela navodi Brala Mudrovčić: „Pokrivajući tematski sva područja života: od ljubavi, mržnje, ljubomore, nasljedstva i želje za njim, utjecaja politike na ljude, želje za potomstvom, od 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 života i osvojivši čitatelje svojim jezikom i stilom pisanja koji je blizak svakodnevnom jeziku većine ljudi, šireći ideju optimizma koji vlada gotovo svim djelima, a uz to još nudeći pregršt smijeha i životnog veselja postao miljenik čitatelja, a dramska su mu djela postala trajna svojina naših repertoara“ (Brala Mudrovčić 2012: 157).

6.1. Mećava

Drama je smještena u ličko planinsko selo. Praizvedbu je doživjela 1952., a tiskana je 1954. godine. Vrijeme radnje je između 1920. i 1930. godine, a radnja se proteže kroz godinu dana. Maša čeka svog zaručnika Ivana, koji se nalazi u Americi, već sedam godina. Ona je kćerka seljaka Jole koje je proveo 34 godine u Americi. Jedne zimske noći, tijekom mećave, napadnut vukovima, u njihovu se kuću sklanja mladi momak Perelja. Perelja i Maša ostanu sami, između njih se stvori naklonost i stupe u ljubavnu vezu. Uskoro dolazi vijest da se Jole sa svojim ocem (koji je također u Americi) vraća kući. Maša priznaje svome ocu da voli Perelju, no otac ne dopušta tu vezu jer zna da je Ivan puno bogatiji i bolja prilika za njegovu kćer. Ovaj zaplet odgovara komičkom modusu fikcionalne književnosti o kojemu piše Frye: „Nova komedija obično prikazuje erotičnu zavjeru mladića i djevojke koja biva zapriječena nekom vrstom oporbe, obično očinske“ (Frye 2000: 57). Maša i Ivan ipak se vjenčaju, no nedugo nakon vjenčanja se saznaje da je Maša trudna s Pereljom. Otac je tada tjera iz kuće. Ne dopušta joj ni da se rodi u kući. Ipak, ponovno usred mećave dolazi Perelja koji želi oženiti Mašu i sve završava sretno.

Tematsku okosnicu ove drame čine teški uvjeti života u Lici, iseljavanje u Ameriku i dogovoreni brakovi u patrijarhalnoj sredini. U ovoj drami imamo tri lika koji su živjeli u Americi i vratili se. Najdulje je bio Jole, Mašin otac. Proveo je u Americi 34 godine. Mašin

zaručnik Ivan proveo je 7 godina u Americi, a vraća se kad i njegov otac, koji također godinama živi u SAD-u.

Da Pero Budak piše zaista o ličkoj stvarnosti, svjedoče nam *Ličke novine* koje počinju izlaziti 1953. godine. Već u 1. broju Prica piše o *Mećavi*: „Pisac Mećave upoznao je mnoga mjesta i društvene sredine, ali njegova ljubav ostala je isključivo sačuvana za lički krš, za njegove otporne i siromašne ljude, za lički jezik i običaje. Budak, ne samo da je imao izrađen duh da osjeti bogate i raznolike jezične ljepote govora i pjesme, da zapamti mnoge sitne i raznovrsne realistične detalje iz života malog ličkog sela, već je ujedno znao pronaći metod, kako da sve to stavi u okvire jedne suvremene dramaturške forme“ (Prica prema Brala – Mudrovčić 2009: 230).

6.1.2. Jole

Jole je lik iseljenika koji je u Americi proveo 34 godine. U Ameriku je otišao iz zabačenog ličkog sela između dva svjetska rata. Kao što sam ranije spomenula, odlazak u Ameriku je tada bila vrlo česta pojava, a prednjačili su Hrvati iz primorskih i ličkih krajeva. U drami Jole sam svjedoči o svojem boravku u SAD-u:

JOLE: Dvadeset i dvije godine bije sam pod zemljom u Minesoti, Pensilvaniji, Koloradu i drugdi. Osam godina skita se prerijama Teksasa i šumama Sierra Nevade. Četiri godine gonije se sa zviradima Haconbej-distrika u Kanadi. U rudniku mi zdrobljena noga, a u šumamam mi vuk odgriza komad živa mesa i oko ozlidiše. Uvo mi se smrzlo. I...I sad sam spa na to da moram čuvat ćer za bogata zeta, da imam od čeg živit... (škrinu ubima) Kud sam se vraga i vraća kući. (Budak 1965: 15)

Iz ovog citata vidimo da je Jole prošao gotovo cijelu Ameriku u potrazi za boljim životom, ali u tome nije uspio. I sam je svjestan ironije u tome da udaje kćer za bogata zeta povratnika iz Amerike. O njegovom neuspjehu u Americi svjedoči i Jolina žena Manda:

MANDA: Morda, al nikako mu više nije ni posa iša od ruke... Sla je ritko i vrlo malo. A i kad se vratija, vidila si i sama da j' donije svega par sto dolara i ništo odiće. (ibid, 12)

Ali Manda shvaća zašto je Jole u Americi proveo tolike godine:

MANDA: Unaj koji tamo dobro zarađuju, neće da prekida posa, ža mu je pa neprestano produžuje: još godinu, još godinu. A unaj kome ide slabo, unaj čeka da se namiri na dobar posa i da ništo zaradi... Tako čekajuć prolaze godine. (ibid: 9 - 10)

Budak je bio svjestan dvostrukih problema naših iseljenika. Većina tadašnjih iseljenika otišlo je u Ameriku s ciljem da nešto zaradi i da se vrate kući. Iseljenici koji su zaista uspjeli u Americi teško su se odlučivali na povratak u prijašnji život i na prijašnji standard. S druge strane, iseljenici koji se nisu dobro snašli, uporno su se nadali da će dostignuti taj *američki san* o kojem su mnogo toga čuli i također su odgađali povratak u domovinu.

Osim toga što je Jole radio posvuda, radio je i iznimno teške fizičke poslove.

JOLE: Uva sam se ja salazit u rudnik, al me uvijek gušilo...nikako mi je bilo tisno. Sića sam se kako sam bije osta brez ždraka potlje eksplozije i urušavanja. Mislije sam uvijek da će se zidovi stisnut i prignjecit me. Vidiš, to me istiralo iz rudnika. Da se nisam uva, ne bi još godinu dana potlje nesriće radije u rudniku... A kakva j eto bile nesrića! Poginulo j' šesnaest ljudi. Dan i noć bij esam zatrpan i prignjecen. Pritrpija sam muke kakve nije ni Isus na križu podnije. (ibid, str. 18)

O tom problemu pisali su mnogi naši pisci. Ante Tresić Pavičić početkom 20. stoljeća, godine 1905., posjetio je SAD i pisao je o teškim uvjetima rada hrvatskih radnika u tvornicama i rudnicima. Knezović u putopisu Ante Tresića Pavića primjećuje mračne strane iseljavanja: „Prema izvještaju Hrvatske narodne zajednice između 1900. i 1912. umrlo je čak 732 člana njihove organizacije koja je okupljalo samo oko 5% Hrvata iseljenih u Sjedinjene Države. Ta visoka smrtnost rezultat je izuzetno teških uvjeta života i rada. Većeslav Holjevac u svojoj knjizi *Hrvati izvan domovine* ne pretjeruje kada tvrdi kako su u prva tri desetljeća dvadesetog stoljeća oko tisuća Hrvata godišnje pogibalo na svojim radnim mjestima (prvenstveno rudnicima i tvornicama), a isto toliko ih je ostajalo invalidima. Tvrdnja kako je američki napredak nastao doslovno i na krvi hrvatskih doseljenika nije preuveličavanje“ (Knezović 2018: 9). Hrvatsko iseljništvo je većinom bilo slabo obrazovano, nije poznavalo jezik i tako su pristajali na najgore moguće poslove. Takav je bio i Jole:

JOLE: Unda sam otiša van na ždrak. Vani na zemlji teško je živit brez znanja jezika. Skita sam se Amerikom po prerijama i šumama. Naša sam ljude na radu. Sjekli su šumu. Tu sam se zaposlije. (Budak 1965: 18)

Nikola Štambuk je bio iseljenik iz Punta Arenasa. Za splitski časopis *Sloboda*, 1906. je zapisao sljedeće: „Ono tisuću naših iseljenika, koji su kroz zadnje tri sedmice ostavili svoju domovinu, bielo je roblje, komu je određeno, da u zemlji, u koju ga domamiše varava obećanja, vrši onu ulogu koju su negda crnci imali. To je čovječje meso, prodao i kupljeno, da

ugine u rudokopima i tvornicama, koje su američanski milijuni podigli za utakmicu pobijeđenoj Europi“ (Štambuk prema Antić 2002: 86).

Čini se da je Jole svjestan da je žrtvovao sve zbog novca i misli da uopće nije imao drugog izbora. Izgubio je zdravlje radeći u Americi, ali ne žali nad svojim izborom.

JOLE: Mani ti dokture! To j' meni od rudnika. Tamo svi koji rade pod zemljom više od deset godina, svi kašlju. Imaju pluća puna čađi... U mene je ka u odžaku... Danas je ovdje zagušljivo ka u rudniku potlje eksplozije (Budak 1965: 13).

Unatoč svemu, Jole nije izgubio stav o Americi kao o obećanoj zemlji ili zemlji koja je puno bolja od njegove i nudi mnogo više prilika. Više puta u djelu divi se američkoj tehnologiji i naglašava prednost Amerike. To je vidljivo u ovim primjerima:

JOLE: Kad čovik ne proba što bolje, dobro mu je i to što ima... Ja sam živije u Meriki triest četiri godine...Kud god da se makneš, sve u svitlu. Pritisneš samo na puca, a uno plane ka krijes... Da ti vidiš edan, na priliku, američki grad u noći...ti bi mislila da j' požar...da sve gori (ibid: 13)

JOLE: Ludo stara! To su američki dokturi priglidali i ličili, i sad će meni ovaj u Gračacu ili Gospiću pomoć (ibid: 17)

Zanimljiv je način na koji Jole opisuje Ameriku svome prijatelju. Priznaje da je njegov sumještani Marko uspio u Americi. Marko je bio vlasnik birtije ili tzv. *saloon* koji je mnogim iseljenicima postao središte društvenog života. O američkim *saloonima* piše Kraljic: „Vlasnik saloona bio je često naturalizirani državljanin koji je pomogao drugima pri naturalizaciji, poučavao ih kako odgovoriti na pitanja ispitivača ili suca i bio im svjedok na ispitivanjima. Često su mu njegovi gosti vjerovali više nego tamošnjem bankaru i molili ga da njihovu zaradu čuva na sigurnom“ (Kraljic prema Dubrović 2012: 258). Jole slično opisuje američku kantu, birtiju ili *saloon*. To je mjesto u koje odlaze Hrvati nakon posla kako bi se međusobno družili uz pokoj čašicu.

JOLE: Prid odlazak iz Merike bija sam u Denveru i njihovoj kantu, birtiji. Da ti to vidiš, moj Tomo...sve se sjaji ka da j' od srebra i zlata. U jednoj mašini se kuva kava, u drugoj čaj, iz treće curi limunada, iz četvrte nika slatka pića za dicu, al piju i' i odrasli Merikanci:

TOMO: Mora d' j' Marko tamo dobre pare mlatije. Hi, hi, hi, hi.

JOLE: La! Ima un para ka pljeve. Sav naš svit zalazi k njemu, pa vaik krcata kantu. I unda kod njega možeš sist, brte, i u miru popit čašicu. Naš svit voli potlje rada da se malo odmori uz čašicu i proljudika. U unim drugim američkim birtijama, sve samo na stojeći.

TOMO: A jer na stojeći?

JOLE: Jer?...Merikancima se vaik žuri. Uni kažu: „Tajm is moni.“ To će po naški reći „Vrime je novac. (Budak 1965: 34 - 35)

Shvaćanje vremena također je interkulturalno obojeno u odnosu na američki doživljaj vremena. Za razliku od naših ljudi, Amerikancima se uvijek žuri. O tome je pisao Uvanović: „Sam Jole je po pitanju shvaćanja vremena u nekom ambivalentnom međuprostoru, što se pak ne bi moglo reći za sljedeću generaciju Hrvata koji u Americi postaju Amerikancima u smislu mentaliteta, npr. Ivan: *Pišem ti kratko, jer kod nas u Americi nema se vrmena za duga pisma. (...) Do viđenja, ili kako mi Amerikanci kažemo: Gud baj!*“ (Uvanović 2007: 261). Jole je tijekom boravka zadržao hrvatski mentalitet u kojemu nema žurbe. Ni desetljeća provedena u Americi nisu promijenila njegov način razmišljanja. No, već na drugoj generaciji iseljenika, onoj rođenoj u Americi, možemo vidjeti prihvaćanje američkog načina života i njihova mentaliteta.

Ivan i Marko uspjeli su u Americi. Njih dvojica dolaze ponosni u selo, u novoizgrađenu kuću, materijalno zbrinuti za cijeli život. No, čini se kao da ništa od toga nije bitno već ih najviše zanima što će ljudi reći, koliko će im se diviti. Tu pojavu je i ranije primijetila Maša na našim povratnicima:

MAŠA: Čudni su naši ljudi. Rade u Meriki ka robovi. Štedi svaku paru, a kad dođu kući... unda časte, rasipaju, piju troše kunda taj novac nije njiova krv i znoj. (Budak 1965: 8)

Čini se da Joletu njihov uspjeh ne smeta, dapače, samo želi udati kći za Ivana kako bi ona barem na taj način imala osiguranu budućnost. Nigdje ne izražava svoju ljubomoru, žal prema sumještanima koji su uspjeli, već samo misli na kćerkinu materijalnu dobit.

Ako bismo lik Jole klasificirali prema tipologiji C. Milanje, odmah bismo mogli isključiti lik intelektualca i umjetnika i lik iseljenika svedenog na političko-ideološko biće. Jole zasigurno nije intelektualac i umjetnik, a ne spominje nikakvu politiku. Sljedeći mogući lik je lik nostalgičara. Iako se Jole nakon 34 godine vratio u svoju domovinu, on nigdje direktno nije spominjao nekakvu nostalgiju za domom. U ovoj drami ne pratimo Joletovo psihičko stanje u Americi, već u domovini, ali nostalgiju za domovinom možda možemo protumačiti iz njegova smirena način pričanja o radu i boravku u Americi. Taj boravak nije donio financijskih rezultata, ali čini se da se on zbog toga ne uzrujava. To upućuje na njegovu čvrstu povezanost s rodnim krajem, skromnim domom i malom obitelji. Kao da potvrđuje da mu zapravo nije žao što se vratio jer njegov dom i sve njegovo uvijek ga je čekalo, u to je uvijek bio siguran. U većini drame prikazan je kao prilično ogorčen i robustan čovjek koji

teško izražava svoje osjećaje. Osim teškog života i u Lici i u Americi, tome je zasigurno doprinijela tragična pogibija njegova sina Mlakice prilikom sječe stabala. Sve ove činjenice su učinile Jolu osobom teške naravi. U njemu možemo naći obilježja tipa lika iz komedije *alazona*, točnije njegove podvrste *senexa iratusa*. O obilježjima takvog tipa lika piše Frye: „U središtu skupine *alazona* nalazi se *senex iratus* ili strogi otac, sa svojim provalama srdžbe i prijetnjama, opsesijama i lakovjerjem, koji kao da je u bliskoj vezi s nekim demonskim likovima iz romanse“ (Frye 2015: 196-197). Lik *alazona* naziva se varalicom, ali takve likove češće obilježava pomanjkanje svijesti o samome sebi, a ne pokvarenost. Upravo takav je i Jole. Jolin bijes i prijetnje su posebno vidljive u situaciji kada kćeri brani brak s Pereljom, a osobito kada saznaje da ona nosi njegovo dijete. No on to ne radi jer je zao i iskvaren, nego jer je želio za svoju kćer samo najbolje. Jole je u sukobu s Pereljom, čiji bismo lik mogli svrstati pod *eirona* ili samopodcjenjivača. O samome Perelji ne saznajemo puno, a prema Freyu, upravo su takvi likovi *eirona*: „(...) dramatičar je sklon umanjiti mu važnost i učiniti ga prilično neutralnim i neoblikovanim“ (ibid: 197). Maša, Jolina kći, isto je slabije naglašena u samome djelu, što ponovno odgovara temeljnim načelima komedije o kojima piše Frye: „U staroj komediji, kada djevojka prati muškog junaka u njegovu trijumfu, ona je obično scenski rekvizit, *muta persona* do tada neuvedena u radnju“ (ibid: 197).

Jole, prema podjeli Cvjetka Milanje, ima elemente i kapitalističko – zgrtalačkog lika. U Ameriku je prvenstveno otišao zbog zarade. Unatoč tome što nije uspio u Americi i nije zaradio neke novce, on Ameriku i dalje vidi kao zemlju mogućnosti, zemlju kapitala i kćer želi udati za povratnika iz Amerike jer vjeruje da on ima novaca i da će joj olakšati život. Smatram da je to najbolje vidljivo iz sljedećih njegovih riječi:

JOLE: Kakvo je zlo u zlatu? To je blagodat. Ja sam svoje zdravlje proda, svoju nogu i komad mesa... sve za zlato. (Budak 1965: 17)

Mećava je vjerojatno naše najpopularnije djelo o hrvatskim iseljenicima i posljedicama koje odlazak u Ameriku ostavlja na same iseljenike, ali i na njihove obitelji. Kako piše Brala Mudrovčić: „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 predloženo ambijentom punim oskudice (koliba, ognjište, palenta, vatra) stoji nasuprot ljubavi, sudbini, istini...

velikim riječima do kojih se dolazi tijekom dramskog sukoba“ (Brala – Mudrovčić 2011: 111).

6.2. Klupko

Klupko je komedija u tri čina čija je radnja smještena u ličko selo oko 1930. godine, a napisana, tj. objavljena 1955. godine. Često se u kritici ova komedija naziva komedijom zapleta. Komedija zapleta ponekad se naziva komedijom intrige. Pavis smatra da je razlikuje od komedije karaktera i da su: „Likovi naznačeni samo u glavnim crtama, a brojni uzleti radnje stvaraju privid njezina neprekidna kretanja“ (Pavis 1996: 193). Dakle, u ovakvom djelu imamo samo površne karakterizacije likova, a naglasak je stavljen na brzi ritam radnje i brzu i izmjena situacija. Slično se događa i u komediji situacija, kako tvrdi Pavis: „neprestano se prelazi iz jedne u drugu situaciju, budući da su iznenađenje, kviprokvo i *coup de theatre* posebno omiljeni mehanizmi“ (ibid: 194). Naime, u ovoj komediji postoje brojni zapleti i dramske situacije, a upravo je to razlog radi kojeg komedija nosi naslov *Klupko*. Roža je gostioničarka čiji je suprug Jursan odmah nakon vjenčanja otišao u Ameriku. Roža ima izvanbračnu kćer Anicu, čiji je pravi otac Mijat. Roža je Jursanu poslala pismo u Ameriku u kojem ga traži novac za kćerin miraz. Poslala mu je fotografiju Vranjice, koja je Josinina i Antušina kćer jer bi ona po svojoj dobi jedino mogla biti Jursanova kći. Ovo je početak ove komedije višestrukih zapleta u kojoj se, kako tvrdi Šarić: „komično ostvaruje prikazom odnosima među likovima i u stalnim preokretima koji se u radnji zbivaju uslijed otkrivanja prošlih postupaka likova i situacija u kojima su se likovi nalazili“ (Šarić 1995: 5). Na kraju, kao i u svakoj komediji, sve završava sretno – Jursan se vraća iz Amerike, priznaje Anicu kao svoju kći, traži oprost od Rože, a Vranjica će se udati za trgovačkog putnika Radu Šarića.

6.2.1 Jursan

Jursan se pojavljuje u ovome djelu tek pred kraj trećeg čina. Na početku saznajemo o njemu od drugih likova. Pri analizi lika Jursana možemo upotrijebiti eksplicitno-figuralne tehnike karakterizacije koje se dijele na samokomentar i tuđi komentar. Pošto se Jursan pojavljuje tek pri samome kraju djela, o njemu saznajemo iz tuđih komentara, odnosno drugi likovi eksplicitno karakteriziraju Jursana. Iako je Jursan Hrvat, vidimo da ga neki ljudi iz sela ne smatraju „svojim“ jer nije iz Like, već iz Dalmacije. Protiv braka s Rožom bio je i njen otac.

MARKINA: Un i nije naš čovik iz Like. Doša j ka dite u službu s onu stranu Velebita, i tu odresta. Bije j' lip dičak! Odista! Zna j' zapivat po narocki i po gracki uz onaj svoj mandaljin, a rad tog vam je svima curama i zavrtije glavom. Uzela si ga proti volje ćaćine. Ćaća vam je otvorije ovu birtiju i skr'a u nju svu svoju uštedu od kirijašenja, i umisto da j' Jursan lipo tu s tobom birtije, drugi dan iza vinčanja oša j' u Meriku po dolare, i nije se više ni javlja!

JOSINA: Vragu un i dolari! Moga j' tu lipo birtit, i šta mu triba više.

ROŽA: Mislije j' un unda pošteno, al tamo se nije dugo namirije na dobar posa, pa se nije tije javljat, dok ništo ne zaradi. Kašnje se srio s nikom divojkom i zavolije je. Ima j' š njom dite, i šta j' e moga man je oženit. To vam je istina, a sve drugo j' laž. (Budak 1995: 90)

Iz navedenog razgovora vidimo da ga Josina smatra pohlepnim jer se nije zadovoljio time što je dobio birtiju već je otišao u potragu za novcem. Iz njihova opisa možemo lik Jursana opisati kao kapitalističko-zgrtalački. Nije cijenio obitelj i ono što ima u domovini već je odmah po vjenčanju otišao na drugi kontinent. U Rožinim riječima ipak možemo iščitati djelomično opravdanje za Jursana. Smatra da je otišao jer je imao poštene namjere, ali je napravio dijete drugoj ženi i morao ju je oženiti. Manfred Pfister upozorava da takve karakterizacije, koje dolaze iz tuđih komentara moramo uzeti s dozom sumnje. Tuđi komentar također ovisi o tome komentira li se lik u prisutnosti ili odsutnosti, te o tome izriče li se on prije ili poslije pojave komentiranog lika. Kako tvrdi Pfister: „Poseban se status takvoga tuđeg komentara sastoji u tome da recipijent, budući da još nije mogao stvoriti vlastitu sliku o komentiranom liku, ne raspolaže informacijama koje bi mu dopustile da u dostatnoj mjeri relativizira spomenuti komentar. On se time stavlja u stanje napetog iščekivanja na pojavu lika koje se dodatno može intenzivirati i time da se taj komentar uspoređi s više divergentnih tuđih komentara“ (Pfister 1998: 273). Dakle, do posljednjeg čina mi o Jursanu saznajemo iz komentara drugih likova, čime Budak podiže napetost u iščekivanju Jursanove pojave u djelu. Zanimljiv trenutak u djelu je kada Roža svojim riječima opisuje što se dogodilo među njima:

ROŽA: Nema tu šta da se razumije. Moj Jursan oša u Meriku i nije mi pisa dvi godine. Veli, šta će mi pisat, kad nije moga ništa poslat. Unda mi je posla dva-tri puta par dolara, ali nije sla antres. Nednom dobijem od suda u Gračacu poziv rad rastave, i prvi put edno pravo pismo od Jursana, u kom mi piše za tu divojku u Meriki što j' š njim zanila. Tako smo se razvinčali na sudu a da ga nisam ni vidila, i da mu nisam nikad ni pisala. (Budak 1995: 91)

Iz njenih riječi nakon svih tih godina ne izbija osuda ili ljutnja, jednostavno konstatira što i kako se dogodilo. Žene su snosile velike posljedice iseljavanja jer su neke od njih provele čitav život čekajući na povratak svojih muževa. Neki se nikada nisu vraćali, a takve

su se žene nazivale *bijelim udovicama*. O toj pojavi piše Marijeta Rajković Iveta: „Žene su u ovom kraju prave patnice. Ima mnogo slučajeva da se momak oženi, poslije nekoliko mjeseci ode na more, ostane u Americi 5, 10, 16 godina. Muž ostavlja *mladu* a nalazi *staru* ženu. Te se žene nazivaju *bijelim udovicama*. Nerijetko su muževi prestajali pisati pa žene godinama nisu ništa znale o njima; ostajale su same i čitav ih život čekale. Druge su se preudale i započele novi život“ (Rajković Iveta u Dubrović 2012: 251). Očigledno je Budak bio upoznat s tom pojavom. Kasnije saznamo da se Roža ponaša ovako jer ga voli i nakon svih tih godina, a Jursan nam se čini kao jedan sebičan lik koji će pogaziti sve ispred sebe kako bi ostvario svoje ciljeve, što bi i odgovaralo opisu kapitalističko-zgrtalačkog lika prema podjeli Cvjetka Milanje.

Na kraju djela, pojavljuje se Jursan. Sada vidimo da nije takav kakvim su ga opisali drugi. Priznaje svoju vanbračnu kćer i Rožu moli za oprost. Nije prikazan kao kapitalističko-zgrtalački lik, već kao lik tipa iseljenika kao nostalgičara doma:

JURSAN: Proša mi je sav umor ka da si ga rukom odnila, jer mi je duša priporođena. Isićam se ka da sam se iznova rodije. Grudi su mi nabrekle, ka idra na lađi, kad pune jak vitar u nji'. Sve bi vas tije zagrlit: i kuću, i ove stre lipe, i kameni stol, i ove stepenice na kojima sam ti piva uz mandaljin. Sve je to još uvik tu. I ti si tu! A ja sam mislije da nikad više...nikad... (Budak 1995: 132)

Pri analizi Jursana sada možemo primijeniti tehniku samokomentara. Iz njegovih riječi saznajemo da mu je nedostajao mu je rodni kraj, kuća, lipa, stol, stepenice na kojima je pjevao. U njegovim riječima vidimo da se bojava da sve to više nikada neće vidjeti. Jursan je drugačiji lik od onog kakvim su ga karakterizirali drugi likovi iz djela, a o tome također piše Pfister: „Informacije što se pritom recipijentu prenose o nekom liku kroz komentar samoga tog lika te kroz komentar drugih likova ne trebaju se ovdje podudarati niti se u većini slučajeva podudaraju ili to, pak, čine samo jednim svojim dijelom budući da su uvijek vezane uz perspektivu lika“ (Pfister 1998: 276).

Svi se ipak vesele Jursanovom povratku, a Josina, seoski šaljivčina drži zdravicu njemu u čast:

JOSINA (ustaje): Dižem čašicu, da nazdravim zdravicu/ Junaku, došljaku, prijašinu našem./ Zdrav si, kumašine./ Bog i tvoj godovnjak sveti Jure nek te čuva:/ Šuplja mosta, pjana gosta./ Kratki gaća, visoki kopriva./ Vratničke bure, i stare cure./ Prtena zuba, strašiva druga./ Zla dužnika, suca mitnika./ Vratarske kletve, popovske osvete./ Duboke grabe, cokeljave babe./ Pokvarene ure, i brkate cure./ Konja bosa, i čovika ćosa./ Vavje ti dobro bilo!/ Sa sitim kusao, sa ćoravim dilije./ Nad kućom ti klenje i jasenje./ Dalje od nje bujad i kamenje./ A u kući zdravlje i veselje./ Ko ti nesriću zaželije./ Da

bog da noge polomije./ Žene dvorijske, drva im nosije,/ Punica ga za uva potezala,/ Dica mu rep natezala,/ Ljubila ga baba Soka,/ I krezuba Joka./ Da bog da i sveti Jure,/ Tvoj se neprijatelj/ Stanjije ka i konac,/ Uskipije ka i lonac,/ Skvrčije se ka i kozji rog,/ A tebe, Jursane: Živije bog! (Budak 1995: 147).

U Josinoj zdravici vidimo govorno folklorno umijeće, a njegove šale tijekom cijele radnje približavaju ga liku *bomolochosa* ili lakrdijaša. Ovim zdravicama i dosjetkama podsjeća na podvrstu tog tipa lika, a to je meštar ceremonije koji je bio središte komičkog ugođaja. Kako tvrdi Frye: „Proučimo li pomno tu ulogu zabavljača ili domaćina, ubrzo ćemo shvatiti da je to razvitak onoga što je u aristofanovskoj komediji bilo predstavljeno korom, a ovaj se pak vraća sve do *komosa* ili bučne družine pripitih veseljaka iz koje se tvrdi da potječe komedija“ (Frye 2000: 200).

Prema sustavu komičnih likova Jursana bi svrstali u *eirona* ili samopodcjenjivača, ali u jedan poseban tip o kojem govori Frye (2000). To je najčešće lik starijeg čovjeka koji pokreće radnju djela povlačeći se iz njega, a svojim povratkom ga zaključuje. Upravo to radi i Jursan, koji se pojavljuje u ovoj komediji tek u trećem, posljednjem činu. U počecima komedije taj lik se često povlačio kako bi vidio što će učiniti njegov sin. U ovome djelu to nije slučaj, ali možemo vidjeti da Budak crpi inspiraciju za Jursana upravo iz ovakvog tipa lika.

Jursan publiku obavještava o svojim planovima za budućnost:

JURSAN: U svoj rodni kraj! Uzeću kraj mora kućicu i tamo kanim provesti svoju starost. Uz more, uz Rožu i Anicu, ukoliko se Anica ne uda u daljinu što ne bi rada više. Neka mi starost bude radosna i lipa kad mi je mladost protekla u naporu i tuzi. (Budak 1995: 135)

Iz njegovih riječi vidimo da Jursan smatra kako je njegov život u Americi protekao u naporu i tuzi. Dakle, nije sve bilo onako lagodno kako su ostali stanovnici sela mislili i kako zamišljaju život na drugome kontinentu. Ne možemo znati je li Jursan doista bio tako sebičan, pohlepan i ostavio sve radi zarade kojoj se nadao u Americi ili je to samo predodžba ljudi iz njegova sela, onih koji ne znaju cijelu priču o Jursanu. Možda je Jursan zaista bio takav, ali ga je starost olakšala i promijenila. Na to također upozorava Pfister: „Naime, i monološki i dijaloški samokomentar su iskrivljeni perspektivom lika i stoga mogu artikulirati lažno i izobličeno samorazumijevanje koje recipijent mora prozrijeti“ (Pfister 1998: 272). U svakom slučaju, iako je njegova Roža imala brojne ljubavnike, ona ga jedina zaista nije izdala i nije ga izravno optuživala ni za što. Možda to govori da je u njemu cijelo vrijeme ipak bilo nečeg

dobrog, a Roža je to znala prepoznati. Na kraju djela sve dolazi u ravnotežu, o čemu piše i Brala-Mudrovčić: „Na svršetku djela dolazi do uspostavljanja patrijarhalnog reda, koji se neko vrijeme bio poremetio. Pjevaju se pjesme, plešu kola, a Josina drži svečani govor povratniku iz Amerike. Pobjeđuje naivni moral, pobjeđuje dobro nad zlim, pravda nad nepravdom“ (Brala-Mudrovčić 2012: 163).

6.3. Tišina! Snimamo!

Tišina! Snimamo! je još jedna u nizu komedija Pere Budaka čija je radnja smještena u Lici. Radnja se događa između 1950. i 1960. U komediji je prikazan sudar dvaju različitih svjetova, američkog svijeta i svijeta malog ličkog sela. Po vrsti je ova komedija bliska komediji naravi. Pavis definira komediju naravi: „Teorija naravi, zasnovana na medicinskoj koncepciji četiriju tekućina koje upravljaju ljudskim ponašanjem, teži stvaranju tipskih likova koji su psihološki determinirani i djeluju u svezi s određenom ćudi, ponašajući se isto u svim situacijama“ (Pavis 1996: 193). Radnja je sljedeća: u selo dolazi filmska ekipa kako bi snimila film, a Pipina i Pejina kuća odabrana je za snimanje. Glavnu ulogu ima Pipe, seoski šaljivčina koji je 26 godina proveo u Americi, a sada se zanosi snovima o glumačkoj karijeri. Priprosti mještani se susreću s modernom tehnologijom filmskog seta što izaziva komične situacije. O tome piše Brala-Mudrovčić: „Jednostrano shvaćanje Budakovih simpatija kao i njegovog podsmijeha odrođivanju od vlastite sredine, moglo bi, štoviše, navesti na pogrešno tumačenje autorovih intencija. Jer time npr. što ismijava Pipu, koji se toliko zanio svojim glumačkim radom na snimanju filma, da je i sam zaboravio tko je i što je, Budak se ne opredjeljuje za prethodni patrijarhalni život tog ostarjelog seljaka, već naprosto pretače u komično njegovo mehaničko prihvaćanje novog, služeći se drevnim iskustvom prema kojem se komično polučuje kad se dopre do spoznaje da ono što je prihvaćano kao da jest nešto nije zapravo ništa“ (Brala – Mudrovčić 2012: 168). Dakle, Budak u ovome djelu ne ismijava ličkog seljaka i malu ličku sredinu, nego usporedbom ličkog sela i moderne tehnologije izaziva komičan efekt.

6.3.1. Pipe

U ovoj komediji lik iseljenika sam progovara o svome iskustvu. Prvi put imamo i detaljno opisano putovanje do Amerike:

PIPE: Edva se i sićam tog dana. Bilo je to nekako odmah iza prvog rata. Putovalo se prvo vaik u partijama. Sabralo nas priko pedeset, i sastavilo u partiju u Zagrebu. Bilo nas je odasvud iz države, al najviše iz Like. Unda nas silo u vlak, pa s nama priko Italije i Vrancuske. Stavilo nam neke tvrde papire na špag oko vrata, a na njima ti je pisalo na ingeleškom što smo i kud idemo. Tako ti mi nisamo imali neke brige putem. (Budak 1961: 29)

PIPE: Al smo se dugo vozili kad su nas ukrkali na brod. Tamo su nam i ranu donosili. Nije bilo loše! Rasporedili su nas dolje pod palubom, i tu smo po cili dan i noć ležali. Samo vruće j' bilo za izgorit, a nismo smili nikud šetat po brodu da se zeru proždračimo. Kad smo prišli okean onda su nas jope utovarili u vagune i vlakom dalje otpremili. (ibid: 30)

Iz njegovog govora vidimo da nije samo rad u Americi bio težak, već je teško i mukotrпно bilo samo putovanje. Pipe je otišao u Ameriku odmah nakon 1. svjetskog rata. Osim što su morali proći cijeli ocean do Amerike, prvo se putovalo vlakom kroz Italiju i Francusku. Na put nisu išli samostalno, već u većim skupinama preko posrednika koji su našli posao za njih. Pipe govori da mu je to odgovaralo jer nije imao nikakve brige tijekom puta, već je samo slušao upute drugih. Nakon putovanja vlakom, uslijedilo je putovanje brodom. Brodari i brodarske kompanije su s pojavom masovnih emigracija zapošljavali posrednike, tzv. iseljeničke agente. O iseljeničkim agentima piše Klinger: „Dobra organizacija koristila je i emigrantima i kompanijama jer se tako poboljšavala organizacija i povećavala popunjenost prostora. Zajedno s brodskom kartom, migrant je mogao dobiti i željezničku kartu od prve željezničke stanice u rodnom kraju do pristaništa u emigrantskoj luci, kao i od New Yorka do konačnog odredišta na američkom kontinentu“ (Klinger prema Dubrović 2012: 65). Dakle, putovanje preko posrednika bilo je jednostavnije i sigurnije nego samostalan odlazak u Ameriku. Za pojavu masovne emigracije, presudno je bilo razvijati tehnologiju, a osobito prekooceanske parobrode. Iako se u tekstu ne čini da se Pipe žali, putovanje brodom bilo je vrlo teško. Naši radnici većinom su putovali kao putnici trećeg razreda, što znači da su spavali u potpalublju i gotovo da nisu smjeli izlaziti na zrak. U zadnjoj rečenici Pipe opisuje odnos prema njima kao prema životinjama: samo su ih utovarili u vagone i nekuda otpremili.

Iako se ne žali na putovanje, Pipe kasnije ipak progovara o teškim uvjetima rada koje je doživio:

PIPE: Zna sam i ja svoju. Al nije vani lako! ja sam bije i vidiije. Vani su naše ljude uzimali samo na račun snage. Odmirivali su nas ka volove. Koliko možemo zapet. Samo tako! Zato su nas uzimali u majne i u šume, di se snaga dirinči. Malo je naši ljudi dobilo lakši i bolji posa. Malo! A bilo nas je na iljade. Ma šta na iljade? Na stotine iljada! (Budak 1961: 26)

Iz Pipinih riječi vidimo da je potpuno svjestan svog položaja u Americi. Shvaća da su hrvatski radnici tretirani kao volovi i rade samo teške poslove koje nitko drugi ne želi, a to su poslovi u rudnicima i šumama. Unatoč velikom broju Hrvata koji se doselio i Ameriku, shvaća da je rijetko koji Hrvat radio lake poslove, odnosno uspio u Americi u punom smislu riječi.

U ovome Budakovom djelu komičan efekt izaziva i Pipin opis nekih američkih stvari koje su ga čudile. Opisuje kako je tamo sve zamotano u papir, a priznaje da su čak i sendviče jeli s papirom dok ih nisu Amerikanci upozorili. Nadodaje kako postoji i zamotano voće kojeg ranije nisu susreli, a to su banane:

PIPE: Kod nji ti je svako ilo u sto papira zamotano, i nikad nisi sigur da si sve papire odmota i odbacije. A tako ti je bilo isto i s unim bnanami. To ti je niko voće. Tako ti ga uni zovu.. Vako podugačko j' i savito, ka mladi misec. Stavili nam bili i tizih bnanna u paket. Mi to ili s korom, pa to žuko i ne valja. Nismo znali da se mora kora ogulit! Tako nas taj Merikanac pouči i kako se gule te bnane. Inako, dobro j' to voće, ali ti toga nema odika kod nas. Ne raste! (ibid: 30 - 31)

Pipe u ovoj komediji izaziva smijeh publike i ima ulogu *bomolochosa* ili lakrdijaša. Frye piše o tom tipu lika: „Renesansna je komedija, za razliku od rimske, sadržavala mnoštvo takvih likova: profesionalne lude, klaunovi, paževi, pjevači i epizodni likovi s uvriježenim komičkim navikama kao što su neumjesne upadice ili strani naglasak“ (Frye 2000: 199).

Postojalo je više tipova lakrdijaša. Najstariji tip je bio nametnik koji nije imao nikakvu posebnu radnju nego je zabavljao gledalište govoreći o svom apetitu. Sljedeći tip bio je kuhar koji je isto zabavljao gledatelje svojim dugim govorima o tajnama kuhinje, izdavao zapovijedi, galamio i slično. Iako u današnjoj, modernoj komediji ne možemo Pipu potpuno poistovjetiti s ovim tipom lika kojeg nasljeđujemo još iz renesansne komedije, možemo naći korijene i inspiracije koje su poslužile za njegovo oblikovanje.

Pipe izaziva smijeh i prilikom opisivanja uvjeta rada u rudniku, za koje ironično govori da nisu bili tako loši. Priznaje da je, unatoč teškim uvjetima rada, ipak bilo i smijeha i zabave, a osobito je zanimljiv njegov opis crnaca. Iz opisa zaključujemo da Pipe, iako se čudio drugim rasama, u biti ima otvoren um i nerasistički stav:

PIPE: Ja sam radije u kolmajnu. Daklem, nije nam bilo loše. Radili smo u tri šihte. Ranili smo se u kantini i spavali u barakami. Osam sati rada, osam sati spavanja i osam sati voljno za proljudikat i za karte okrenit. Dobro j' bilo! I u krevetima smo spavali u šihtama, jer je tako bilo najeptinije. Nikad nisam lega u leden krevet. Kako se eden digne, drugi legne. Vaik lipo i toplo.

MIRKO: To baš nije bilo veselo.

PIPE: Est, brte! Bilo j' i veselja, i smija! Naročito u pravo vreme! Radili u kolmajnu s nami i nigeri. Kako su ti uni crni, to nije za pripovidit. Njihova koža ti je crna stoput ka una žarka tava. Ionako su ti sasvim nalik na ljude samo što su crni ka vragovi. Vako kad ga pogledaš, reka bi od prve da j' čeljade, al...čudili se mi njima u početku, i ja se noću prikra i sluša sam i' kako se međusobno, salajavaju i šale, i krstije se od čuda di se uni međusobno razumiju. Ka i mi ostali! Unda smo ti mi onako neuki računali, da su to niki čudni ljudi, vrag će i' znat kakvi, a potlje, kad smo i' bolje upoznali, vidili smo da su ljudi ka i mi. Još i bolji! Kako god su crni, al ljudi su. I kakvi! i zapivaju i zasviraju. Još kako! Pa ti se smiju nako zdravo i veselo, a zubi im se samo cackle. I dica im crna ka čađa. I žene! A vole tu svoju dicu, mili bože! Ja sam se u početku svem čudije, al potlje ne više. Čovik se na sve privikne. Što ne bi? Ljudi ka ljudi! Vidije sam ja u Meriki i žutih. Kažu da i' ima svakakvi boja po svitu. (ibid: 31 – 32)

Pipu kao lika prema podjeli Cvjetka Milanje ne možemo jednoznačno odrediti. Proveo je niz godina u Americi, sagradio najbolju kuću u selu i sve što joj pripada. Po tome bismo mogli smjestiti Pipu kao lik kapitalističko-zgrtalačkog tipa iseljenika. Ipak, Pipa je zbog materijalne dobiti ostao bez djece i obitelji i čini se da zbog toga iskreno žali:

PIPE: Elem, družo Mirko, i ja sam ti pobiga odavle čak u Meriku i proveje u Meriki priko trideset godina. Samo što sam se oženije, već sam ti otiša. Zato ti ni dice nemam, a to mi je od cilog života najžalije. Sazida sam i ovu kuću, i doli ispod nje štalu izgradije. I diga sam kukuruzanu i kokošinjac. Sva kako spada! E da, i cementnu spremnicu za gnoj sam uredije. Nema je takove u deset sela naokolo. To sam vidije u Meriki da tako rade, da se gnoj ne isuši i gnojnica ne oteče... Eto sve sam izgradije, cilo svoje stanje, a vamiliju nisam. (ibid: 29)

Vidimo da se Pipe hvali svojim postignućima, ali se nekako taj žal zbog nedostatka djece čini jačim. Ovom izjavom kao da još pojačava svoj bol:

PIPE: Bome smo se napatili ka Isus na križu. A zašta? Za ništa! Ima i' koji su i stekli, pa ništa. Ima! Al malo i' je naspram onizih, koji su ostavili mladost, zdravlje i snagu po majnama, a na kraju nisu imali ništa. (ibid: 36)

Pipe je potpuno svjestan koliko ga je odlazak u Ameriku koštao. Cijela radnja ove komedije prekinuta je osobnim iskustvima rada u drugim zemljama. O tome piše Detoni-Dujmić: „U takvim se segmentima najbolje pokazuje kako su tehnički napredak, umjetnost, talent, i san o brznoj zaradi sučeljeni skromnomu životu, teškom radu, razdvojenosti supružnika i neimaštini“ (Detoni-Dujmić 2008: 879). Možda je život u Americi najbolje u ovoj komediji opisao pisac Mirko, iz kojeg ne sumnjiva progovara i sam autor:

MIRKO: Čudo kako naše scenariste ne golica ta tema. Naši ljudi u stranom svijetu s tablama oko vrata, u potpalublju brodova, u rudnicima, u barakama, na šumskim radilištima. Rijeke znoja pretvorene u rijeke novca, koji protječe kraj njih, a da ga oni mogu zadržati tek toliko koliko im treba da mogu dalje raditi i pretvarati svoj znoj u zlato. (Budak 1961: 36-37)

7. Ivo Brešan: Svečana večera u pogrebnom poduzeću

Prva verzija ove drame tiskana je 1979. i praizvedena u Poljskoj, a konačna verzija je objavljena u časopisu *Scena* 1984. i te iste godine prikazana u splitskom HNK. Brešan je ovoj drami dao podnaslov *groteskna tragedija u 17 slika*. Grotesku Pavis definira kao: „ (...) vrstu komike koja je posljedica djelovanja karikaturalne burleske i bizarnosti. Groteska se doživljava kao značenjsko izobličenje oblika koji je ili poznat ili prihvaćen kao norma“ (Pavis 2005: 123). Dakle, glavno načelo groteske u književnosti je izobličiti neki poznati književni oblik te izazvati komičan efekt.

Bobinac smatra da Brešan razara tradiciju pučke drame kakvu imamo kod Pere Budaka, a najizraženija je bila u 19. stoljeću: „Brešan iz korijena obrće klišeje pučkog igrokaza: njegov kolektiv malih ljudi ne pomaže svojim ugroženim članovima kao što je slučaj u djelima autora 19. stoljeća; naprotiv, njihova se nevolja ignorira, a poštuje se volja lokalnih moćnika što beskrupulozno s puta sklanjaju sve one koji im se usude suprotstaviti“ (Bobinac 2001: 133). Upravo te navedene elemente možemo pronaći u *Svečanoj večeri u pogrebnom poduzeću*. Radnja se događa u malome primorskome mjestu, što je tipično za pučke drame. U to mjesto dolazi Doktor koji se predstavlja kao bogati Amerikanac Gršković. Odlazi u pogrebno poduzeće šefu Murini i izražava svoju želju da kupi grobnicu obitelji Della Scala. Želi da se njihove kosti prenesu, a on se pokopa u njoj. Takva želja je bila prilično česta među našim iseljenicima, o čemu svjedoči Rajković Iveta: „Mnogi migranti trajno su ostali živjeti u Americi i nakon smrti ondje su i pokopani. No nalazimo i podatke da su se pojedinci željeli pokopati u domovini te su se, otišavši u mirovinu, vraćali, kao na primjer bračni par s Mljeta Ana i Ivan. Budući da nisu imali djece, zaželjeli su da budu pokopani na groblju Sv. Vlaha u Babinom Polju, gdje počivaju i njihovi roditelji te brojna rodbina“ (Rajković Iveta u Dubrović 2012: 253). Želja za vječnim počinkom u vlastitoj domovini nije bila neuobičajena, naprotiv, ljudi poput Murine su dobro znali iskoristiti te osjećaje nostalgije. Murina, dakle, pristaje dati Doktoru željenu grobnicu jer Doktor obećava veliki novac za sve uključene u proces. Upravo je u liku Murine prikazana volja lokalnih moćnika koji će učiniti sve za novac i ne prezati ni pred čime. Kasnije saznajemo da je Doktor prevarant, koji radi s Mušicom, koji se predstavlja kao nasljednik obitelji Della Scala i iznudi mnoge milijune radi odštete jer mu je oduzeta grobnica i to dijeli s Doktorom. Bobinac (2001.) ovakvu vrstu dramskog djela smatra novim žanrom kojeg naziva *novim hrvatskim pučkim komadom*.

7.1. Doktor Gršković

Iako ovaj lik nije stvarni iseljenik u Ameriku, on iskorištava predodžbe domaćih ljudi kako bi ih uvukao u svoju prevaru. Njegov dolazak je razotkrio pokvarenost i glupost lokalnih moćnika. Saznao je sve o Đžonu Grškoviću i predstavlja se kao on:

DOKTOR: Niste me razumili, maj dir. More bit, ja ne govorim dobro, bikoz sam malo zaboravi po naški. Znete, ja sam već pedeset godišć u Junajtid Stejts... u Emerika... razumite?

PRVI GROBAR: A tako! A koji ste vi, ako smim pitat?

DOKTOR: Ja sam rojen u ovemu mistu, a zovem se Džon Gršković.

PRVI GROBAR: As ti ga... Čuja sam, čuja o vami. Vi ste oni šta govoru da se puno obogatija tamo i da ima niku veliku fabriku, poduzeće, šta ja znam.

DOKTOR: Jes, dets tru. Ja imam veliku šip kompani u San Pedro, Kalifornija. I sad sam posli pedeset godišć prvi put doša da jopet vidim stari kraj.. (Brešan 1979: 5)

Stanovnici malenog mjesta gledaju s divljenjem na bogataše iz naših krajeva koji su uspjeli u Americi. Uopće ne propituju njihove namjere, nego prihvaćaju sve što im se kaže:

MURINA: Ništa sad nije važno koliko ovo šta ja čekam. Znete li vi ko meni sad dolazi ovamo? Čovik koji može na jednu stranu vage stavit sve nas, cilo misto, a na drugu dolare u zlatu, i da opet ova druga strana privagne. Džon Gršković, vlasnik više od sto velikih i sedamdeset malih prikoceanskih brodov. Uputija se već ovamo. Svakog časa more bit tu.. (ibid: 6)

Odlazak u Ameriku iz primorskih gradova je bila vrlo česta pojava. To možemo vidjeti iz stava stanovnika prema iseljenicima. Murina točno pogađa kako bi se neki iseljenik osjećao pred kraj svog života. Zna da je vođen nostalgijom i tu nostalgiju namjerava iskoristiti:

MURINA Čekaj ti malo, prijatelju! Znaš li ti s kolikim kapitalom taj, kako ti kažeš, proizvođač masti raspolaže? Tolikim da bi moga pokrit zlatom sve kuće ovod u mistu, pa da se to u onome šta ima niti ne osjeti.

MIKAC Pa nek mu je sa zdravljem.... Po meni, moga bi imati još jedanput toliko, pa sve skupa na kvadrat, i da me to ništa više ne impresionira negoli kozji brabonjak na cesti.

MURINA A ne bi smilo da ti je baš svejedno, znaš. Od toga svi mi možemo imat velike koristi. Šta ti misliš, šta je njega posli toliko godin dovelo vamo, a? Nostalgija, nostalgija, dragi moj. Ljubav prema rodnom kraju. I sad je na nama da to znamo iskoristit. Ako ostavimo na njega dobar dojam, mislim, izađemo mu u susret, on bi moga puno toga učinit za naše misto, sagradit, recimo, neke objekte, školu, polukliniku, stadion, šta ja znam, pa da ovo postane grad, pravi grad.. (ibid: 7)

Također, stanovnici imaju predrasude o načinu stjecanja bogatstva u Americi. Smatraju da se ne može baš tako obogatiti poštenim putem. Kozlina to otvoreno i govori, ali u

biti mu je svejedno kako se Gršković obogatio dok god on od toga ima koristi. Pravda njegove postupke činjenicom da iako je krao sirotinju u Americi, iskupio se jer je vraćao Hrvatskoj sirotinji. Relativizira njegove grijehe jer će imati koristi od njegovih novaca:

KOZLINA Drugovi i drugarice! Umirite se malo da kažem rič-dvi našem mister Džonu ovako na rastanku... (*Svi se umire.*) Slušaj, mister Džone, šta ću ti reč... Ti jesi doša iz jedne zemlje, koja s ovim šta je ovod kod nas nema ama baš nikakove veze. I ne samo to. Ti si u toj zemlji, šta... kurbin sin. Oprosti, prijatelju, ne mislim te vridat, ali šta je - je. To se ovod mora reć. Jerbo, nemoj ti mislit da smo mi pizde, pa da ne znamo kako se tamo činidu pinezi. Nisi ti moga sve to steć, a da nisi tamo, šta... kra sirotinji. Ali nas se to ovod ništa ne tiče. Jerbo, ti si dokaza da si ovod, kad si kod nas, naš čovik. Pa ako si tamo sirotinji i kra, ovod si joj dava šakom i kapom i time si se iskupija. Zato ćemo ovu čašu popit u tvoje zdravlje. (ibid: 62)

Ovaj Kozlin monolog približava djelo komici groteske. Kako tvrdi Pavis: „U grotesknoj poruzi, ne smijemo se nečemu ravnodušno, već se smijemo zajedno s tim čemu se rugamo“ (Pavis 2005: 124). Kozlina sigurno ne misli ozbiljno to što govori, već povlađuje Doktoru kako bi se dokopao njegovih novaca. Kozlina vjerojatno smatra smiješnim ovakve svoje izjave, a u isto vrijeme izaziva smijeh i kod publike.

Lik Doktora je u većini ovog dramskog djela karakteriziran eksplicitno-figuralnim tehnikama karakterizacije, odnosno samokomentarom i tuđim komentarom. Već sam ranije spomenula da takve karakterizacije treba uzeti u obzir s dozom sumnje jer su uvijek iskrivljeni perspektivom lika. Tu činjenicu je prozreo i dramski lik u ovome djelu. Mikac, iz kojeg progovara autorov glas razuma, jedini vidi što se zaista događa:

MIKAC (*S podignutom čašom*): Maj dir mister Džon! Možda se čudite šta me ovod vidite i šta vam baš ja držim zdravicu. Ali kad me čujete, vi ćete me dobro razumit... Otkad ste došli u ovo misto, samo se govori o nekim vašim milijunima, brodima, reoplanima, vilama i jahtama... pitaj boga o čemu sve ne... U prvo vrime dok sam to sluša, nisam bija osobito impresioniran. Ali tek posli, kad sam shvatija da sve to nije proizvod poslovnog duha jednog biznismena, nego kreacija jednog daleko većeg umijeća, za koje se traži puno više vještine i fantazije, vi ste me oduševili. A to je umijeće jedina stvar u kojoj mi moremo doseć evropsku, pa čak i svjetsku razinu. Jerbo, mi smo narod s najviše glupana u prosjeku, ali i onih koji od njihove gluposti znaju napravit kapital. To je naš kapitalizam, mister Gršković. Altroke Amerika! (ibid: 64)

Shvaća da je Gršković umjetnik prevare i to ga impresionira više nego kada je mislio da je bogataš iz Amerike. Smatra da mi, Hrvati, možemo doseći svjetsku razinu prevaranata i da je upravo ta mogućnost naš najveći kapital. Mikac je razočarani idealist i gubitnik. Pred

smrt je pokušao svima javno iznijeti istinu o lokalnim moćnicima koji su se prodali za šaku dolara. „On je autorov alter ego, dramska osoba kojoj je zadaća zastupati čvrsta moralna stajališta i usprotiviti se pohlepi, pokvarenosti, lupeštvu i prijetvorništvu što ih otjelovljuju nositelji javnih funkcija u zajednici“ (Detoni-Dujmić 2008: 842).

Doktora nije moguće svrstati u tip iseljenika jer on u biti to nije, nego se samo pretvara. Ako bismo ga smatrali stvarno likom iseljenika bio bi kombinacija kapitalističko-zgrtalačkog i lik nostalgičara. Ali Doktor u ovoj drami prikazuje odnose drugih prema povratnicima iz Amerike. On kao da u ovoj drami postoji radi razotkrivanja drugih, njihovih mana, potkupljivosti, pohlepi i lažima. U isto vrijeme nas nasmijava, ali i ukazuje na tragičnost društva u kojemu živi. Upravo je iz tog razloga nazvao ovo djelo grotesknom tragedijom. Kako tvrdi Pavis: „Groteska je u uskoj vezi s tragikomičnim (...) Mješoviti žanrovi, groteskno i tragikomično, balansiraju između smiješnog i tragičnog, budući da svaki žanr pretpostavlja i svoju suprotnost kako se ne bi zamrznuo u nekom konačnom stavu“ (Pavis 2005: 123). Doktor, iako prevarant, ne snosi nikakvu moralnu odgovornost i ne izaziva osudu. Njegova uloga kao lika je da kod čitatelja i gledatelja izazove suprotne osjećaje, tragične i komične. Čitajući djelo dolazi do neprestanog obrtanja perspektiva, a time se ispunjava prvenstvena uloga groteske, a to je izobličenje poznatog predmeta. U tom smislu groteska je realistična forma jer, kako tvrdi Pavis: „Ona predstavlja krajnju stilizaciju, iznenadnu konkretizaciju i, samim tim, u stanju je shvatiti aktualna pitanja, pa čak i doba u kojem živimo, a da nije komad s tezom ili reportaža“ (Pavis 2005: 123). Brecht je također smatrao da je groteska pokušaj da se skrene pažnja na tragikomičnost današnjeg čovjeka (usp. Pavis 2005: 123), a upravo je to pokušao učiniti i Ivo Brešan.

8. Zaključak

U ovome tekstu analizirani su likovi hrvatskih iseljenika u domaćoj drami 20. stoljeća. Prema podjeli Cvjetka Milanje, tipovi likova koji prevladavaju u hrvatskoj drami su likovi kapitalističko-zgrtalačkog tipa i tipovi iseljenika kao nostalgičara doma. Na likove koji su napustili domovinu iz umjetničkih ili intelektualnih razloga, u drami 20. stoljeća nisam naišla. S druge strane, takvi likovi su česti u romanima, osobito iz razdoblja realizma kad je glavna tema bila odlazak nadarenih mladića iz sela. Milanja ističe mogućnost podjele i na lik sveden na političko-ideološko biće. Primjer takvog lika također ne nalazim u drami 20. stoljeća, no takvih likova ima u emigrantskoj književnosti, odnosno u književnosti koji pišu hrvatski pisci u emigraciji. Prvi primjer kapitalističko-zgrtalačkog tipa lika je Niko u drami Ive Vojnovića *Ekvinocijo*. Lik Nike prikazan je kao negativan lik kojemu je bitan samo kapital i bogatstvo, no ipak ga ne možemo samo tako jednoznačno odrediti. Između ostalih razloga, Niko jednostavno odgovara zahtjevima naturalističke drame kakva je *Ekvinocijo*.

Nadalje, analizirana je Krležina prijelazna drama *Vučjak* u kojoj nalazimo brojne ekspresionističke elemente, ali ova drama predstavlja pomak prema Krležinu tzv. glembajevskom ciklusu. U *Vučjaku* se nalazi lik povratnice Eve koja prezire Hrvatsku, hrvatsko selo i spas vidi u kapitalističkoj Americi, njenom napretku i modernitetu koji donosi. Iako Krleža preko njenog lika naizgled kritizira cjelokupan Zapad kao mjesto propadanja moralnih vrijednosti, dekadencije i borbe za materijalnim, vidimo da ništa boljim ne opisuje hrvatski grad ili hrvatsko selo.

Tomislav Prpić napisao je dramu *Kristuš na cesti* na zalasku ekspresionizma i to je možda jedan od razloga što njegova drama nije nikada izvedena na kazališnim daskama. U drami proučavamo odnos Pavela, umirućeg mladića koji se vratio iz Amerike i Cvjetnopoljskog, direktora ureda za imigraciju preko kojeg je Pavel došao u Ameriku. Pavel izravno optužuje Cvjetnopoljskog za svoju nesreću, za svoju nadolazeću smrt. U ovome djelu je Amerika najizravnije kritizirana, odnosno njene posljedice koje ona donosi i predstavlja.

Pero Budak je napisao čak tri dramska djela koja tematiziraju život naših iseljenika u Americi: *Mećava*, *Klupko* i *Tišina! Snimamo!* Pošto su sva tri djela komedije, u njima možemo naći likove tipične za komediju o kojima piše Frye, a čiji model nasljeđuje iz renesansne, pa čak i iz antičke komedije. Prema Freyu, postoje tri glavne vrste komičnih tipova u komediji: *alazon* ili varalica, *iron* ili samopodcjenjivač, *bomolochos* ili lakrdijaš. Frye dodaje mogućnost postojanja i četvrtog tipa lika, a to je *agroikos* ili seljak, odnosno

neotesanac. *Alazon* ima svoja dva podtipa: *senexa iratusa* ili strogog oca i *milesa gloriosusa* ili hvalisava vojnika. U liku Jole iz Budakove *Mećave* pronalazimo osobine *senexa iratusa* ili strogog oca. Burno reagira na kćerinu želju za udajom za Perelju, a osobito na saznanje da je s njime trudna. Na kraju, prema zakonima komedije, dolazi do pomirenja. Iako se *alazon* naziva i varalicom, on nije potpuno pokvaren lik, već ima pomanjkanje svijesti o samome sebi. Jole na kraju shvaća da je sreća njegove kćeri bitnija od njegovih želja i planova.

Druga glavni predstavnik likova komedije je eiron. Ta vrsta lika također ima nekoliko podtipova. Eiron je često manje važan lik u djelu, prilično je manjkavo karakteriziran i slabije naglašen. Upravo takvi likovi su Perelja i Maša u *Mećavi*. Drugi podtip *eirona* je lukav rob ili *dolosus servus*. Takvom tipu lika povjereno je smišljanje nauma koji dovodi do junakove pobjede. Sljedeći podtip je tip lika proroka koji djeluje zlobno, iako je u biti dobronamjeren. Takav lik uz minimum motivacije može pokrenuti komičku radnju i često koristi tehniku prerusavanja. Posljednji tip *eriona* je lik starijeg čovjeka koji radnju pokreće povlačeći se iz nje i svojim povratkom je zaključuje. Upravo te postupke možemo vidjeti u *Klupku* u liku Jursana. Jursan se pojavljuje gotovo na samom kraju djela i svojim dolaskom iz Amerike raspetljava i zaključuje situaciju nastalu u svojoj obitelji.

Treći predstavnik likova komedije je *bomolochos* ili lakrdijaš. Ulogu lakrdijaša koji izaziva komičan efekt u komediji *Tišina! Snimamo!* Ima glavni lik Pipe, povratnik iz Amerike. Pipe je kao lik uvjetovan i vrstom dramskog djela u kojemu se nalazi, odnosno komedijom naravi. U takvim komedijama likovi su prilično psihološki determinirani i ponašaju se u skladu s određenim osobinama likova takvih dramskih djela. Podtip likova lakrdijaša može biti nametnik koji zabavlja publiku govoreći o svom apetitu, kuhar i meštar ceremonije. Meštar ceremonije je srdačan i govorljiv domaćin, a takav lik nalazimo u *Klupku*, odnosno u liku Josina.

Frye govori o mogućnosti postojanja i lika *agriokosa*, odnosno seljaka ili neotesanca. Uglavnom su to šutljivi, škrti, snobovski ili izvještačeni likovi koji žele pokvariti svima veselje. U spomenutim Budakovim komedijama ne nalazimo potvrdu za takav tip lika.

U svojim djelima *Mećava*, *Klupko* i *Tišina! Snimamo!* Budak je uspio najuspješnije prikazati život u Lici na početku 20. stoljeća. U Lici je vladalo opće siromaštvo, živjeli su na rubu gladi u teškoj klimi. Brojni muškarci bili su prisiljeni na odlazak u Ameriku. Već tada se znalo da uvjeti u Americi nisu laki, ali nekako su se najbolje pamtili oni uspješni pojedinci i vladala je utopijska predodžba Amerike. I sam glavni lik *Mećave* Jole, koji realno nije uspio u

Americi i dalje nju smatra obećanom zemljom i svoju kćer želi udati za mladića koji je tamo živio i radio godinama. Čini se da ne žali što je tamo proveo 34 godine, a ništa posebno nije stekao. Opisuje s divljenjem našim ljudima neka tehnološka dostignuća, vjeruje više američkim doktorima nego našima. Zbog tog ne žaljenja radi povratka u Hrvatsku, možemo iščitati neke elemente lika nostalgičara. Ne žali za neuspjehom u Americi jer se cijeli život i želio vratiti u Hrvatsku. Također možemo vidjeti elemente kapitalističko-zgrtalačkog tipa iseljenika. On nije zaradio neki novac, ali smatra da je njegovo zdravlje i dobar dio njegova života vrijedilo dati u zamjenu za život u Americi. Budućnost svoje kćeri želi osigurati američkim dolarima. Doduše, ne svojima, nego Ivanovima i Markovima.

Ženski članovi obitelji, supruge i kćeri, iznimno su cijenile žrtvu onih koji su otišli i radili u Americi, koji su ostavili rodni kraj, dom i obitelj. Ipak, u svem siromaštvu, usprkos vrlo konzervativnom odgoju, Maša je imala hrabrosti prepustiti se osjećajima za neprikladnog mladića i ostvariti ljubavni odnos s njime. Kao da je htjela od života, nešto ukrasti samo za sebe, jer se pristala udati po očevu nalogu. Međutim, istina je izašla na vidjelo. Postalo je jasno da dijete nije Ivanovo i ona se morala vratiti u očev dom. To je bio dodatni udarac za njezinog neuspjelog oca; nije se obogatio u Americi, a nije uspio ni sačuvati kćer za prijateljevog sina.

No kad se dijete rodilo pobijedila je genetska privrženost svome rodu, duboko ukorijenjena vjera u Boga i otvorio je srce za svoje unuče te oprostio kćeri. S novim životom u obitelji, ništa više nije bilo važno; ni kuće, ni napredak, ni dolari, ni izdaje, ni muke u Americi, a hladna noć uskomešana mećavom postala je tako bliska i normalna, kako to samo u Lici može biti. Sa otvorenog ognjišta grijala je toplina plamena jednakom milinom kao da je Jole gledao treperava svjetla Detroita.

U *Klupku* lik iseljenika upoznajemo tek na samome kraju djela. Sumješteni ga opisuju kao pohlepnu osobu kojoj je bilo bitno samo materijalno, no na kraju vidimo da nije takav. Lik povratnika, Jursan, karakteriziran je na temelju tuđih komentara, a Manfred Pfister upozorava da takve karakterizacije treba uzeti s dozom opreza. Na kraju u liku Jursana, prema podjeli Cvjetka Milanje, iščitavamo lik iseljenika kao nostalgičara doma. Nedostajala mu je rodna zemlja, obitelj i ostatak života želi provesti u svojoj domovini.

I u trećoj Budakov komediji, *Tišina! Snimamo!* Lik povratnika Pipe je također uglavnom prikazan kao lik nostalgičara doma. Možemo reći da je Pipe uspio u Americi jer je ostvario određenu materijalnu dobit, no vidimo da žali jer nije imao djece.

Sva Budakova djela završavaju sretno, prema pravilima komedije. Također, svi zapleti i intrige se razrješavaju, a Pfister takav tip svršetka drame naziva zatvorenim krajem: „Rješavanje svih još otvorenih pitanja, dokidanje svih informacijskih proturječnosti i odlučivanje o svim konfliktima predstavljaju jasno naznačen zaključni signal koji se u prikazivanju na sceni često pojačava nekim konvencijama kao što su nastup cijelog ansambla, govori u kojima se sve sažima i u kojima se anticipira neka sigurna budućnost, potom ples i svečana igra te obraćanje publici“ (Pfister 1998: 153). Tako npr. *Klupko* završava veseljem, odnosno pjesmom i plesom u kojem sudjeluje Jursan i drugi stanovnici sela.

Čini se da svi analizirani likovi negativno govore o godinama provedenim u iseljeništvu. Oni koji govore pozitivno o Americi (npr. Eva i Niko) čini se da služe kao upozorenje kakvim ćemo postati odlučimo li se na taj korak. U hrvatskim dramskim djelima 20. stoljeća nisam pronašla nijedan lik koji bi dao potpuno pozitivnu sliku Amerike. Možda je razlog tome što je iseljavanje u Ameriku, osobito na početku 20. stoljeća bio zaista veliki problem u Hrvatskoj koji je doista opustošio određene krajeve, a ovakva književna djela imala su svojevrsnu didaktičku pouku. O tragediji emigracije piše i Uvanović: „Riječ je i o tragediji uslijed depopulacije. Emigracija je nadalje rastavljala obitelj i bračne drugove. Ljudske su se cjeline raspadale na prostornoj udaljenosti. U Budakovoj se *Mećavi* tom problemu pristupa i humoristički, o čemu svjedoči i tekst iz narodne pjesme: *Ja sam cura od dvadeset ljeta, /moj se dragi Amerikom šeta*. Međutim, Amerika može biti i negativno konotirana, kao u Krležinoj drami *Vučjak*, gdje lik Hadrovića izriče sljedeću konstataciju: *Mnogu i mnogu našu dušu je progutala ta nesretna Amerika!* misleći na svog sina. Hrvati su se iseljavali trbuhom za kruhom i lančano povlačili jedan drugog, o čemu svjedoči lik Jureta u drami *Mećava*: *Unda čim odluzim vojsku, odo u Kalivorniju. Piše mi stric da tamo ima posla za mene. Ako bi nostalgija za domovinom uspjela pobijediti pragmatizam materijalnog uspjeha, emigranti bi se pred starost ili radi toga da se daju pokopati u rodnoj grudi vraćali u zavičaj*“ (Uvanović 2007: 265). Upravo tu posljednje navedenu činjenicu je iskoristio lik Doktora u Brešanovom djelu *Svečana večera u pogrebnom poduzeću*.

Sve u svemu, Amerika ima prilično ambivalentan položaj u našoj svijesti. Možda ni prema jednoj drugoj zemlji nemamo tako istovremeno proturječan stav. Bez obzira na to, smatram da je Amerika i dalje u našoj kolektivnoj predodžbi ostala prvenstveno zemlja mogućnosti, o čemu piše i Nikčević: „S jedne strane to je zemlja američkog sna, dakle mita po kojem svatko, bez obzira na porijeklo, ima pravo na život, slobodu i potragu za srećom, kako piše u američkoj Deklaraciji nezavisnosti, dakle svatko tko poštuje pravila igre može

uspjeti. To je *image* zemlje u kojoj vlada sloboda, demokracija i pravna država, ona koja štiti pojedinca koji nema ni kraljevsko porijeklo ni debelu vezu, a svojom veličinom doista otvara nepregledne mogućnosti napredovanja i obogaćivanja. Kao takva bila je mamac za brojne imigrante koji su u nju dolazili a i danas dolaze s istom nadom, da će u njoj ostvariti bolji život, obogatiti se, postati slavni, ispuniti neki svoj privatni san“ (Nikčević 2005: 315). Zato ne možemo predodžbu o određenoj zemlji iščitati samo iz književnih tekstova. Oni prvenstveno podliježu književnim zakonitostima, odnosno ispunjavaju zahtjeve komedije, ekspresionizma ili naturalizma, što je bilo vidljivo u analiziranim tekstovima 20. stoljeća. To dakako ne znači da u stvaranju slike prema određenoj zemlji treba zanemariti književnost, ali je jako važnu uzeti u obzir i izvanknjiževnu zbilju, što ističu suvremeni imagolozi poput Ulrich Syndrama: „Predodžbe postoje unutar propisanih ili prethodno opisanih obrazaca koji su djelomično uvjetovani konvencijama i očekivanjima publike, koja prihvaća i njihovo kršenje i njihovo održavanje. Imagotipski iskazi su mjesta na kojima tekst reflektira vrijednosti i značenja razumijevanje kojih je determinirano društvenim, pa čak i povijesnim i političkim čimbenicima: i njih, dakako, valja uzeti u obzir prilikom imagološke analize“ (Ulrich Syndram 2009: 78).

9. Literatura:

PRIMARNA LITERATURA:

1. Brešan, Ivo. 1979. *Svečana večer u pogrebnom poduzeću*. Preuzeto s: <https://doku.pub/download/ivo-brean-sveana-veera-u-pogrebnom-poduzeu-v4loem8no40x> , datum preuzimanja: 11.5.2022.
2. Budak, Pero. 1995. *Mećava i Klupko*. Zagreb: ABC naklada
3. Budak, Pero. 1961. *Tišina! Snimamo!* Zagreb: Dramska biblioteka Zagrebačkog dramskog kazališta
4. Krleža, Miroslav. 2003. *Vučjak*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Matica hrvatska, Naklada Ljevak
5. Prpić, Tomislav. 2014. Kristuš na cesti. U: Matičević, I. (ur.) (2014). *Biblija u drami hrvatskoga ekspresionizma*. Zagreb: Ex libris
6. Vojnović, Ivo. 1965. *Ekvinocij, Dubrovačka trilogija*. Zagreb: Školska knjiga

SEKUNDARNA LITERATURA:

- Antić, Ljubomir. 2002. *Hrvati i Amerika*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika
- Bartolec, Robertino. 2008. Između svjetova. Miroslav Krleža, Vučjak, Hrvatsko narodno kazalište u Varaždinu u *Kazalište : časopis za kazališnu umjetnost*, Vol. XI No. 33/34, str. 8-13.
- Bobinac, Marijan. 2001. Hrvatski pučki komad – stoljeće i pol jedne dramske vrste. U Hećimović, B. *Krležini dani u Osijeku 2000. – Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija, prvi dio*. Zagreb - Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek
- Brala-Mudrovčić, Jasminka. 2011. Pero Budak i kazalište. U: *Kroatologija* vol.2 no. 2, str. 21 – 43.
- Brala-Mudrovčić, Jasminka. 2012. Pučki i komediografski elementi u dramskom radu Pere Budaka. U: *Senjski zbornik : prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, Vol. 39 No. 1, str. 155-172.
- Brala-Mudrovčić, Jasminka. 2009. Recepcija dramskih djela Pere Budaka u Lici. U: *Senjski zbornik : prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*. Vol. 36, No. 1, str. 229-244.

- Brala-Mudrovčić, Jasminka. 2011. Tematsko-idejno, strukturno i jezično-stilsko određenje pojedinih drama Pere Budaka. U: *Croatica et Slavica Iadertina*, Vol. 7/1 No. 7., str. 109-120.
- Detoni-Dujmić, Dunja. 2008. *Leksikon hrvatske književnosti – djela*. Zagreb: Školska knjiga
- Dubrović, Ervin, ur. 2008. *Merika : iseljavanje iz srednje Europe u Ameriku 1880. - 1914. = Emigration from Central Europe to America 1880 - 1914*: [katalog izložbe: Muzej grada Rijeke od 10. prosinca 2008. do 28. veljače 2009.], Rijeka: Muzej grada Rijeke
- Dukić, Davor. 2009. Predgovor: o imagologiji. U: *Kako vidimo strane zemlje – uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, str. 5 - 22.
- Frye, Northrop. 2000. *Anatomija kritike: 4 eseja*. Zagreb: Golden marketing
- Grigić, Marica. 2007. *Kristuš na cesti* Tomislava Prpića. U: Hećimović, B. *Krležini dani u Osijeku 2006. – Vrijeme i prostor u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*. Zagreb - Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek
- Jeličić, Živko. 1980. O strukturi Vojnovićevih lica. *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 7 No. 1, str. 253 – 259.
- Klinger, William. 2012. Parobrodi, kompanije, agenti. U: Dubrović, Ervin prir. (2012): *Veliki val. Iseljavanje iz srednje Europe u Ameriku 1880-1914.*, Rijeka: Muzej grada Rijeke, str. 51 – 65.
- Knezović, Marin. 2018. Predgovor. U: Tresić-Pavičić, A. *Preko Atlantika do Pacifika: Život Hrvata u Sjevernoj Americi*. Zagreb: Hrvatska matica iseljenika
- Kot, Włodzimierz. 1976. Linija razvoja hrvatske naturalističke drame. U: *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 7 No. 1, str. 158 – 180.
- Kot, Włodzimierz. 1976. Vojnovićeva varijanta naturalizma. U: *Croatica*, VII, sv. 7-8, Zagreb, str. 99-109.
- Kraljic, John P. 2012. Hrvatska imigracija u SAD 1880. – 1914. U: Dubrović, Ervin prir.: *Veliki val. Iseljavanje iz srednje Europe u Ameriku 1880-1914.*, Rijeka: Muzej grada Rijeke, str. 255 – 265.

- Lederer, Ana. 2005. Između zavičaja i Europe: Gastarbajteri u suvremenoj hrvatskoj drami. U: Hećimović, B. *Krležini dani u Osijeku 2004. – Zavičajno i europsko u hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb - Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek
- Listeš, Srećko. 2015. *Emigrantska Hrvatska revija*. Split: Naklada Bošković
- Matković, Marijan. 1949. *Dramaturški eseji*. Zagreb: Matica hrvatska
- Milanja, Cvjetko. 2011. Tipovi lika iseljenika u novijoj hrvatskoj književnosti. *Društvena istraživanja : časopis za opća društvena pitanja*, Vol. 20 No. 3 (113), str. 861-876.
- Moura, Jean-Marc. 2009. Kulturna imagologija: pokušaj povijesne i kritičke sinteze. U: *Kako vidimo strane zemlje – uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, str. 151 – 168.
- Nemeč, Krešimir. 2020. *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Ljevak
- Nikčević, Sanja. 2005. Dvije antipodne slike Amerike u Zagrebu u sezoni 2003./2004. U: Hećimović, B. *Krležini dani u Osijeku 2004. – Zavičajno i europsko u hrvatskoj drami i kazalištu*. Zagreb - Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek
- Pavletić, Vlatko. 1965. *Drame Ive Vojnovića*. Zagreb: Školska knjiga
- Pfister, Manfred. 1998. *Drama – teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI
- Prosperov Novak, Slobodan. 2014. *Knjiga o teatru*. Zagreb: AGM
- Rajković Iveta, Marijeta. 2012. Iseljavanje hrvatskog juga. U: Dubrović, Ervin prir. (2012): *Veliki val. Iseljavanje iz srednje Europe u Ameriku 1880-1914.*, Rijeka: Muzej grada Rijeke, str. 241-254.
- Šarić, Ljiljana. 1995. *Predgovor*. U: Budak, Pero. *Mećava, Klupko*. Zagreb: ABC naklada
- Uvanović, Željko. 2007. Vrijeme i prostor u filmskim ekranizacijama hrvatskih drama. U Hećimović, B. *Krležini dani u Osijeku 2006. – Vrijeme i prostor u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*. Zagreb - Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek

- Ulrich Syndram, Karl. 2009. Estetika alteriteta: književnost i imagološki pristup. U: *Kako vidimo strane zemlje – uvod u imagologiju*. Zagreb: Srednja Europa, str. 71 – 82.