

Gregor Kocijan

Pedagoška akademija v Ljubljani

UDK 886.3.09-3:929 Budal A.

PRIPOVEDNIŠTVO ANDREJA BUDALA

Dr. Andrej Budal¹ je slovensko slovstveno in kulturno zgodovino obogatil z okrog 800 bibliografskimi enotami.² Posegal je na najrazličnejša področja: od začetka do konca je pesnil in z njegovimi objavljenimi pesmimi se srečujemo med leti 1907 in 1948/49; pripovedna proza zajema še nekoliko daljši čas, in sicer od 1906, ko je v Primorskem listu objavil svojo prvo kratko pripoved,³ do zadnjih objav v Jadranskem koledarju 1963 in Primorskem dnevniku 1965; k temu je treba dodati domala nepregledno množico publicističnih sestavkov: od literarnokritičnih in gledaliških ocen ter poročil, razpravljanj o domačih in tujih literarnih osebnostih in njihovem delu do najrazličnejših člankov o kulturnih in političnih vprašanjih v prvi vrsti zamejskih Slovencev – in še bi lahko naštevali.⁴ Seveda ne smemo prezreti kar precejšnjega prevodnega opusa, ki vsebuje literarne stvaritve zlasti iz italijanske in francoske literature, pri čemer ostaja nepozaben prevod Boccacciovega Dekameronu.⁵ Skratka, Budal je zapustil spoštovanja in upoštevanja vredno dediščino; ta pripoveduje o vsestranskem, zelo razgledanem in marljivem ustvarjalcu, ki je slovenskemu človeku in še posebej primorskemu želel približati literarne in kulturne vrednote, vendar ne le kot posredovalec, marveč tudi kot pesnik in pripovednik (v skromnejši meri kot dramatik in mladinski pisatelj).

Za Budalovo pesništvo, ki obsega okrog 400 pesmi,⁶ sta značilni razpoloženski in refleksivni ter ljubezenski in domovinski tema. Opazni so Gregorčičevi in Župančičevi vplivi, privlačil ga je impresionistični stilni tok. Ni mogoče trditi, da je svoje bralce preseščal z motivno-izraznimi (metaforika!) in oblikovno-verzološkimi novostmi, marveč je pretežno ostajal v mejah tradicije. Budal spada med tiste pesnike, ki se jih spomnimo ob določenih okoliščinah, sicer pa so nam ušli iz spomina. Diahronična linija slovenskega pesništva je njegovo pesem pustila ob strani, zagotovo pa je res, da je v sinhroničnem utripu za trenutek zaživela, a zaradi svoje prešibke pesniške moči kmalu zbledela in utonila v pozabo.

Glede na snovno-motivne in vrstne značilnosti ter ustvarjalne premore bi Budalovo pripovedništvo lahko razdelili na troje obdobji: prvo bi obsegalo objave od leta 1906 do 1914,

¹ Andrej Budal se je rodil 31. oktobra 1889 v Štandrežu pri Gorici, umrl pa je 7. junija 1972 v Trstu. Prim. geslo Andrej Budal v Primorskem slovenskem biografskem leksikonu, I. knj., 149–150 (M. Jevnikar).

² Prim. M. Pertot: Bibliografija Andreja Budala, Jadranski koledar 1973, 152–169.

³ Pastuškin: Kokoš na varnem. Slika izza Sivčevih vojaških let, Primorski list 2., 9. avg. 1906.

⁴ Precejšnji del povojne publicistike je objavil v knjigi Odmevi z roba, 1967 (zajel je sestavke od 1948 do 1966).

⁵ Prim. Pertotovo Bibliografijo in J. Modra Slovenski leksikon novejšega prevajanja, 1985, 40.

⁶ »Vseh doslej evidentiranih Budalovih pesmi je nekaj več kot 400«, pravi Milena Lovrenčič Lapajne v spremni besedi (O življenju in poeziji Andreja Budala) k Pesmim, ki so izšle v Trstu 1981.

gre za kratko pripoved, izjema je povest *Križev pot Petra Kupljenika*; v drugem obdobju, tj. od 1919 do 1938, je pretežno pisal srednje dolge pripovedi, medtem ko se je v zadnjem obdobju – od 1946 do 1965 – že spet ukvarjal s kratko pripovedno prozo in jo snovno-motivno ter idejno obarval s povojnim časom.

S pripovedno prozo se je Budal začel ukvarjati razmeroma zgodaj,⁷ toda njegove prve objave v listu *Gorica* in *Primorskem listu* niso zbudile pozornosti. Nič drugače ni mogoče reči za kratke pripovedi, ki jih je poslal urednici Domačega prijatelja Zofki Kvedrovi in ki jih je ta objavila v letih 1909–1910. Vse objavljene kratke pripovedi dajejo vtis še močno začetniškega pisanja in popolne odvisnosti od tradicionalnih kratkoproznih modelov. Tako npr. starejša ženska obuja spomine na mladostno ljubezen (*Po bližnjici*), abiturient je žrtev starševskega usmerjanja v duhovniški poklic (*Prvi korak*), kratka pripoved »*Pri Japoncu*«⁸ pa boccacciovsko vedro razodeva, da je bila mlademu pisatelju vsčč ideja, kako ljudi »vleči za nos«⁸ in iz tega kovati denarce, kakor je to počenjal prebrisani gostilničar. Očitno je, da je že začetni Budal obetal, da mu bo beseda tekla zelo lahkotno, zlasti v dialogu, in zdi se, da se je že takrat odločil za svojo varianto realizma s posebnim poudarkom na psihologiziranju in z bolj ali manj zaznavnimi odsevi sodobnih slogovnih značilnosti. Prav tako je bilo razvidno, da ga mikajo bizarnosti in da bo svoje pripovedi praviloma zaključeval presenetljivo in odprto, brez jasnejših namigov, kaj naj bi se še zgodilo.

Glede na pripovedne začetke je skoraj neverjetno, da se je leta 1911 v Ljubljanskem zvonu pojavila »*zgodovinska povest*«⁸ *Križev pot Petra Kupljenika*, ki kaže, da je Budal izjemno naglo in brez vidnejšega razvojnega loka ter postopnosti dozorel v pozornost zbujujočega pripovednika. Pastuškin, kot se je zelo rad podpisoval, je nenadoma nastopil s pripovednim delom, ki je obljubljalo veliko, žal se pričakovanja niso uresničila. Poleg te povesti je v Ljubljanskem zvonu 1910–1914 objavil še sedem kratkih pripovedi.

V Ljubljanskem zvonu so v tistih letih objavljali številni ugledni pisatelji, med njimi Ivan Cankar, ki je npr. v letu 1910 v reviji dominiral, v poznejših letnikih pa objavljaj vse manj ali celo nič. Pogosto so se oglašali Cvetko Golar, Milan Pugelj, Ivan Lah, Fran Albreht, Josip Premk, poleg navedenih tudi mlajši: Fran Ramovš, Marija Kmetova, Srečko Brodar, Juš in Ferdo Kozak, Lovro Kuhar idr., od najstarejše generacije zasledimo Ksaverja Meška in Josipa Kostanjevca.⁸ Vsekakor spodbudna družčina, ki je medse sprejela nadobudnega Andreja Budala – Pastuškina ali A. Labuda.

Za povest *Križev pot Petra Kupljenika* si je naš pisatelj izbral podobno snovno-motivno ozadje, kot sta si ga pred časom Jurčič in Tavčar (prvi v *Juriju Kobili*, drugi v *Vita vitae meae* in delno v *Grajskem pisarju*). Budal se je gibal nekje na sredi med jurčičevsko-tavčarjevsko romantično-realistično ubeseditvijo te snovi, cankarjansko individualistično podobo središčne osebe in napovedujočo se preglejsko-ekspresionistično obdelavo. Ni mogoče reči, da mu Tavčar ni bil blizu, prav tako pa ni bil neprizadet ob pobudah in postopkih, ki jih je prinašala moderna. Ni se sicer vdal Cankarjevi slogovni omami, marveč je tipal v ta svet po svoje, čeprav je očitno, da mu je bil pri srcu Cankarjev posameznik (individualist – idealist), ki v spopadu z resničnostjo oz. vladajočo družbeno močjo resignira, se nalomi. Kranjski predikant Peter Kupljenik, ki so ga želeli spreobrniti, spokoriti, novemu času (katoliški verski obnovi) narediti neškodljivega, je bil prepuščen ječi, psihičnim in

⁷ V tistem času je pisatelj obiskoval goriško klasično gimnazijo, v letih 1909–1913 pa je študiral na Dunaju romanistiko, prim. PSBL I, 149. Glej tudi G. Kocijan: Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918: Bibliografija, 1988, 78, 81, 107, 116.

⁸ G. Kocijan, n.d., 118–162.

telesnim pritiskom, tako da zbuja vtis, da ni bil daleč od zloma, kar napovedujejo malo-dušnost, apatija, resignacija. Ali pa bi morda našel v sebi toliko moči, da mu nihče ne bi mogel do živega? Pisatelj ga ni pripeljal do konca, odgovor je ostal neizgovorjen, delo je na stežaj odprto, tako da bralec skladno z zgodovinsko resnico in svojo izkušnjo lahko dopolni Kupljenikovo življenjsko zgodbo. Konec, ki se glasi: »*Gospod mu je poslej naklanjal še mnogo ugodja in mnogo bridkosti in Peter je oboje sprejemal z vdanostjo in blago voljo,*« ne daje definitivnega odgovora. Tvegali bi, če bi trdili, da je to v delu pomanjkljivost, saj je Petrova osebnost grajena dovolj konsistentno in dogajanje uravnava v koherentnem so-zvočju z ravnanjem in mišljenjem osrednje književne osebe. Petrova razpetost med (novo) vero ter osebnimi in družinskimi težavami (hčerka Štefaniya rodi nezakonskega otroka s človekom, ki mu je zaupal, odide med skakače, gosposka jo vrže v ječo; žena rodi otroka, za katerega ne vedo, če bo preživel) rahlja odpornost njegove volje, krni moči in ga šibi v boju z družbeno (cerkveno) močjo; ta mu pripravi duševno in telesno torturo, s tem da ga pošilja iz ječe v ječo in da ga nenehno izpostavlja pritiskom duhovščine in sfanatiziranega okolja (duhovščine pisatelj ne prikazuje črno-belo). Izkaže se, da je pač »*samo človek*«, da so njegove moči omejene, da je krhek; do konca je prepričan v svoj prav, vendar brez za-grizene fanatičnosti.

Budal, bil je še zelo mlad, se je predstavil kot dober poznavalec človekove psihe in tudi kot spreten pisec, zlasti kar zadeva karakterizacijo. Kupljenik od poglavja do poglavja dobiva vse izrazitejše poteze, dokler ni pred nami izoblikovana osebnost, ki uteleša vso zaplete-nost človeške nature. Za Kupljenika je posebej značilno meditiranje (bodisi v obliki direk-tnega ali indirektnega notranjega monologa, prim. tri molitve). To, kar se v povesti dogaja s središčno osebo, je postavljeno v zgodovinski čas (leto po Trubarjevi smrti), v razgibane prestižne boje med oglejsko in graško gosposko, v čas, ko je katoliška Cerkev že začela z neusmiljeno rekatolizacijo. Zgodovinsko zanimive okoliščine so bile pisatelju sicer bleščeč izziv za ubeseditev, toda njegov končni namen je bil le ponazoritev individualne usode in mu je bila zgodovina samo privlačna snovna podlaga. Za svojo drugačnost je Kupljenik plačeval visok davek, davek za disharmonijo med posamičnim in splošnim, družbenim; to razglasja naj bi bilo po pisateljevem pričevanju pogojeno tudi »z motivi osebne problema-tike, projiciranimi v zgodovinski okvir.«⁹

Zunanja kompozicijska podoba, tj. trije deli – postaje, je odsev treh zgodbeno-dogajalnih položajev: 1. postaja »križevega pota« je ječa v Tolminu (kamor so ga pripeljali iz Loke), 2. postaja – ječa v Gorici, 3. postaja v Vidmu. Vsaka »postaja« je razdeljena na pet pogla-vij, ki izmenjaje pripovedujejo o Petru Kupljeniku in dogajanju v njegovi okolici ter tako razkrivajo tudi časovne in prostorske razsežnosti. Precej je stranskega dogajanja, ki raz-širja prizorišče in ki v končni posledici prispeva k popolneje izoblikovani Kupljenikovi ži-vljenjski zgodbi. Med drugimi osebami, ki se odlikujejo po živosti in prepričljivosti, pre-pričljivi karakterizaciji, sta Petru zvesti sel Andrej Gompa in župnik Nepokoj, ki je ambi-ciozen in Cerkvi vdan duhovnik. Budal je skušal čim slikoviteje in verjetneje predstaviti nekdanjost, zato je uporabil vrsto sredstev, ki naj bi k temu pripomogla, tako je npr. po-iskal starinske besede, ustrezne retorične figure in prisprodebe, tudi dialog, ki je najpogo-štejša literarna prvina, je oblikoval tako, da čimbolj prispeva k vtisu preteklosti. Dialog nasploh učinkovito pripomore k razgibanosti, napetosti in dinamiki v pripovedi. Pri opisu narave in predmetnega sveta sploh se mu rada utrne personifikacija, ki tudi prispeva k barvitosti časa, npr.: »*Zgodnje rožnikovo jutro je dihala nad svetolucijskimi in tolminski-mi krovi, dremajočimi ob sivomotnikavem pasu, bistri Soči, ki jih je delila na dvoje, ga pri-*

⁹ Budalova uvodna beseda v knjigi *Odmevi z roba*, 1967, 8.

vijala k njim, pa se zopet umikala – silna kača, ki je učarala bela jagnjeta na zeleni loki.« V tem načinu izražanja je Budal bliže Tavčarju in Preglju kot Cankarju, manjka mu namreč cankarjanska čustveno rahlejša nadahnjenost, kar verjetno ne bi ustrezalo kljub vsemu le epski naravnosti povesti. Ta je delno po slogovni in idejno-problemski plati svojevrstna predhodnica podobnega Pregljevega pripovedništva.

V prvem pripovednem obdobju je bilo daljše besedilo samo *Križev pot Petra Kupljenika*, vse drugo se je gibalo v mejah kratkoproznega pisanja. Pred povestjo je v Ljubljanskem zvonu 1910 Budal objavil kratko pripoved *Zadnji listi*, ki je napisana v dnevniški obliki. Razmerje do sveta in človeka je zaznamovano z ironijo in kritično držo, v neposredni zvezi je tudi odpor do filistrstva (Cankar!), pripoved je precej navadna in v nasprotju s simboličnimi težnjami po harmoničnosti. Po miselnosti ji je zelo blizu tudi leta 1914 objavljen kratka pripoved *Indiferentist Abdul*. Središčna oseba, ki dobi najprej ime »svetnik«, nato pa »indiferentist«, je dijak, ki svoj življenjski pogled po materini smrti (doživel je šok, ker njegova molitev ni bila uslišana) popolnoma spremeni, tako iz vdaneža veri postane indiferenten do vsega. Pisatelj pravi, da gre za »varovalno barvo«, ¹⁰ pod katero se skriva v svoji prizadetosti in spoznanju, da v ljudeh gospodujeta hinavščina in laž. Tudi tu je središčna oseba vzorno označena, bizarni motiv je dosledno in dovolj zanimivo izpeljan; Budal je pokazal mojstrstvo v antitetičnosti dialoga, ki je duhovit in domiseln. Ob teh dveh pripovedih se utrjuje prepričanje o pisateljevi privrženosti racionalizmu; takemu pogledu sta blizu skepticizem in radikalna kritičnost, ki ju nemalokrat izražajo njegove središčne osebe (včasih avtobiografsko pogojene), praviloma individualisti, med katerimi »indiferentist Abdul« ni zadnji. Z obravnavanima pripovedma se je Budal po pripovednih lastnostih in idejni usmerjenosti precej približal Vladimiru Levstiku, ki se je dotlej že dodobra uveljavil v slovenski literaturi.

S preostalimi objavljenimi pripovedmi v Ljubljanskem zvonu 1910–1914 je Budal na bolj tradicionalen način posegel v malomeščanski (*Gospodična Rezi*) in kmečki svet (*Na oklicih*), podobno bi lahko trdili tudi za kratko pripoved *Prisluškovanje*, v kateri je nekaj usedlin Cankarjeve materinske motivike. Dovolj nenavadno je obdelal že tolikokrat uporabljene motiv neprostoovoljnega odhoda v semenišče, ki pa mu daje nekonvencionalne značilnosti: zadevo gleda z očmi dekleta, ki se bori za ljubljenega, vendar brezuspešno (*Užugana ljubezen*). Svojevrsten pripovedni konstrukt je približno 5.000 besed dolga kratka pripoved *Nedelja* (1913). Središčna oseba je slikar, ki išče ustrezen model. Pripoved je splet nenavadnih pogovorov s predmeti, nadrealistično karikiranih »novic«, ki jih prebira v časniku, fantastičnih podob, ki se rojevajo iz želje po uspehu, itd. Vse to je produkt slikarjeve razgnete domišljije, medtem ko so vmes vpletene stvarne situacije (kot je npr. tista, ko ga gospodinja terja za najemnino, a se izgovarja, da še ni prodal slike). Zadeva je prežeta s humorjem, posmehljivostjo in karikiranjem, kar pripovedi daje drugačen smisel, se pravi, da izzveneva v parodijo, in to na različne stilne postopke in na razmerje do življenja in sveta. Poglejmo npr., kako popisuje slikarjev pogled na mestno ulico (naturalistična deskripcija):

»Pobral je črn širokokrajnik na mizi in stopil na ulico.

Prek ceste se je usločil dolg, metlast srebrn curek iz črne cevi: dela prah in ga obenem požira, pere vozovom kolesa in konjem kopita, kroži počasi na desno in levo, smukne v svetlo kočijo, da se obližne ob židanem krilu mlade neveste, šine v grmovje ob strani in prežene jato vrabcev, ponagaja s tremi, štirimi kapljicami očesu postav, nato se izgubi v parku med gredicami. Na obeh straneh se odpirajo okna. V njih se grmadijo bele pernice, izroča-

¹⁰ Prav tam. s. 118–162.

jo svežemu jutru miro in balzam deviških teles, znojne izparine pivoljubnih trebuhov, močan duh v osladnih sanjah poizgubljenih nerojenčkov. Belo in rdeče opentljane glavice se sklanjajo na cesto, tu – tam se skrije do ramen gola roka za čipkasto zaveso. Pri tleh ginejo sivi razorčasti železni zastori v nadvratnike; za njimi se prikažejo razparana goveda na močnih klinih, mehko sadje v čedno pletenih jerbasih, okrogli hlebi raznih obsegov, bele, črne, rumene steklenice. Rdeči vozovi drdajo prazni po svetlem tiru, počasi in zlagoma, kakor bi hranili naglico za popoldanski naval. Moški z majhnimi, zelenimi klobuki in polnimi nahrbtniki razbirajo z dolgimi, podkovanimi palicami po nerodnem tlaku. Cerkev blesti na širokem trgu v jutranjem soncu; skozi glavni vhod bobnijo vanjo branitelji domovine v pisanih opravih, pri stranskih vratih se prerivajo sključene starke, neokretni delavci, bosí otroci. Za voglom poka kočijažev bič, na voglu razgrinja novino elegantno oblečen mestni uslužbenec. Iz vež stopajo dekle in kuharice z vrči, torbami in košarami, izginejo pri tem vhodu, izginejo pri onem, kričijo prek ceste, se menijo s pometačem, s čakajočim kočijažem ...»

In nekaj »novic« v časniku, gledanih s slikarjevimi očmi:

»... Gaby Deslys meni: 'Moški je fino oblečen, če človek njegove obleke ne opazi, dokler je ni dvakrat videl.' – Gorska artilerija vleče konje in topove po vrhah na gorsko slame in jih spušča na drugi strani v dolino. – Štiridesetletna devica supira s petindvajsetletnim glasbenikom in mu ponuja petsto tisočakov, če jo poroči. – Toplomer kaže v papeževi podpazduhi sedemintrideset stopinj. – Evropa uka, da je nova barbarska država oteta svobodi in prosveti, ker so v deveti deželi vpeljali parlamentarizem. – Grof in grofica se vozita po svetu, na nobeni postaji ne izstopita, na konci se izkaže, da ima on prestreljeno glavo, ona srce. – Učenjak navrta psu v črepinjo štiri luknje kakor štiri tolarje in popiše v debeli knjigi, kako se je pes nato obnašal do smrti. – Zakonodajalec prevdarja, ali naj koza ostane dva- inštirideset dni na gmajni, da izgubi gospodarja, ali osem inštirideset ...»

S tremi objavami v letu 1919 se začena novo Budalovo pripovedno obdobje, ki dobi svoj polnejši izraz v kopici povesti in ne toliko v kratkih pripovedih, kakršne so bile tega leta objavljene v tržaški Njivi: *Zorko*, *Rdeči nagelj* in *V zasedenem ozemlju*. Prva je bliže začetnemu pisanju, drugi dve pa načenjata delavsko tematiko (delavčev nagelj za prvi maj). oz. doživljanje prve svetovne vojne. Vojno je v Budalovih pripovedih med dvema vojnoma večkrat čutiti, in to neposredno ali pa v ozadju.¹¹ Za kratke pripovedi si je v mladostnem obdobju izbiral tehtnejšo problematiko, kot si jo je za črtice, ki jih je objavil v Koledarju Goriške matice v letih 1926–1928: *Kumovanje*, *Pepe s Krasa*, *Štirinajst*. Tako kot so bile te pripovedi, je bilo tudi šest povesti, ki so izšle v letih 1927–1938 pri Goriški matici in tržaški Književni družini Luč, namenjenih kar najširšemu krogu (primorskih) bralcev.¹² To je bil čas italijanske fašistične diktature, ki je na Primorskem »skrajno ogrozila«¹³ slovenski jezik in slovensko nacionalno obstajanje. Budal si je hkrati z Bevkom in Feiglom zadal nalogo, da bo s svojo bolj poljudno pisano pripovedno prozo pri primorskih rojakih budil narodno zavest, opozarjal na raznarodovalno nevarnost in jih spodbujal k vztrajanju. Vse povesti, razen zadnje – *Na konju*, je podpisal z izmišljenimi imeni (Slavko Slavec, Ivo Dren), saj si je skušal s »psevdonimno zaveso«¹⁴ zagotoviti, da ga italijanski oblastniki ne bi odkrili, urednik France Bevk pa je skrivnost skrbno hranil zase.

¹¹ Leta 1915 je bil mobiliziran in je delal v vojaških uradih v Ljutomeru, Ljubljani, Trstu in Vidmu do apr. 1918. Prim. PSBL I, 149.

¹² Med vojnoma je služboval kot srednješolski profesor v Idriji, Tolminu, Vidmu in Perugii; prim. PSBL I, 149.

¹³ A. Budal, *Odmevi z roba*, 8.

¹⁴ Prav tam.

V povesti *Župan Žagar* (1927) skozi naslovno osebo upoveduje žalostno usodo primorskega življa med prvo svetovno vojno. Žilavost, trdnost, razumnost in vztrajnost so lastnosti, ki Žagarja ohranijo pri življenju, čeprav je bilo nadlog in stisk preveč za eno življenje. In tak je tudi rod, ki prebiva na primorskem krasu. Pri vsem sta človeku v največjo oporo ljubezen do družine in domača gruda. Budal je s to povestjo začel s svojo različico ljudske povesti v najzlahtnejšem pomenu besede. Izognil se je vzgojno-nabožne poante in se skušal ljudem približati z narodnoobrambne in življenjskoeksistenčne strani. V *Ubogem Uštinu* (1928) je prikazal konflikt med materjo in sinom zaradi materinega nasprotovanja sinovi ženitvi z dekletom, ki si jo je izbral. Uštin se zapije, posest dobi nečak; življenje teče naprej, toda človek je uničen, Uštin je razvalina. Povest *Čigav si?* (1930) poseže na nekoliko drugačno področje: hoče biti svojevrstna kriminalka, ki sicer ne upošteva vseh pravil tega žanra, a dovolj spretno in zanimivo prikazuje nesrečo naivnega dekleta – služkinje, ki jo izrabita gospodar (mestni človek) in njegov prijatelj. V ozadju je odnos Nemcev (kamor tadva spada) do Slovencev (kamor spada služkinja): zmaga je na nemški strani, čeprav je resnica očitna; pravica je v razmerju Nemec–Slovenec slepa. Psihološko je pripoved izpeljana nekoliko naivno, moti tudi šibka motivacija, zagotovo pa je budila aluzijo na tedanje italijansko-slovenske odnose. Povest *Med srci in zemljo* (1932), ki so jo oblasti prepovedale, tako kot prvi dve obravnava kmečko-vaški svet in razgrinja znane motive okrog bogastva in revščine ter njunega nasprotovanja, ljubezni med mladima sprtih sosedov, o ljubezni in zemlji. Mirko niha med sanjavo in nežno Tončko ter strastno in na zemlji trdno stoječo Ivanko, odloči se za drugo. Zmaga ideja o novem, zdravem življenju, iz katerega se bo rojeval zdrav in pogumen rod. Pisatelj v delu seže nekoliko globlje v človekovo duševnost kot pri preostalih povestih, odstira dvome in upe ter išče čimbolj prepričljivo motivacijo za ravnanje svojih književnih oseb. Če sodimo po pripovednih postopkih, bi bilo mogoče reči, da si je izposojal tudi iz zakladnice nove romantike, čeprav bi bila zgrešena trditev, da je neposreden dedič moderne.

Vse povesti so postavljene v primorsko okolje, ki je najbolj zaživelo v povesti *Z onstran groba* (1934). Delo je ubrano v prizadevanje otrok, da se ne bi izneverili mrtvemu očetu in ohranili domačijo, kmetijo. Otroci so prežeti z mislijo na dom, občutijo tako kot Jakob: »Zemlja mu je motila mišice in misli. Ni se mogel zbrati v delu. Nепrestano mu je bil dom pred očmi.« Pisatelj celotno povestno konstrukcijo naravnava na idejo o mitičnih močeh zemlje, ki človeka prevzame, preprosto ga vsrka vase. Zatekanje k zemlji je tudi človekov stik s prvinskostjo, je pot do lastne identitete. Tako so na svoj način transformirani nekateri ekspresionistični pogledi postali idejno jedro te Budalove povesti, ki naj bi imela v okolju, za katerega je bila napisana, spodbujevalen namen. Povest se odlikuje po sugestivnih in živahnih dialogih. Podobno uglašena vendar motivno-dogajalno nekoliko drugačna, je šesta Budalova povest *Na konju* (1938). Poglavitni poudarek je, najnazorneje izrazil pisatelj v zvezi s središčno osebo Jožetom, za katerega je zapisal: »Zemlja ga je vlekla k sebi. Navezanost nanjo, podedovana v vrsti nešteti rodov, se je mogočno oglašala v njem.« Za slovensko književnost je Budalova ljudska povest zanimiva kot ena od variant te vrste pripovedne proze, in čeprav bi imela kaj povedati tudi sodobnemu bralcu, to preprečuje njena prešibka pripovedno-umetniška moč, ki onemogoča, da bi trajala. Toda v svojem času so te povesti prav gotovo uspešno opravljale svoje poslanstvo; seveda je to le domneva, saj ni na razpolago empiričnih kazalcev, ki bi jo potrdili.

Med vojnami je Budal objavil tudi tri daljše novele in eno krajšo v goriški Biblioteki za pouk in zabavo (1929–1932), v katerih je tako rekoč skoraj dobesedno vzel besedi »pouk in zabava«. *Dora se drami* je tipična vzgojna pripoved o dekletovem ljubezenskem prebujanju, življenjskemu pouku je podrejen tudi *Spomin ob jezeru*, medtem ko *Rakeževa Liza*

z nekoliko žgečkljivo motiviko (Liza vara moža z narednikom) ter z zanimivo in dobro grajeno fabulo in temperamentnim pripovedovanjem deluje kot prijetno, zabavno branje, ki nevsiljivo sporoča tudi globljo resnico o človekovi naravi in ravnanju. Med psihološko bolj poglobljene spise spada krajša novela *Sestrina poroka*, v kateri je popisano pretresljivo doživljanje mlade invalidke, ki spozna laž in hinavščino svoje družine.

V svojem tretjem pripovednem obdobju¹⁵ je Budal objavljал kratke pripovedi v Jadran-skem koledarju, Primorskem dnevniku in tržaških Razgledih. Vsega skupaj ni niti dvajset prispevkov, v katerih se je pisatelj vživljal v povojni zamejski svet, ki mu ni bilo dano, da bi se združil z matico in se je prebijal skozi zavezniške in nato novooblastniške italijanske čeri. V enem delu pripovedi-črtic se dotika partizanskega gibanja (*Utrjeni dom*, *Sredi miru*, *Ne še zares* idr.), v drugem pa lovi utrip Trsta in Primorske skozi dogodke, ki po svoje zaznamujejo ljudi; sem bi bilo treba uvrstiti črtice *Na prevesici*, *Dvakrat do Nadiže*, *Ob naliivu*, *Kamor koli* idr. Med vsemi takrat objavljenimi pripovedmi zagotovo največ pozornosti zasluži *Zetova vrnitev* iz leta 1946. Pripoved je antološki primer kratke proze z vsemi značilnostmi Budalovega pripovedovanja, kot so npr. gladko tekoč, dramsko napet dialog, skopa, a učinkovita označitev oseb in njihovo odzivanje v odločilnem življenjskem položaju, dobro odmerjena kompozicija, ki je naravnana na usodni trenutek, popolna odprtost konca itd. Zet Tone se vrača iz vojske domov, tast in tašča trepetata za hčer, ki se je zaradi bede udinjala tujemu oficirju in se z njim spečala. Prefinjeno, seveda v mejah kratke pripovedi, je popisana stiska staršev (ki so dejanski krivec tega) in Toneta (žena je v ozadju), ko spozna resnico in se vanj naseli brezmejno razočaranje, ki izpodrine občutek sreče ob vrnitvi. Notranji boj v Tonetu še ni končan, vprašanje je, kakšna je rešitev, ki bi mu omogočila obstajanje.

Kako za konec strniti ugotovitve o Budalovem pripovedništvu? Njegov pripovedni opus ni pretirano velik, toda v marsičem specifičen. Mladostni vzpon s povestjo *Križev pot Petra Kupljenika* se ni nadaljeval, pisatelj se je pozneje bolj ali manj usmeril v svojevrstno pragmatično pripovedništvo: pisal je posebno različico ljudske povesti, ki je bila namenjena najširšemu krogu bralnega občinstva in ki je želela spodbujati zlasti narodnostna pa tudi druga pozitivna človeška nagnjenja. Budalova ljudska povest je zmes bevkovskega nazornega in fabulativno razgibanega pisanja in finžgarjanske človekove zakoreninjenosti v zemlji, je daleč od vzgojno-nabožnega modela. Pisateljev prispevek na tem področju ni zamejmarljiv, nasprotno, dragocen je v svoji različnosti, čeprav estetsko ni na dovolj visoki ravni. Literarna zgodovina mora priznati ustrezno mesto v slovenskem pripovedništvu povesti *Križev pot Petra Kupljenika*, ki priča o ustvarjalnem zamahu, obenem pa ni nezanimivo, da je na svoj način pripravljala pot tovrstnemu Pregljevemu pisanju. Po svojih slogovnih lastnostih je Budal tipičen eklektik: nikoli ni zapuščal varnih tal realističnega načina pripovedovanja, pri čemer je poglobljal zlasti psihološko komponento, naturalizma se je izogibal, čeprav vedno ne dovolj uspešno, impresionizmu je bil naklonjen, simbolizma se je dotaknil v posameznostih, vendar mu je bil nekoliko tuj, ekspresionizmu se je približeval od daleč, medtem ko socialni realizem ni bil njegova domena.

Budal, žal, spada med tiste slovenske pripovednike, na katere smo dandanes skoraj povsem pozabili. S tem mu seveda delamo krivico, saj vsaj *Križev pot Petra Kupljenika* prav gotovo zasluži, da bi ga slovenski bralci na novo odkrivali.

¹⁵ Po drugi svetovni vojni je pisatelj živel najprej v Štandrežu, nato pa v Trstu, kjer je bil od 1947 do 1959 upravnik Slovenskega narodnega gledališča; PSBL I, 149.

Summary

UDC 886.3.09-3:929 Budal A.

THE NARRATIVE ART OF ANDREJ BUDAL

Budal's narrative opus is not especially large, but it is in many ways specific. His youthful rise with the tale *Križev pot Petra Kupljenika* (*Peter Kupljenik's Stations of the Cross*) has come to a standstill. The writer with his short narrative began to forge a special variant of the folk tale that was intended for the largest reading public and which was set on encouraging national feelings and conscience. Budal's folk tale is a mixture of Bevkian clear and fabulatively varied writing and Finžgarian man's rootedness in the soil, far from educational-religious model. Budal is according to his style characteristics a typical eclectic: he never abandons the safe ground of the realist style of narration and especially enters into psychological elements, he further avoids naturalism, although not always successfully enough, he is partial to impressionism, while touching upon symbolism only in details. Budal also keeps distant enough from expressionism, and social realism is not his domain either.