

Komediografski svijet Pere Budaka

Filipović, Anđela

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:051436>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-06**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Hrvatski jezik i književnost



Andela Filipović

Komediografski svijet Pere Budaka

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Prije diplomski sveučilišni studij za hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni)

Komediografski svijet Pere Budaka
Završni rad

Student/ica:

Anđela Filipović

Mentor/ica:

dr. sc. Ana Gospić Županović

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Andela Filipović**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Komediografski svijet Pere Budaka** rezultat mogea vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogea rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogea rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. rujna 2024.

SAŽETAK

Komediografski svijet Pere Budaka

Smijeh je jedan od temeljnih elemenata čovjekova života te je u temelju svih komedija. Upravo su humor, komično i elementi kojima se postiže isto, tema istraživanja ovoga rada. Analizom triju Budakovih komedija: *Klupko*, *Tišina! Snimamo!* te *Na trnu i kamenu*, predstavljen je komediografski svijet koji u svojim komedijama kreira Pero Budak. Pritom se najviše ističe odnos likova, prostora i vremena. Koristeći elemente poput ljubavnih zapleta, intriga, tipiziranih likova i smiješnih spletki, Budak kreira svoj specifični komediografski svijet.

Ključne riječi: Pero Budak, komedija, komično, komediografski svijet

SUMMARY

The Comic World of Pero Budak

Laughter is one of the fundamental elements of human life and is at the core of all comedies. The themes of humor, comic, and the elements that achieve the same are the focus of this research. By analyzing three of Pero Budak's comedies: *Klupko*, *Tišina! Snimamo!* and *Na trnu i kamenu*, this work presents the comic world that Budak creates in his plays. The relationships between characters, space and time are particularly emphasized. Using elements such as romantic entanglements, dialogue, intrigue, stereotypical characters and humorous plots, Budak crafts humor and places his characters in amusing situations. By employing elements such as romantic complications, intrigue, stereotypical characters and comic twists, Budak constructs his unique comic universe.

Keywords: Pero Budak, comedy, comic, the comic world.

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. OPĆE KARAKTERISTIKE KOMEDIJE	2
3. KOMIČNO KAO FENOMEN	4
4. PERO BUDAK	7
5. <i>KLUPKO</i>	9
6. <i>TIŠINA! SNIMAMO!</i>	13
7. <i>NA TRNU I KAMENU</i>	15
8. ZAKLJUČAK	20
9. LITERATURA	21

1. UVOD

Cilj ovog završnog rada je prikazati Budakov komediografski svijet kako bismo vidjeli na koje načine pisac postiže elemente komičnog te kako njegove komedije stoje u korelaciji sa klasičnom komedijom. Nadalje, kada govorimo o Budakovim komedijama, to su komedije koje govore o ličkom, seoskom načinu života, u godinama nakon drugog svjetskog rata. Budak je svoje komedije oblikovao tako da je likovima dao iskreni, čisti duh seljaka, te nam prenio izravni lički govor ikavice, bez cenzure. U ovom radu obratiti ćemo pozornost na tri komedije: *Klupko*, *Na trnu i kamenu* i *Tišina! Snimamo!*. Prije nego li krenemo analizirati navedene tri komedije, navesti ćemo uvodne, osnovne informacije o komediji kao žanru, kao podlogu za razumijevanje komedija Pere Budaka.

Nakon prvog poglavlja o općim karakteristikama komedije, drugo poglavlje ćemo posvetiti fenomenu komičnog. Sljedeće poglavlje ćemo posvetiti životu i književnom stvaralaštvu Pere Budaka. U središnjem dijelu rada, analizirat ćemo navedene ključne komedije. Obratit ćemo pažnju na fabulu, likove i elemente kojima Budak postiže komično. Na samom kraju rada, u zaključku navest ćemo sličnosti, ali i poneke razlike koje su se pronašle između Budakovih komedija i klasične komedije. Tako postaje vidljivo i na koji se način Budak drži načela klasične komedije.

2. OPĆE KARAKTERISTIKE KOMEDIJE

Komedija je dramska vrsta čije porijeklo seže iz antičkih dana. Razvila se iz narodnih obreda. Na to nam ukazuje i grčki naziv *kōmōdia*, koji je nastao od riječi *kōmos* što znači veseli ophod i riječi *ôdé*, u značenju pjesma (Solar, 1982: 198). Komedija se koristila kao zabavni dio svečanosti, a najveći procvat doživjela je u demokratskoj Ateni, gdje ju je proslavio Aristofan. Prema Aristofanu, komedija je imala slična obilježja kao tragedija, ali samo po vanjskim strukturalnim odrednicama. Prvu važnu ulogu u komediji je obavljao kor, kor bi predstavljao npr. fantastični uvod neke skupine. Primjerice, oblaci, životinje, ali često i vulgarne šale upućene ad hominem. (Grlić, 1974: 211). Nadalje, bitnu ulogu ima i parabaza, to je bio središnji dio komedije, pjesma koju izvodi kor. Parabaza je predstavljala zasebnu cjelinu koja je neovisna o dramaturškoj radnji i prikazivala je svjetonazore pjesnika o političkim i društvenim problemima. Zatim, agon, natjecanje dvaju likova u kojem je jedan od ta dva lika istomišljenik s autorom (Solar, 1982: 199).

Srednjoatička komedija razvijala se u prvoj polovici četvrtog stoljeća prije naše ere, a od stare se razlikovala po tome jer je napustila kor i političku satiričnost. Poslije srednjoatičke komedije, razvila se novoatička komedija, koja je utvrdila komediografske tipove likova koji su stoljećima nakon ostali klasični za komediju staroga vijeka. Takvi tipovi likova su: mrzovoljan otac, škrtac, proždrljiv parazit, lukav rob, mudra hetera... Takvi likovi se uglavnom vrte oko intriga, podvala, prevara i smiješnih zgoda (Grlić, 1974: 211). Komedija s ovakvim likovima i njihovim klasičnim radnjama bila je zanimljiva i Rimljanima, stoga imamo Plauta i Terecija koji stvaraju komedije po uzoru na noviju antičku komediju.

Komedija je doživjela i oskudno doba, Grlić navodi podatak da su Rimljani bili zadnji komediografi prije renesanse, što bi značilo da je propast Rima odnijela i posljednje fragmente antičke komedije (Grlić, 1974: 211). U srednjem vijeku prestalo je zanimanje za komediju, ali zato u renesansi imamo obrat. Humanisti se pozivaju na grčke uzore i prevode stare tekstove, to im je bio temelj za stvaranje novih komedija. Imamo vrhunske primjere komedija koje su nastale u tom vremenu kao što je npr. Ariostova *Cassaria* (1508.) i Dovizieva *Calandria* (1513.) koja je ujedno bila i prva opsežna komedija u prozi. Još jedna komedija koja se iz tog vremena ističe bila je Machiavellijeva komedija po imenu *Mandragola*. *Mandragolu* vrijeme nije pregazilo, izvodi se još uvijek na kazališnim daskama kao komedija karaktera, stoga i Grlić smatra da je to prava renesansna komedija i komedija u pravom modernom smislu (Grlić, 1974:

212). *Mandragola* je napisana početkom šesnaestog stoljeća, a sredinom istog imamo pojavu *commedie dell' arte*. Takav oblik komedije zasniva se na improvizaciji glumaca koji se tek toliko pridržavaju određene radnje uz ples i glazbu. Likovi koji se javljaju u takvom obliku komedije imali su odjeka u cijeloj europskoj komediografiji kroz niz stoljeća „...od Molièra, Goldonija do Nestroya“ (Grlić, 1974: 213). Što se tiče samog oblika komedije, ona ima elastičniji oblik od tragedije, imamo ju u raznim aspektima književnosti, te se njezine osobine ostvaruju ovisno o različitim autorima. Najvažnija funkcija i odrednica komedije su različiti elementi ili nijanse smiješnoga ili komičnoga. Lovorka Zergollern – Miletić u svojoj studiji navodi kako se termini „smiješno“ i „komično“ odjeljuju odnosno nalaze na dvije razine. Takvu tvrdnju nam potkrjepljuje sa člancima Dunje Fališevac i Borisa Senkera koji navodi „Dok se smiješno javlja u opreci prema socijalno uvjetovanim normama te često služi satiri, komično je u svojem događajnom karakteru otkrivanje misaone, smislene proturječnosti između dva različita nivoa, dvije razine čovjekova bića“ (Zergollen - Miletić, 2021: 13). Takvim tvrdnjama i istraživanjima pozabavit ćemo se u sljedećem paragrafu.

Kada govorimo o komediji kao žanru ona nam uglavnom prikazuje nešto što je svakodnevno, banalno i uobičajeno. Zbog toga, ona upotrebljava izraze iz svakodnevnog života i likove koji su opterećeni površnim problemima. (Solar, 1972: 200). Imamo i komedije koje nam prikazuju npr. političke likove koji su prikazani kao slabići s mnoštvom mana, no tada govorimo o satiri. Uz satiru imamo i grotesku. Groteska donosi hiperbolizirane, neprirodne i fantastične elemente koji su na granici smiješnoga i apsurdnog.

Komediju razvrstavamo u književne vrste kao što su: komedija karaktera, komedija intrige, komedija situacije te komedija konverzacije. Komedija karaktera stvara elemente komičnog na temelju tipova karaktera. To su smiješni karakteri zbog nekih pretjeranosti ili mana. Komedija intrige temelji se na nesporazumima i nerazumijevanju. Komedija situacije ima neobične, nepredviđene i neuobičajene situacije u koje dolaze likovi. Komedija konverzacije svoje važne trenutke zasniva na duhovitim izrekama, dijalozima i dosjetkama. Nabrojane vrste komedija ne bi trebali shvaćati uvijek kao pojedinačne jer one često dolaze u kombinacijama (Solar, 1982: 201).

Osobine likova se najčešće očituju u komediji karaktera, gdje tipični karakteri ulaze u tipične odnose. Ženski likovi su još od antike okarakterizirani kao: mudra gospođa *matrona*, mlada djevojka *virgo*, zaljubljena djevojka, *sluškinja* ili lik *preljubnice kurtizane*. Alenka Zupančić u studiji *Ubaci uljeza* navodi kako komičnost u komediji ne predstavlja samo kretanje komedije, nego imamo vrlo dinamičan rad, a to su „posrtanja, prekidi, isticanja, diskontinuiteti, sve vrste

fikcije i strastvene privrženosti“ (Zupančić, 2011: 10). Kada smo napravili povijesni presjek komedije i naveli osnovne informacije o komediji i njezinim vrstama, valjalo bi se kratko osvrnuti na korelaciju između komedije i tragedije. Danko Grlić nam je donio presjek između sličnosti i razlika, vodio se sa prijašnjim saznanjima Giraldija koji tumači kako između ovih dviju vrsta ima više sličnosti nego razlika. Giraldi navodi kako tragedija više slični komediji jer se ni u jednoj od njih radnja ne pripovijeda, kao u epopeji (Grlić, 1974: 216). Kao osnovne razlike Grlić navodi: „komedija ne izaziva strah ni sažaljenje, dok tragedija i kad ima sretan kraj i kad se završava sa nesrećom, pomoću bijede i straha čisti duše od poroka i privodi ih dobrim običajima“ (Grlić, 1974: 216).

3. KOMIČNO KAO FENOMEN

Smijeh je krajnji proizvod čovjekove svijesti, nije samo hihot koji se čuje ili smiješak na licu koji vidimo (Hadžić, 1998: 7). To je složeni proces postupaka koji su pohranjeni u čovjekovom pamćenju, te oni izazivaju smijeh. Smijeh, filozofski gledano nije izazvan samo smiješnom situacijom koju smo nekog trenutka vidjeli i čuli na pozornici, izazvan je i svim našim prijašnjim saznanjima koje smo imali o određenom motivu koji je prikazan. Fadil Hadžić je dao primjer kako smijeh koji prati scenu, neće biti upućen samo Molièrovom licemjeru, nego svim licemjerima koje znamo ili smo susreli tijekom života. Zbog toga, smijeh nije spontan, on ima svoju raniju spoznaju (Hadžić, 1998: 7). Isto tako, imamo situacije gdje „smiješan motiv“ nije svakom čovjeku na isti način smiješan. Razlog tome jest da svaki čovjek nema isto životno ili poslovno iskustvo, ili kvocijent inteligencije. Takvu tezu nam potvrđuju Relja i Baturina gdje kažu kako „...humor ovisi i o osobama s kojima smo u svakodnevnoj interakciji, posebice njegovi oblici unutar primarnih grupa poput obitelji ili najbližih prijatelja. Slobodno vrijeme i životni stil također određuju sklonost pojedinim oblicima humora...“ (Relja, Baturina, 2010: 350). Sve to rezultira time da će se istodobno netko glasno smijati, dok će netko zbudjeno izvući poluosmijeh.

Komično kao fenomen ima dva pravca. Jedan pravac je „čist“, on „pročišćava“ naše tijelo, dok drugi pravac funkcionira kao obrambeni mehanizam, on nas štiti od životnih nedaća (Hadžić, 1998: 8). Kako ćemo sve više ulaziti u analizu komičnog, valjalo bi odmah upozoriti na samu problematiku i širinu ove analize. Spominjanjem termina „komično“ i „smiješno“, trebamo spomenuti kako pojedini autori ta dva termina razdvajaju na dvije razine. Lovorka Zergollern – Miletić u svojoj studiji navodi kako problemi nastaju u samoj terminologiji:

„Katkada se pojam *humor* zamjenjuje pojmovima *smijeh* i *smiješno*. Tako npr. Norman N. Holland u knjizi *Laughing – A Psychology of Humor* ne pravi jasnu razliku između humora (engl. *humor*) i smiješnog (engl. *funny, comic*). U vezi s time valja napomenuti da se u literaturi na engleskom govornom području za *smiješno* koriste termini *comic* i *funny*...“ (Zergollern-Miletić, 2021: 12). Nadalje, u pokušaju pronalaska što preciznije definicije humora susrest ćemo se sa Solarovom definicijom koja glasi „... riječ je o humoru kao neposrednom književnom odnosno umjetničkom prikazivanju smiješnoga bez drugih pretenzija“ (Zergollern, 2021: 15). S druge strane imamo književnu kritiku koja govori o *humornome*, kao drugoj riječi za *smiješno* ili *komično* kada je riječ o određivanju književnih žanrova poput komedije, humorističnih romana, pripovijetki itd.

Grlić nam je u svojoj knjizi *Estetika* također pokušao dočarati kako dolazi do komičnog, te navodi kako je talijanski teoretičar Antonio Minturno zamislio šest vrsta sižea koji bi mogli izazivati smijeh. Tako, prva vrsta smijeha odnosila bi se na „duhovne mane i na tjelesne nedostatke“, druga vrsta bi bilo „imitiranje koje se stvara ismijavanjem drugoga“, treća vrsta „sličnost sa dugima“ npr. kada bi robovi prevarili svoje gospodare ili ljubavnici svoje svodnike, četvrta vrsta bi označavala „omalovažavanje“, peta vrsta govori o „neprirodnom ponašanju i ružnim riječima“ i šesta vrsta slična petoj sastoji se od „pogrdnih riječi“ koje pristaju samo određenoj skupini ljudi koji se ponašaju poput svodnika i parazita (Grlić, 1974: 222). S druge strane imamo Benedetta Varchija koji je postavio tezu koja je suprotna Minturnovoj navodeći „ne treba hvaliti smijeh ako ga izazivaju prijatne i duhovne stvari, a kudititi cerekanje na prljave i nečasne stvari“ (Grlić, 1974: 223).

Vodeći se Attardovim tezama Lovorka Zergollern-Miletić navodi kako su razni pristupi doveli do činjenice kako je pojam humora ipak do neke granice razriješen. Nadalje, Attrado kaže kako se lingvisti, psiholozi i antropolozi služe pojmom humora kako bi označili nešto što izaziva smijeh (Zergollern-Miletić, 2021: 15). Među svim navedenim tezama nismo uspjeli pronaći sveobuhvatnu i jedinstvenu definiciju komičnog, ali možemo barem konstruirati okvire istog. Istaknuti filozof i teoretičar koji se bavio fenomenom komičnog u dvadesetom stoljeću i kojeg ćemo spominjati je Henri Bergson. Bergson je sa svojim esejom *Le rire (O smijehu)* postao najcitiraniji autor u području koje proučava smijeh i humor (Zergollern-Miletić, 2021: 71). Kako bi sebi jasno postavio izvore i ciljeve istraživanja, bilo mu je važno odrediti slojeve komičnog te okupiti što veći broj činjenica i na kraju doći do nekih saznanja. (Zergollern-Miletić, 2021: 73). Bergson se vodio činjenicom kako „smiješno nastaje kada potrebe tijela

prevladaju nad dušom“. Zergollern-Miletić uz to nadodaje i nadopunjava njegovu tezu kazavši kako on govori „o duši koja oblikuje materiju“ (Zergollern – Miletić, 2021: 74).

Jasmina Vojvodić je u svome članku *Što je komično?* objasnila kako je teško doći do prave definicije komičnog jer su se razmišljanja poznatih teoretičara mijenjala, prvenstveno zbog vremena, zatim okoline i tradicije, stoga se ona referira na širi broj filozofa i teoretičara. Tako nam Vojvodić donosi tri problema definiranja komičnog i pet teza kako bi lakše shvatili problematiku. Prvi problem bi bila širina samoga pojma. Širinu pojma i različitog tumačenja komičnog smo naveli prema Zergollern-Miletić na početku rada. No, dodat ćemo još kako Vojvodić ističe Dunju Fališevac i njezino odvajanje „smiješnog“ i „komičnog“: „Smiješno se karakterizira kao osobina čovjeka, kao osobina karaktera koja ne mora biti neka stalna karakterna mana, nego i neka okazionalna mana koja povređuje određenu društvenu normu, te se s pozicije kodeksa ljudskog ponašanja može osuditi, može joj se izreći prijekor. Komično - vis comica - osobina je situacije, proizlazi iz prigode koja može zadesiti jednu ili više osoba, a one pritom ne moraju biti za to odgovorne, te ih ne možemo osuditi...“ (Vojvodić, 1999: 129). Drugi problem bi bio u različitosti gledišta na ono što je komično. Tako imamo Aristotela koji kaže kako je „smiješno neka pogreška ili neka ružnoća koja ne izaziva bol“ (Vojvodić, 1999: 130). Bergson u ovoj situaciji komično pronalazi u svim mehaničkim radnjama poput govora ili specifičnih kretnji, no Vojvodić smatra da je takva teza izgubila trku s današnjim vremenom. Treći problem je problem estetike gdje dolazi do polarizacije, jedna strana teoretičara smatra kako komično ne pripada estetici, dok druga strana teoretičara brani takvu kategorizaciju. Tako imamo Maxa Dessoira koji smatra kako komika leži uz ružno. Vojvodić nam to pojašnjava „ružno također, kao estetska kategorija posjeduje privlačnu snagu ponora, no ako ružnoća predstavlja odstupanja od norme, pod izvjesnim se okolnostima može preobraziti u ružno“ (Vojvodić, 1999: 139).

Prva teza nam govori kako komično pripada samo ljudima i takva teza ima korijenje još u antici. Aristotel je zapazio kako je smijeh svojstven samo ljudima. Basne su idealan primjer kako se životinjama daju ljudske osobine, tako imamo mudru liju, tvrdoglavog magarca, podmuklu zmiju. Na takvim činjenicama Bergson je naveo „smijat ćemo se životinji, ali zato što smo kod nje otkrili neki oblik ljudskog ponašanja ili ljudski izraz“ (Vojvodić, 1999: 135). Isto tako Bergsonove navode pronalazimo i kod Lovorke Zergollern-Miletić gdje ona kaže „Komično može biti samo ono što je ljudsko. Smijemo se na primjer šeširu, ali kao ljudskom proizvodu“ (Zergollern-Miletić, 2021: 73). Druga teza zastupa Aristotelovu izjavu koju smo naveli prije, kako komika ne izaziva veliku bol i ne nanosi nikakvu štetu. Kako bi to bolje

shvatili, Propp nam to objašnjava na primjeru čovjeka kojem se stalno događaju nezgode koje izazivaju smijeh. Treća teza temelji se na automatizmu. Automatizam smo spominjali u kombinaciji s Bergsonovom teorijom gledišta na komično. Princip automatizma najčešće vidimo u komedijama, gdje likovi slažu grimase i imaju nagle pokrete. Vojvodić je za primjer uzela klauna koji je sa svojim grimasama i pokretima komičan zbog pretjerivanja (Vojvodić, 1999: 136). Vojvodić četvrtu tezu navodi kao slučaj. Pod terminom „slučaj“ mogli bi povezati sve slučajne i nenadane situacije koje izazivaju smijeh. Tako nalazimo Bergsonov primjer koji nam to dočarava „primjer čovjeka koji pada sa stolice dok na nju sjeda jer je ona pomaknuta“ (Zergollern-Miletić, 2021: 73). Zadnja, peta teza zastupa iznenađenje. Iznenađenje bi ovdje mogli staviti u korelaciju sa četvrtom tezom tj. sa slučajnošću. Takve primjere možemo pronaći u parodijama i dosjetkama. Vojvodić nam donosi koristan Baerwaldov primjer gdje „čovjek vuče uže kako bi izvukao iza kulisa konja, dolazi mu u pomoć drugi, pa treći jer se radi o neposlušnom i teškom konju, muče se, pa im priskače četvrti, na kraju izvlače običnog drvenog konja na kotačićima“ (Vojvodić, 1999: 138).

Nakon pregleda ovih definicija, presjeka mogućih problema i teza, možemo zaključiti kako je izuzetno teško pojam komike ograničiti na samo jednu teoriju. Sve navedene teorije i definicije i dalje nisu konkretna definicija za komično. Zanimljivo je kako se ovaj problem počeo proučavati još u doba antike te se sa jednakim zanimanjem i dan danas proučava, a zbog svoje problematike znanstvenicima daje dodatnu intrigu i želju za proširivanjem teorija. Složit ćemo se sa navodom Lovorke Zergollern-Miletić koja kaže kako je humor u današnje vrijeme postao neka vrsta industrije i zarade. Tu je istaknula engleski jezik kao dominantniji, pa se tako veća istraživačka pažnja danas pridodaje filmovima, serijama i stand-up komediji (Zergollern-Miletić, 2021: 144).

Koliko god mislili da je humor istražena tema, uvijek ćemo pronaći nova zapažanja i zapise o istom, a to nam govori kako je humor neiscrpna tema za istraživače. Humor je svakodnevno prisutan i nezaobilazan u našim životima, sačinjava dio svakog druženja s prijateljima, obitelji pa čak i neznancima. Pojavnost humora kod ljudi inicira društvenu otvorenost, te lakše rješavanje i savladavanje određenih životnih ili poslovnih situacija (Relja, Baturina, 2010: 348).

4. PERO BUDAK

Pero Budak rodio se u Trebinju 1917. godine, a umro 4. prosinca 2008. godine u Zagrebu. Nakon niza različitih selidbi s obitelji, živi i radi u Zagrebu sve do smrti (Vidas Vidović, 2007:

279). Tamo je završio gimnaziju, a nakon gimnazije upisao studij medicine. Bio je odličan student medicine, no ipak postaje apsolvent zbog unutrašnjih poriva prema kazalištu i književnosti. Dok je studirao medicinu pohađao je glumačku školu, koja je vjerojatno bila prekretnica da 1942. završi i studij glume. Glumio je u raznim kazališnim predstavama, gdje se pokazao kao izvrstan glumac. Njegov uspjeh doveo ga je do angažmana gdje je dobio ulogu u prvom hrvatskom filmu – slikopisu *Lisinski* (Vidas Vidović, 2007: 280). Potom je tri godine rada proveo u kazalištu *Komedija*, za to kazalište je napisao djelo *Klupko*. Nakon te tri godine rada u navedenom kazalištu, imenovan je za direktora novog kazališta, tadašnjeg *Zagrebačkog dramskog kazališta*, a današnjeg *Gradskog dramskog kazališta Gavella* (Vidas Vidović, 2007: 280). 24. veljače 1952. prvi puta je u Hrvatskom narodnom kazalištu Zagreb praizvedena njegova drama *Mećava*. *Mećava* je doživjela dramski uspjeh koji je za Budaka bio presudan, ovom dramom dotaknuo je područja i slojeve života seljaka. Julije Šoltić o tome piše: „Težina ekonomskog stanja Like izobličila je one iskrene poglede na život našeg čovjeka. To se dovoljno jasno vidi u *Mećavi*. (...) Breme života i nemila oskudica i elementarne nepogode, kao snježni nanosi, led i mećava, kojima je neminovno podvrgnut Ličanin, bez sumnje formiraju njegovu psihi u određenom smjeru, i baš negativno, iako će u krajnjim trenucima ipak prevladati ono osnovno čovječno, ljudsko. Jasno je, da je i obruč patrijarhalnoga i crkvenog morala toj psihi dao svoj biljeg“ (Šoltić, 1955: 59).

Isto tako prema Batušiću saznajemo kako je Budak sudjelovao u širenju hrvatske drame prema novim područjima; u isto vrijeme javio se i Kolar sa *Sedmoricom u podrumu* te Božić sa svojom prvom zagrebačkom premijerom *Povlačenje*. Obadvojica autora nisu uspjeli donijeti značajne promjene i pomake kao što će to učiniti Budak sa svojom *Mećavom* (Batušić, 2019: 485). Budak je direktorsku dužnost u Gavellinom kazalištu obnašao punih sedamnaest sezona, a u tom periodu u HNK izvode se njegova djela: *Svjatnik* (1956.), praizvedba *Na trnu i kamenu* (1959.), te u ZDK praizvedba *Tišina! Snimamo!* (Vidas Vidović, 2007: 281). Nakon Gavellina kazališta, prelazi u Nakladni zavod Matice hrvatske gdje će obnašati direktorsku dužnost sve do 1981. godine. U godinama od oslobođenja do 1970. obnašao je i razne dužnosti u ulozi: predsjednika raznih udruga, saveza, savjeta, centara, udruženja itd. Budakovu mogućnost igranja s jezikom i osjećajem za jezik dokazuje nam i njegovo stvaralaštvo na kajkavštini. Rođeni Ličanin kojemu je u srcu ikavica, piše roman i pjesme na kajkavskom te ulazi u „veoma živahnu i brojnu plejadu kajkavskih lirika i dramatičara (...) izdigao se se iznad svih kajkavaca napisavši zapravo prvi kajkavski roman suprotstavljajući se i tržišnim zakonitostima – jer kako prodati roman koji je namijenjen uskom krugu, i to tek dijelu

mogućega čitateljstva“ (Težak, 2003: 134). Da je Budak donio osvježenje i nadu u hrvatsko kazalište potvrđuje i izjava Borisa Senkera: „Ugodno je, naime, biti svjedokom -na neki način i sudionikom – uprizorenoga aristotelovskog *prijelaza iz nesreće u sreću*, ugodno je izaći iz gledališta s vjerom u to da jedan nepredviđeni događaj može za svagda izbrisati dvadesetak i više godina samoće, poniženja i muka. Budakova komedija zdušno je snažila tu vjeru, poljuljanu na početku pedesetih godina...“ (Senker, 2001: 73).

Svoj opus obogatio je sljedećim djelima: zbirka pjesama *Lipe su procvjetale*, no više se zadržao na dramama i komedijama: *Potez kistom* (1955.), *Svjetonik* (1956.), *Zaboravljeni* (1956.), *Na trnu i kamenu* (1958.), *Dlanom o dlan* (1958.), *Suza u radosnom svitanju* (1960.), *Tišina! Snimamo!* (1961.), libreto za „pučku operu u dva dijela“ *Pun pogodak* (1966.), *Žedan izvor* (1967.), libreto *Tko uspije taj dobije* (1969.), *Nakot Balabana* (1970.), *Povratnik* (1976.) i *Teštamenat* (1976.) (Nemec, 2000: 113). Objavio je još nekoliko zbirki poezije: *Kolo* (1966.), *Svilen konjic* (1968.), *Dosta je i čemu* (1969.), domoljubne *Prag doma moga* (1992.), *Moja domovina* (1994.), domoljubnu poemu *Stare slave djedovino* (1994.), napisao je i pjesme za djecu, no one se nalaze u zbirci *Lovac Mile* (1977.) (Nemec, 2000: 114). Budakov opus je tematski i izražajno vrlo svestran, od lirskih, domoljubnih pa sve do dječjih pjesama. U lirici se nadahnjuje duhom i jezikom narodne lirske poezije. U devedesetima je objavio roman *Karanova sofa* (1990.), to je kronika ličke seosko-građanske obitelji. Osim navedenoga, objavio je i romane *Sonata u d-molu* (1994.), te *Atelje* (1994.).

5. KLUPKO

Komedija intriga *Klupko* napisana je za kazalište „Komedija“ te je praizvedena 31. siječnja 1953. godine. Zahvaljujući brojnim izvedbama komedija *Klupko* smatra se jednom od deset najigranijih komedija kazališta „Komedija“ (Hećimović, 1976: 282). Budak vješto kreira navedenu komediju koju karakterizira zamjena identiteta, brojne spletki i intrige, koristeći obrazac klasične komedije zapleta kao uzor pri samome stvaranju komedije. Radnja je smještena u malo trgovište u Lici, a odvija se između Prvog i Drugog svjetskog rata, točnije 1930. godine. Komično autor u navedenom djelu postiže na razne načine, a jedan od njih je i sam govor. Naime, likovi govore govorom koji je karakterističan za mjesto odvijanja radnje, a to je lička ikavska štokavština. Da je govor vrlo bitan element navedene komedije, vidi se po tome što je većina likova okarakterizirana upravo zahvaljujući raskošnom, pomalo grubom

ličkom jeziku. Način njihova izražavanja poznat je i blizak svima nama, a navedeno olakšava čitatelju i gledatelju da se zbliži s likovima.

Komedija se odvija u tri čina, u prvome se činu upoznajemo s likovima i okosnicom radnje, u drugom činu se događa zaplet, a treći čin, završetak, je vrlo simboličan. Shodno tome, možemo reći da su prva dva čina zaigrana, smiješna, dok je treći čin pomalo ozbiljniji jer u njemu dolazi do konačnog raspleta. U navedenoj komediji autor majstorski kreira niz ženskih likova te ih stavlja u suodnos s muškim likovima. Temeljni je lik krčmarica Roža te se okosnica radnje veže upravo uz nju. Naime, Rožin bivši muž Jursan je u Americi, a s Rožom živi Anica, njezina i Mijatova kćer. Rožin lik je temeljni lik komedije jer pomoću njega autor kreira brojne spletke, intrige i komične zabune koje su temelj radnje. Roža odlučuje u Ameriku poslati sliku Vranjice, Josinine i Antušine kćeri kako bi izvukla miraz od bivšeg muža. Tada dolazi do potpunog preokreta i tipičnog prerušavanja lica te zamjene osoba (Hećimović, 1976: 286). Da je krčmarica Roža glavni lik vidimo i po tome što se ispred njezine krčme odvijaju sva tri čina komedije. Već na samome početku čitatelj se upoznaje s Rožinim likom. U prvoj sceni čitatelj svjedoči Mijatovom udvaranju koje je usmjereno k Roži koja ga odbija jer ne želi da ih netko vidi. Iz navedenog se dijaloga spoznaje kako je Roža vrlo inteligentna žena koja ne želi da se po selu pričaju ružne stvari o njoj.

MIJAT: Tribala bi mislit i na mene zercu. Ne mogu ja vako dolazit na razgovor pod pendžere, ka dičak svojoj švalerki. Meni su već side izbile iza ušiju.

ROŽA: Triba bi unda bit pametniji i ustrpljiviji, a ne vako silovit ka pivac. Ajde, odlazi spavat! Laku noć! (Budak, 1976: 8).

Rožini i Mijatovi tajni noćni sastanci izmamljuju čitatelju i gledatelju osmijeh na lice, a vrlo su bitni jer kroz njih autor karakterizira likove. Saznajemo da je Roža Mijatov neodoljiva, te da su s njom htjeli biti svi muškarci iz mjesta. Iz Mijatovih monologa saznajemo o Rožinom fizičkom izgledu i neodoljivosti, a tome potpomažu i Josinine zdravice i pjesme u kojima je Roža prikazana kao neodoljiva žena.

MIJAT: U! Kad te vidim u toj biloj košulji i pomirišem malo ždrak u sobi, sve mi žmarci po tilu podilaze, ka da sam sije u mravinjak. Nije teško uz tebe poludit. Bila si ka skorup, a meka i topla ka vruć kumpir (Budak, 1976: 9).

Navedeni citat svjedoči da su likovi Mijata i Josine ključni prilikom karakterizacije same Rože. Upravo su oni ti koji opisuju Rožin temperament, ali i sam izgled (Brala-Mudrovčić, 2017: 45). U posebnoj korelaciji s prostorom je i vrijeme radnje. Naime, zanimljivo je da se Mijat i Roža uvijek nalaze za vrijeme mraka. Dakle, pojavljuje se simbolika noći, upravo je noć vrijeme kada

se odvijaju ljubavni prizori. Mrak je vrijeme kada se odvijaju tajne stvari, a čim izađe sunce Mijat odlazi, kako seljani ne bi otkrili njihovu tajnu.

ROŽA (*otvori se prozor i ona sva zajapurena govori*): *Pušti me na miru, i odlazi!*

Nama`! Inače te više ne poznam. Eto, dan će skoro.

Roža je inteligentna, zamamna krčmarica koja godinama ljubuje s Mijatom koji je imao ženu Maru. Rožini i Mijatovi sastanci su vrlo bitni pri kreiranju komike u navedenom djelu jer se, zahvaljujući njima, razvija erotički humor po kojemu je komedija ostala upamćena. U tom smislu Rožin lik posjeduje neke od karakteristika tipskog lika *hetere*, žene zavodnice. Temeljna je karakteristika hetere koju posjeduje Roža sposobnost zavodenja koja se očituje u Mijatovu i Rožinome dijalogu. Osim Mijata, Roža je imala muža Jursana koji ju je ostavio i otišao u Ameriku. Dok je Jursan bio u Americi Roža je vodila krčmu i borila se na sve načine kako bi osigurala Anici i sebi pristojan život. Rožina se sposobnost i inteligencija spoznaje ponajviše u trenucima kada dolazi na ideju da pošalje mužu sliku Vranjice u Ameriku kako bi izmamila miraz. Upravo je navedeno temeljna okosnica radnje. Naime, zahvaljujući Rožinome liku kreiraju se komične zabune, intrige te prerusavanje i podmetanje. Lik koji se najviše ističe u odnosu s Rožom je udovac Mijat, njen dugogodišnji ljubavnik. Većina likova nije fizički okarakterizirana, već je njihov govor i ponašanje temeljno sredstvo karakterizacije. Mijatov je govor vrlo specifičan jer njime pokušava zavesti Rožu. On je prijenosnik udvaračkog, erotskog humora (tipičnog za likove starih zaljubljenika) koji se prepoznaje tijekom zavodenja Rože:

MIJAT: *Ne mogu ja vako dolaziti na razgovor pod pendžere, ka dičak svojoj švalerki. Meni su već side izbile na uši* (Budak, 1976: 9).

Dakle, Mijatov je lik motiviran željom prema Roži i spremnošću da riskira osudu čitavoga sela kako bi ušao u njen krevet. Prilikom Mijatova i Rožina dijaloga pojavljuje se lik Josine koji je poznat kao seoska tračara i zabavljač. Njegov lik proizvodi komiku kako fizičkim izgledom, tako i djelima. Josina je lik koji zabavlja publiku te je njegov fizički izgled zanimljivo predstavljen, naime, prepoznatljiv je po velikome nosu:

ANTUŠA: *I ti si bije drugačiji. Bije si jači, krupniji, sad si se usuka. Samo ti je nosina ostala ista. Velika j` ka unda, al` je boju poprimila. Sadarce ti je crljen i plav. Još zeru, pa će ti biti ka uni patlidžani što i` Bosanci donose u Gospić na sajam.*

JOSINA: *Uprav rad moje nosine ja san moga birat curu koju oću. Žene kažu: „Koliki mu je nos, toliki ponos“* (Budak, 1976: 16).

Osim spletki po kojima se Josina ističe u prvome činu, zanimljivi su njegovi monolozi u kojima se šali s drugim likovima i njihovim djelima. U njegovim se monolozima i zdravicama prepoznaje raskoš jezika, ali i odnos seoskog čovjeka prema životu (Brala-Mudrovčić, 2017: 29). Zahvaljujući njegovim zdravicama i monolozima spoznajemo njegovo životno iskustvo koje odiše lascivnošću i optimizmom:

JOSINA (*šeće polako prema drugoj lipi*): *E, Mijate moj, sije si guzicom u lukšiju.*

Nisi ti više unaj prid šesnaest godina. Žena j` to, u koje krv ključa ka juva u loncu.

(Legne pod lipu, zijevne i počne lagano pjevušiti):

Ej, da je meni do Rože prileći,

Ne bi triba ja toplije peći.

Još kad bi se vinom napojila,

A slaninom suvom na`ranila.

(...) (Budak, 1976: 11)

Josina i žena mu Antuša temelj su igre prerusavanja i podmetanja Jursanu. Osim navedenoga, bitan je odnos Josine i Antuše koji sam po sebi izaziva komiku. Naime, Antuša je prikazana kao pričljiva ljubiteljica rakije, a Josina je šaljivdžija i mudrijaš koji je na trenutke glavni nositelj same radnje. Osim navedenih likova, javlja se lik trgovačkog putnika Radojka Škorića koji se zaljubljuje u Vranjicu. Njih dvoje predstavljeni su kao idealizirani tip mladih ljubavnika koji su se našli u spletkama i intrigama, ali njihova ljubav ipak pobjeđuje. Radin je lik vrlo bitan jer predstavlja opreku govoru drugih likova iz komedije, a posebno je zanimljiv njegov i Vranjičin dijalog koji je postavljen kroz jezični kontrast. Naime, Vranjica koristi štokavsku ikavštinu ličkog kraja, a Rade, s druge strane, književnu štokavštinu. Jezični je kontrast poznata tehnika jer se njime koriste brojni hrvatski komediografi te je vrlo dobro sredstvo pri kreiranju komičnog (Hećimović, 1976: 288). Nadalje, zanimljiv je lik Jursana, Rožina muža koji se neočekivano, pokajnički vratio. U njegov lik autor je vješto utkao tešku sudbinu iseljenika koji pati za svojom domovinom. Jursanov je lik još jedan od tipičnih likova povratnika iz ekonomske emigracije (Brala-Mudrovčić, 2017: 44). Vrlo je zanimljivo da je za odmotavanje klupka spletki i prerusavanja autor upravo odabrao lik Jursana. Nadalje, javljaju se seoski momci čija je uloga zabavna, nasmijavaju publiku pjevajući razne pjesme i zdravice, stvarajući, pritom, ugođaj u *Rožinoj* krčmi. Upravo je *Rožina* krčma mjesto oko kojeg se odvija čitava radnja komedije što nije slučajno. Naime, kako bi prikazao i stvorio akciju dramskih likova, autor bira upravo krčmu koja podrazumijeva mjesto čija je funkcija skupljanje mase ljudi koji su naposljetku tvorci akcije i zapleta (Brala-Mudrovčić, 2017: 33). Zanimljivo je da seoskim

momcima autor ne daje imena, već „na svijetu ne egzistiraju kao individuumi s identitetom“ (Brala-Mudrovčić, 2017:45). Budak nam ovom pučkom komedijom donosi pjesmu, ples i veselje, te nadu i vjeru čitateljima kako jedan nepredviđen događaj može zauvijek izbrisati dvadesetak godina patnje, samoće i tuge.

6. TIŠINA! SNIMAMO!

Tišina! Snimamo! je komedija u četiri čina i najbliža je komediji naravi. Komedija tematizira ideju modernizacije sela kroz prikaz opreke selo-grad. Naime, komičan zaplet nastaje kada filmska ekipa dolazi u selo i odlučuje baš tamo snimiti film čija je tematika zaintrigirala mještane malog ličkog sela. Na samome početku komedije autor u didaskalijama oslikava prostor ličkog sela u kojemu se nalazi kuća ispred koje se odvijaju sva četiri čina komedije:

Scena prikazuje ličku seljačku kućicu zidanu od kamena, prislonjenu uz brdo tako, da je u prizemlju (gdje su podignuta samo tri zida, a četvrti je živa stijena) štala za blago, a na katu stanuju ljudi. Vidi se još dio kuruzane i kokošinjca (Budak, 1976: 137).

U središtu radnje su supružnici Pipe i Peja, Peja nasljeđuje stereotip žene koja ima glavnu riječ u kući. Mogli bi je usporediti s *matronom*, tipskim likom iz klasične komedije. Peja je oštra na jeziku i nema milosti prema Pipi ni prema ikome tko joj se zamjeri, on i ostatak sela ju karakteriziraju imenom *Pejača*. Koriste se uvećanicom kako bi dodatno naglasili njezin karakter.

PIPE: Neka, neka! Nek vide, da ti znaš divaniti. Ka muško! Ne zovu te u selu badava Pejača. (Budak, 1976: 138).

Pipe nam predstavlja povratnika iz Amerike, te ga Peja smatra „pismenijim“ od sebe. Njegova (ne)pismenost se pretače u komično kada Budak pomoću jezičnog nijansiranja i kontrastiranja predstavlja izopačeno izgovaranje stranih riječi npr. *asnisnest* i *asinsent* na osnovu zamjene prema slušnosti. Tako imamo i primjere gdje zamjenjuje *paragraf* i *paragrafiju* s *pornografijom* i *pornografom*.

JURE: Gospon asnisnet?

ŠARL: Asistent!

JURE: A-snis-nest! Teške li riči, krst joj ljubim! Gospon asnisnet! Esam li sad dobro izgovorije?

ŠARL: Tak nekak! Ni baš čisto točno!

JURE: *Čudna li imena! Odakle ste vi?*

ŠARL: *Iz Zagreba!*

JURE: *A ja mislije da ste iz Bosne.*

ŠARL: *Zakaj baš iz Bosne?*

JURE: *Pa kad ste Asin. Mislije sam da ste musliman.* (Budak, 1976: 146).

U ovoj se komediji pojavljuju profesionalni likovi (određeni zanimanjem) poput filmskog režisera i producenta, te filmskih glumaca i asistenata. Budak uvodi lik Stiva koji se zapravo zove Stipe, ali ga svi zovu Stiv jer mu je to filmsko ime. Nadalje, pojavljuje se Šarl, odnosno Drago. Budak nam je ovdje prikazao karakterizaciju imenima, likovi misle da će biti bolji i lakše prepoznatljivi američkoj filmskoj industriji ako promjene svoja imena. Kada govorimo o američkoj filmskoj industriji, ona je bila presudna za Pipinu karakterizaciju, naime Pipe je na početku komedije prikazan kao skromni muž i seljak, no dolaskom filmske ekipe postaje sve više zaluden Hollywoodom i njegovim načinom života. To nas upućuje kako se njegov lik kroz cijelu komediju mijenja. Kod prostora važno je naglasiti Pipinu kuću za vrijeme snimanja filma, kuća je ukrašena cvijećem, odiše svježinom i nadom, baš kao i Pipe koji se nada odlasku u Hollywood. Kada filmska ekipa ode iz njegove kuće, imamo prikaz kuće koja je zapuštena i cvijeće koje je uvenulo, a ni Pipe nije u boljem stanju jer je razočaran svojim neuspjehom. Tu možemo prostor povezati sa psihičkim stanjem lika koji živi u njemu. Brala-Mudrovčić nam to potvrđuje kada navodi da svi povratnici čute kako pripadaju drugom svijetu, isto tako i Pipe kada shvati da ovaj svijet u kojem živi (selo) nije jedini svijet i da način života koji sad živi nije jedini način (Brala-Mudrovčić, 2017: 41). Također, istaknuta je opreka između sela i grada, najviše kroz dijaloge između Pipe i Peje možemo zaključiti kako je selo odraz tradicionalnog, poštenog života, a grad je prikaz nemorala:

PEJA: *Al sramota k` bilo kako su bile obučene! Ajd na početku još i pomozi Bože, al viđe li ti kašnje?*

PIPE: *Kako ne viđe? Sav narod viđe. Gole, ka od majke rođene.*

PEJA: *Nisu baš sasvim gole, al ka da esu. Nisu imale man pedalj gaća sapet oko tura, i va prsta platna oko prsa. Sramota!*

PIPE: *Sramota, dabome! Nako prid cilim narodom. Al tako t` je to u stranom svitu. Šta sam ja svašta čuje i vidije odeć po svitu! Svakojakih i čuda i običaja ima.* (Budak, 1976: 140).

Pipe je lik koji je živio u velikim gradovima Amerike, te tako zna što se događa pod okriljem velegradskih lampa. Budak nam je kroz dijalog Pipe i književnika Mirka opisao

kako je izgledao put u izbjeglištvo, odnosno bolju budućnost. Možemo naslutiti kako je motivaciju za dijalog pronašao u svojim prijateljima i poznanicima koji su otišli iz Like u Ameriku zbog istih razloga.

PIPE: 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 nike tvrde papire na špag oko vrata, a na njima ti je pisalo na ingležskom što smo i kud idemo. (...) U Vrancuskoj ti nas dočeka edan gospodin na stanici, i rukom nam manije nek idemo za njim, i samo nas priveja u drugi vlak, a ovizim nas odvezoše do mora. (Budak, 1976: 158).

Kada govorimo o kategoriji vremena, u ovoj komediji možemo primijetiti kako Budak radi brze prijelaze između slika i to sve u namjeri kako bi zadržao kontinuitet radnje. Prijelaze između činova je obavljao spuštanjem i dizanjem zastora jer bi prostori ostali isti, to vidimo kada prelazi iz drugog čina u treći. Komediju vremenski precizira i smješta između 1950. i 1960. godine, ističući i godišnja doba, ljeto i jesen. U ljeto se snimao film i Pipe još uvijek živi sa svojim iluzijama o Hollywoodu, dok se kraj komedije očituje ujesen kada je Pipe razočaran, te kada mrak pada ranije. U selu su se razvukle žice za provod struje, Pipe je jedini koji to nije napravio te uz pomoć Mirka razvuče žice. Kada se svjetlo upalilo i obasjalo lice Pipe i Peje, Pipino srce se smekšalo i pružilo oprost Peji. Ovdje imamo simboliku svjetla, odnosno žarulje koja je donijela pobjedu ljubavi i života.

PEJA: Oprosti mi moj Pipe! Znam da je vrime ravopravnosti, a ja sam tila bit prid tobom i nad tobom. Ti odsele budi čovik, i muško, ka što i esi, i zaedno ćemo odsele sve. Sve u kaprodukciji! Oprosti mi! (...)

PIPE: Oprosti ti meni, staroj benetini, i ovoj pameti ludoj! (Udari se po glavi.)

PEJA: Stari smo, Pipe! Još ovo malo vika, što nam je ostalo... (Plače.)

PIPE: Biž k vragu! Neću se ja ljubiti.

PEJA: Ajde, Pipe, da se poljubimo! Onako po vilmski! (zagrli ga i prebaci preko lijeve ruke naglo da je skoro pao, i onda se sagne nad njim i poljubi ga.) (Budak, 1976: 202).

7. NA TRNU I KAMENU

Komedija *Na trnu i kamenu* je podijeljena u pet slika. Radnja se odvija također u Lici, u malom trgovištu i okolnim selima 1951. godine. Budak kao podnaslov teksta *Na trnu i kamenu* navodi „smijeh i suze u pet slika“ čime se daje naslutiti da je ponešto oprezniji pri određivanju kategorije samog djela (Hećimović, 1976: 284). Što se tiče likova, opet je riječ o obiteljski određenim likovima koji nam donose satiričnu priču o karakterima i nemoralnim postupanjima pojedinih likova. Prema vrsti, *Na trnu i kamenu* je komedija situacije. Glavni pokretač radnje komedije jest nasljedstvo Kate Škorić (Kaćunke), koje joj pokušavaju oduzeti rođaci: Dane i njegova žena Zeka, Maniša i njegova žena Anđa. Komedija nije najbolje kompozicijski uređena, stoga „ima otegnutu, stupnjevito razvijanu ekspoziciju“ (Mudrovčić-Brala, 2017: 33). Budak unatoč tome gradi likove koji ostavljaju dojam na čitatelja, pa tako imamo lik Ivande, seoskog mudrijaša i pametnjakovića. Kod ovoga lika Budak stavlja naglasak na jezik odnosno na ličku ikavicu, kao i u svakoj prijašnjoj komediji, no ipak postoji razlika. Naime, Budak nam je ovdje prikazao zabačena seoska mjesta u vrijeme poslije rata kada se u njih uvlačio novi politički i društveni duh. Kroz lik Ivande vidimo sudar političkog i društvenog te starog vremena koji se odražava na njegov jezični izražaj i frazeologiju. Motivacija za ovo analiziranje lika Ivande jest njegova poštapalica *što kažu*. Možemo reći kako se radi o govornoj karakterizaciji.

IVANDA: *To 'j, što kažu, prava rič na pravon mistu. Ljudi, život je, što kažu, zapetljan, zamršen, i nigda ga, što kažu, do kraja raspetljat, poriktat i u red spraviti. Edan čvor raspetljaš, a drugi se, što kažu, spetlja...* (Budak, 1976: 134).

Jedini muški likovi koji nisu podlegli nemoralnim i beskrupuloznim namjerama su Pajkan i njegov sin Lukica. Pajkan nije u bližem krvnom srodstvu s Kaćunkom kao prijašnje navedeni muški likovi. Oslikan je kao starješina doma i čovjek u kojem počiva iskrena i zdrava mudrost.

PAJKAN: *E, e! vidi ti sad nje! Niko neće žalit! Neće ni za mnom! Zato svedno ne triba čovik sam sebi suditi. Tu je bog, vrag, narav, što li? Samo, čovik nije zato zvan da sam sebi sudi griota j' to, grí proti krvi i zemlji.* (Budak, 2017: 91).

Kod lika Lukice vidimo muškarca koji se zauzeo za sebe i svoju zaručnicu Mandicu, otrgnuo se okovima interesa i seoskih dušobrižničkih priča. Karakterizaciju Lukice imamo kada ga roditelji karakteriziraju kao „stasitog“, „prikodobrog“ i „dobrog“ momka. Takva karakterizacija je vjerna jer je izrečena od strane njegovih roditelja, kada bi bila izrečena od strane drugih likova ne bi je trebali shvaćati pouzdanom, zato jer pojedini likovi mogu biti u „uzajamnim odnosima privlačenja ili odbijanja“ (Mudrovčić-Brala, 2017: 46). Lukica i Mandica su okarakterizirani kao dvoje mladih likova koji se tek trebaju izboriti za svoju budućnost u selu

gdje civilizacija postoji u fragmentima. Budak nam je sa to dvoje likova donio vjerni prikaz realnosti mladih života koji arbitriraju među zaostalim razmišljanjima od strane članova svoje obitelji.

LUKICA: *Pušтите ga! Ne bojim se ja nikog! Od sinoć sam ja postâ punolitan! Pušтите ga nek udari, al nek zna, prem je njen ćaća, ja vraćam svaki udarac stotruko! Nisam ja više mali Lukica! Juče sam i ja dozorije. Niko da ne stane između mene i moje Mandice! Mičite se svi! ajmo vani na ždrak, ženo moja!* (Budak, 1976: 129).

Ženski likovi koji se ističu po svojoj hrabrosti, upornosti i poniznosti su prijašnje navedena Mandica, Kaćunka i Zeka. Mandica predstavlja simbol neiskvarene djevojke koja je spremna podnijeti žrtvu radi ljubavi te njezin lik možemo staviti u korelaciju s tipskim likom *virgo* (djevice, mlade zaljubljenice) iz klasične komedije. Budak je lik Kaćunke prikazao bez previše opisa, čak ni nemamo opis kako je izgledala, ali kroz njezino ponašanje možemo naslutiti kako se radi o ženi srednjih godina, ispaćenog tijela od rada. U klasičnoj komediji njezin lik bi predstavljao tipski lik *sluškinje*, jednostavne i dobrih namjera, jer njezina poniznost ne dozvoljava da pomišlja ružno o ljudima koji su je prevarili. Budak Kaćunku i Mandicu stavlja u odnos gdje Kaćunka predstavlja oslonac mladoj djevojci te možemo naslutiti kako Kaćunka u Mandici vidi svoju mladost koja je vrlo brzo prošla pod okriljem rata i nedaća, stoga ne želi da Mandica proživljava njezinu sudbinu.

KAĆUNKA: *Milo moje, i meni je tako. I meni vališ da te zagrlim i poljubim. Samo neš ti više dugo šćeti da te ja ljubim i grlim. Mašila si sedamnajstu! Što je, tu je!...* (Budak, 1976: 109).

Zeka predstavlja ženski lik koji je suprotan Kaćunki i Mandici, te lik koji započinje radnju kada Kaćunku izbacuje iz svoje kuće gdje im je vjerno služila nekoliko godina. Kada sazna za Kaćunkino nasljedstvo, besramno kreće u potragu za njom sa svojim mužem Danom. Mogli bi reći kako ona u korelaciji sa klasičnom komedijom predstavlja lik matrone.

ZEKA: *Nema sad druge, man vrce zapni, i za Kaćunkom! Idi do Maniše prije neg Maniša za to sazna prije neg ti stigneš tamo, propali smo. (...) Dobra 'j una ka kru! Povirovat će! Obrlati je i samo, i dovedi nazad! Potlje ću već ja š njome obergat. Ne boj se.* (Budak, 1976: 73).

Kad je riječ o prostoru, mogli smo primijetiti kako nije statičan i fiksiran na jedno mjesto, ovdje imamo kuću Dane i Zeke, zatim Manišinu te Pajkanovu kuću. Prema Mudrovčić-Brala, prostor je mjesto koje sadržava brojne informacije o klasnoj i nacionalnoj pripadnosti ljudi koji

u njemu žive. Prostor koji je prikazan u ovoj komediji može nam puno reći o stanarima, tako je primjerice Danina kuća opisana kao kuća koja nije u potpunosti seljačka, niti u potpunosti građanska. Tu možemo povući paralelu s likovima koji žive u njoj, Zeka za svoju kći Mandicu kaže kako ne može ići za Lukicu jer je on seljak, a ona nije „baš nako na posve“ (Budak, 1976: 110):

Uređena je po seljački uz neke dijelove pokućstva koji daju nazreti da se vlasnici ne osjećaju sasvim seljacima, ali da nisu poprimili ni neki građanski ukus... (Budak, 1976: 69).

Manišina i Pajkanova kuća imaju dosta sličnosti, radi se o seljačkim kućama gdje ognjište predstavlja središnji dio za druženje i kretanje ljudi, tu uočavamo simboliku ognjišta koje predstavlja obiteljsko zajedništvo. Manišina kuća je opisana samo jednom rečenicom:

Scena prikazuje seljačku kuhinju s ognjištem. (Budak, 1976: 75).

Prema Senkeru saznajemo kako predočena mjesta možemo svrstati u dvije skupine, prva skupina prikazuje prostore i mjesta koja tvore nedjeljivu prirodnu cjelinu, a druga skupina prikazuje udaljena mjesta koja su dio zasebne prostorne strukture (Senker, 1987: 67). Budak se koristio prvom skupinom, „širio je zamišljeni prostor preko granica pozorničkog prostora „ (Mudrovčić-Brala, 2017: 40). Tako imamo primjer širenja prostora kada opisuje Pajkanovu kuću:

To je seljačka soba. Soba može biti tako zakrenuta da se sa strane vide dva prozora a u pozadini vrata od kuhinje. Kad se otvaraju vrata, vidi se dio kuhinje, slične kao kod Maniše. (Budak, 1976: 86).

Budak ni u ovoj komediji nije izostavio njegovanje pučkog humora koji obiluje seksualnim aluzijama, a najviše takvih aluzija vidimo kod Ivande.

IVANDA: (...) što kažu, nisam doli maćav. More tu još trevit! I... ako što bude, bude! Ako ne bude, neće, što kažu, biti. Neka mi samo...

KACŪNKA: Bježi k vragu! Ne sramoti me pred narodom!

MANIŠA: Srce mu je mlado, a drugo... Ko zna?!

IVANDA: Vrag po srcu ako, što kažu, nije uno mlado i veselo. Ne vridi tu srce! Ne vridi, i basta! Srce j' mlado do smrti za takve posle, al uno, što kažu, nije. (Svi se smiju.) (Budak, 1976: 125).

Erotske opise još možemo pronaći u dijalogima između Lukice i Mandice kada odluče kako više nisu djeca, već odrasli ljudi spremni na zajednički život.

LUKICA: „Svitla je odviše! Mrak je za taj posâ!

MANDICA: Čekaćemo unda mrak.

LUKICA: *Moremo, al mogli bi probat i sada.*

MANDICA: *Ko ti brani?*

LUKICA: *Niko... Vruće li je, bogo moj! (Pustio je.) Čekaj da razdrlijim zeru košulju! (Raskopča se.) Vas sam u znoju!*

MANDICA: *I meni je vruće! Mokra mi je bluza.* (Budak, 1976: 116).

Budak je u komediju stavio i glazbene umetke kojima je „funkcija veličanja zajednice malih ljudi pomoću prisnih, osjećajnih, ali i šaljivih pjesama“ (Mudrovčić-Brala, 2017: 50). Glazba i ples nam ovdje ukazuju na „posrednu“ karakterizaciju, odnosno likovi mogu pjevati zbog sreće ili tuge. Tako lik Ivande pjeva zbog sreće, odnosno zbog potencijalne prošnje Kaćunke. Budak nam je također predstavio stari običaj prošnje te ličku folklornu pjesmu koja se pjeva kada se dolazi u prošnju. Komično postiže u trenutku kada Ivanda krene pjevati pjesmu, ali nakon prva dva stiha zaboravi ostatak, te onda sve više izgleda kako tu nije došao zbog ozbiljnih namjera s Kaćunkom, već je u pozadini interes zbog novca.

IVANDA: *Da nastavim, što kažu, kod perspektive. Ja bi za ovu priliku, što kažu, ednu našu starinjsku domaću besidu. (Ustane i počne u patosu.)*

Evo držim jabuku rumenu

Rumenu... rumenu... rumenu...

Pajkane, kako uno ide dalje? Stâ mi mozak, i, što kažu, ne more dalje. (...) Pajkane! Kašnje ćemo, što kažu, komendijat! Sad je, što kažu, stvar ozbiljna. (Počne opet.)

(Budak, 1976: 103).

Stvorivši dramsku okosnicu radnje u liku Kaćunke i njene sudbine, autor oslikava pomalo nemoralne postupke Dane, Zeke, Maniše i Anđe. Osim navedenoga prikazuje i pozitivniju ljudsku stranu kroz likove Mare, Ivande i Pajkana. Budak je u ovoj komediji donio sliku nemoralnih ljudi koji bi vlastiti rod prevarili zbog novca. Cijelu radnju je prožeo šaljivim izjavama Ivande, koji radnju dodatno začinjavaju kada odluči oženiti Kaćunku. Tematski je pokrio široki raspon, od ljubavi, političke utjecajnosti, melankolije, nasljedstva, ljubomore i na kraju opraštanja.

8. ZAKLJUČAK

Pero Budak se u svojim komedijama koristio pojedinim odrednicama koje su bile karakteristične za klasičnu komediju, nizom stoljeća unatrag, odnosno za stvaranje komičnoga. Kako bismo se odmah na početku riješili nedoumica oko usporedbe Budakovih komedija s asocijacijom na klasičnu komediju, naglašavamo kako se svi njegovi tekstovi ne mogu staviti u jednostavnu korelaciju s klasičnom komedijom. On svoje komedije naziva jednostavnim naslovima, *Klupko*, *Tišina! Snimamo!*, dok komediju *Na trnu i kamenu* još u zagradama s oprežnošću naziva i određuje podnaslovom „smijeh i suze u pet slika“ kako bi jasno napravio razliku spram prethodnih (Hećimović, 1977: 266). Kada bi uspoređivali komediju *Klupko* i *Tišina! Snimamo!* te *Na trnu i kamenu* možemo ipak vidjeti sličnosti s klasičnom komedijom. Primjerice, u komediji *Klupko* vidimo nagomilavanje komičnih situacija, zamijene lica, razne zaplete, paralelizam, obratnost, svi ti argumenti upućuju da se radi o komediji zapleta. Komedija *Tišina! Snimamo!* pripada komediji naravi, a komedija *Na trnu i kamenu* komediji situacije, ali i komediji naravi.

Kad govorimo o postizanju komike, Budak komično postiže raznim elementima. Tako imamo elemente poput ljubavnih zapleta i dijaloga, intriga, tipiziranih likova i smiješnih spletki. U komediji *Klupko* vidimo kako se komično najviše postiže erotičnim humorom, odnosno ljubavnim dijalozima između ljubavnika, zatim, tipiziranim likovima: krčmarice *Rože* („raspuštenica“), nosatog Josine i Antuše, ljubiteljice rakije. U komediji *Tišina! Snimamo!* komično se postiže davanjem filmske uloge seljaku koji tu ulogu nikako ne može savladati. Komika u komediji *Na trnu i kamenu* proizlazi iz peripetije Kaćunkinog novca, te pohlepnog i naglog ponašanja Kaćunkinih rođaka. Jedan od posebno izrazitih komičnih elemenata je govorna karakterizacija likova. Budakovi likovi govore ličkom ikavicom te na taj način, u različitim okolnostima postižu element komičnog.

Budak se naslanjao na tradiciju i folklor, tako imamo prikaz svakodnevice „malih ljudi“ koja je slična našoj, takvi prizori kod gledatelja i čitatelja izazivaju osjećaj prisnosti i suosjećanja. Životne nedaće, neimaština i težak život na selu odmaknuli su Budaka od njegove rodne Like, no svoje stvaralaštvo je iskoristio kako bi vratio dug želji za rodnim krajem.

9. LITERATURA

1. Batušić, Nikola. (2019). *Povijest hrvatskog kazališta*. Biblioteka Mansioni. Zagreb.
2. Brala – Mudrovčić, Jasminka. (2017). „Dramatičar, romanopisac i pjesnik Pero Budak“ u: *Zadarska smotra, časopis za kulturu, znanost i umjetnost*. Zadar. Ogranak Matice hrvatske u Zadru, str. 27-64. Preuzeto s:
https://ogranakmaticehrvatskeuzadru.hr/wp-content/uploads/2017/10/SMOTRA-3_4_2017.pdf (Datum pristupa: 05. 09. 2024.)
3. Budak, Pero. (1976). *Klupko i druge komedije*. Nakladni zavod MH Zagreb. Zagreb.
4. Grlić, Danko. (1974). *Estetika*. Naprijed. Zagreb.
5. Hadžić, Fadil. (1998). *Anatomija smijeha*. V. B. Z., d.o.o. Zagreb.
6. Hećimović, Branko (1976). „Izvori komike i komediografskog u Budakovim komedijama“ u: *Klupko i druge komedije*. Nakladni zavod MH Zagreb. Zagreb., str. 281-289.
7. Relja, R., i Baturina, D. (2010). „Uloga i značaj humora u svakodnevnom životu mladih“, *Školski vjesnik*, 59(3.), str. 347-362. URL: <https://hrcak.srce.hr/82382> (Datum pristupa: 03.09.2024.)
8. Senker, Boris. (2001). *Hrestomatija novije hrvatske drame II. dio (1941. – 1955.)*. Disput. Zagreb.
9. Senker, Boris. (1989). *Hrvatska drama 20. stoljeća*. Logos. Split.
10. Solar, Milivoj. (1982). *Teorija književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.
11. Šoltić, Julije. (1955). *Gore, more i ravnice*. Tisak grafičkog zavoda Hrvatske. Zagreb.
12. Težak, Stjepko. (2003). „Kajkavsko stvaralaštvo Pere Budaka“ u: *Lika i Ličani u hrvatskom jezikoslovlju*. Samardžija, Marko. Zagreb. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, str. 134-143
13. Vidas Vidović, Jasna. (2007). *90 godina Pere Budaka*. 1000 primjeraka. Rab – Zagreb.
14. Vojvodić, Jasmina. (1999). „Što je komično?“ u: *Croatica et Slavica Savariensia*. br.1., str. 125-137. URL: <https://sek.elte.hu/szlavisztika/sss> (Datum pristupa: 03. 09. 2024.)
15. Zergollern – Miletić, Lovorka. (2021). *Humor, smijeh, misao, jezik*. Hrvatska sveučilišna naklada d.o.o. Zagreb.
16. Zupančić, Alenka. (2011). *Ubaci uljeza: o komediji*. Meandarmedia. Zagreb.