

## KOMIČNO U SCENSKIM DJELIMA TITUŠA BREZOVAČKOGA

*Branko Hećimović*

Postavke Slavka Batušića o slugi Favorinu u *Svetom Aleksiju*, za kojeg doslovno kaže da je u *rimski kostim maskirani naš zagorski kajkavski »dvorski«*,<sup>1</sup> kao i o povezanosti toga dramskog prvijenca Brezovačkoga s njegove dvije komedije, mogu uvjetno poslužiti i kao polazište za temu *Komično u scenskim djelima Tituša Brezovačkoga*. Jer komično je uočljivo već kod Brezovačkoga i u *Svetom Aleksiju* i iskazano je upravo u liku, ponašanju i govoru sluge Favorina kojim se istodobno ostvaruje glavna spona između toga nabožnoga dramskog teksta i komedija *Matijaš Grabancijaš dijak* i *Diogeneš*.

Kako je Batušić o *Svetom Aleksiju* rasuđivao pod dojmom postojanja različitih varijanti dobro poznate legende o sinu rimskog senatora, Aleksiju, koji na dan svoga vjenčanja ostavlja roditeljski dom, nestaje na sedamnaest godina, a onda se vraća i neprepoznat živi u očevoj kući još sedamnaest godina kao prosjak pod stepenicama,<sup>2</sup> i kako je pritom imao na umu i autorovu naznaku u *Zavjetku*, kojom Brezovački ukazuje na djelo flamanskog jezuite Jeana de Bollanda o svecima kao izravnom izvoru svoga teksta, to se i on, kao uostalom i svi drugi koji su pisali o svetom Aleksiju, nije upuštao u detaljniju analizu, jer se naprosto nije mogao oduprijeti sumnji o izvornosti toga dramskog ostvarenja.

Što se stvaranje Brezovačkog više proučava i bolje upoznaje, to se i dojam o stupnju njegovog autorskog udjela u nastajanju *Svetoga Aleksija* sve više mijenja, jer sve očitim postaje kako taj dramski tekst, što se neposredno nadovezuje na školsku dramu jezuitskog tipa, ima niz osobina koje su karakteristične za Brezovačkog te se u istovrsnom ili bliskom obliku susreću i u njegovim komedijama.

U prilog toj tvrdnji ide i opseg a i značaj komičnog u *Svetom Aleksiju*, koji je pretežno ipak dosta sputano pisan, a sputano je pisan, vjerojatno, ne samo zbog podrijetla, predmeta i obilježja teme, nego i zbog autocenzure, stvaralačke nesigurnosti i jezične krutosti mladog klerika Brezovačkoga. Ali ma kolika bila ta sputanost, koju ne valja preuveličavati, činjenica je da *Sveti Aleksij* nije jednostrano napisan i da vjerski zanos i uvjerenja Aleksija imaju svoju protutežu u Favorinovoj narodskoj logici i opredijeljenosti za životne užitke. I dok tako, primjerice, Aleksij strahuje već od pomisli na vjenčanje, Favorin u nekoliko navrata ističe kako bi on bio sretan i veseo kad bi to bilo njegovo vjenčanje ili kad bi on bio Aleksij. U tom Favorinovom suprotstavljanju Aleksiju, u tim njegovim replikama što odišu stvarnim, ljudskim odnosom prema životu i sukobljuju se s uzvišenim nazorima Aleksija, koji je već samom legendom doveden do oličenja pobožnosti, patnji, samozatajivanja i odricanja, nazire se i komično. A to komično javlja se kao rezultat suodnosa dvaju međusobno ovisnih lica kod kojeg je jedno dramski obilježeno i uzdignuto do simbola, dok je drugo njegova krajnja suprotnost i djeluje kao da je neposredno preuzeto iz života. To drugo lice, u kojem je u Bergsonovu smislu sintetiziran dio stvarnosti, izdvaja se istodobno time što je preuzeto iz života od ostalih sudionika zbivanja i svojim se izdvajanjem već donekle tipizira. I dok tako prvo od ta dva lica, odnosno Aleksij, dosljedno svom dramskom i simbolnom određenju izravno atakira na osjećaje čitaoca ili gledaoca, drugo, odnosno Favorin, koje je i svojom funkcijom unutar kompozicije djela predodređeno kao tip, draška intelekt te istovremeno pobuđuje komičan dojam.

Suodnos između Aleksija i Favorina, koji je svakako bitan za komično oblikovanje sluge, nije ipak jedino po čemu je Favorin komičan a ni jedino što je komično u dramskom prvijencu Brezovačkoga.

Komično, zasnovano na igri riječi i dosjetkama, dolazi još npr. očitije do izražaja u dijalogu između Favorina i Forbuša, Aleksijeva znanca, nego u razgovorima Favorina i Aleksija.

FAVORIN: Gdo si ti, kam kaniš, odkud ideš, kak se zoveš, vse mi poveč.

FORBUŠ: *Jesem prijatelj gospona tvojega.*

FAVORIN: *To mi ni dosta! Ar pokehdob je on bogat i zmožen, takveh je prijatelov dosta broj.*

FORBUŠ: *Z doma pošel sem; njega iščem, Forbuš z imenom.*

FAVORIN: *Hu-hu-hu! Ali si ti z doma ali ne, ti k njemu ne pojdeš.*

FORBUŠ: *Ali me dozvati zapovedal.*

FAVORIN: *Ja po te nis išel.*

FORBUŠ: *Gdo goder je išel, samo da mene je zval.*

FAVORIN: *Drugoga, tebe ne.*

FORBUŠ: *Za drugoga ne znam, da pak ja dozvan jesem, povedati morem.*

FAVORIN: *Ja tulikajše to čuti morem, ali meni moj gospon je zapovedal, doklam sim Gorfuš dojde.*

FORBUŠ: *Morebiti Forbuš?*

FAVORIN: *No tak, doklam sim Forguš dojde, tak.*

FORBUŠ: *Ne Forguš, ne, nego Forbuš.*

FAVORIN: *Vem znam, no: ti se Porkuš zoveš.*

FORBUŠ: *Ali pazi na reči!*

FAVORIN: *Gde su?*

FORBUŠ: *Zreci za menum: For-buš.*

FAVORIN: *Aha, For-buš! Ako onda ti buš, tak vezda nisi.*

FORBUŠ: *Ali skupa zreci: Forbuš!*

FAVORIN: *Skupa? Kak? Morebiti (Na friško zreče) Forbuš?*

FORBUŠ: *Tak, tak, Forbuš.*

FAVORIN: *Pak si ti on?*

FORBUŠ: *Ja on isti.*

FAVORIN: *Ala čuden človek! Čudno ime. Ne zameri, prosim te, da ti ine pogoditi znal nisem; drugač te kakti prijateljja gospona mojega vredno poštujem.*

FORBUŠ: *Rad bi znati kaj bi tvoj gospon z menum zapovedal.*

FAVORIN: *Vežda z njim biti mogel ne budeš, ar je vre zdavnja na počinku; metemtoga, jedno malo počekati moreš, ar ako se vre stal ni, naskorom se stati hoče. Ja mu metemtoga nazvestim da ti ovde jesi.<sup>3</sup>*

Način na koji vodi i razvija dijalog te stvara komičan dojam u ovom prizoru, Brezovački će primijeniti i istodobno usavršiti u uvodnim dijelovima Diogeneševih dijaloga sa Svetloglasom, Sebiradom i Pazarovičem.

Po tom komičnom uostalom što se javlja unutar samog dijaloga i temelji se pretežito na igri riječi, obrtima i dosjetkama, te misaonoj nadmoći sluga, *Sveti Aleksi* je svakako neusporedivo bliži *Diogenešu* nego *Matijašu Grabancijašu dijaku* u kojem je takvo ostvarivanje komičnog u dijalogu razmjerno vrlo rijetko. Zanimljivo je uopće da u odnosu na komično postoji mnogo više dodirnih točaka između *Svetoga Aleksija* i *Diogeneša* nego između *Svetoga Aleksija* i *Matijaša Grabancijaša dijaka*. Razlog tomu je, zacijelo, što se u *Svetom Aleksiju* kao i zatim u *Diogenešu* susreće tip sluga koji je karakterističan za komediografsku književnost još od doba antike, kako po tomu što je zamišljen kao protivnost svojem gospodararu ili vladajućim društvenim klasama, tako i po svojoj pokretačkoj, vitalističkoj djelatnosti, odnosno po svojim spletkama i nadmudrivanju. Da je Brezovački svjestan već i u *Svetom Aleksiju* da Favorin ide u red takvih slugu i da ga kao takvog nastoji čak i neizravno predstaviti, dokazuje i to što Aglaja i Petronila govore o Favorinovim psinama.

Kad je već riječ o srodnostima između *Svetoga Aleksija* i *Diogeneša*, vrijedno je spomenuti da Brezovački u prvom svom dramskom tekstu usputno načine i motiv pokvarenosti, nehumanosti i neukosti liječnika (spelanje III, događaj V), koji će opsežno razraditi u *Diogenešu*, te isto tako usputno, a i u šali, dovodi do usporedbe ponašanje Aleksija i grčkog filozofa Diogena, čije će ime nadjenuti glavnom licu svojeg posljednjeg dramskog teksta kao i samom tom tekstu.

Za uočavanje raspona komičnog u *Svetom Aleksiju* valja, nadalje, navesti da se Brezovački vješto koristi postupcima koji su uobičajeni u komediografskom stvaranju te su i izlučeni i obrađeni u različitim estetsko-filozofskim teorijama smiješnog. On tako, primjerice, dobro poznaje smisao a i komični učinak obrata i ponavljanja, pa stoga i obrat i ponavljanje primjenjuje u svom tekstu. U jedanaestom prizoru drugog čina Favorin npr. potanko priča Aglaji i Demofoonu da je Aleksija u bačvi donio pred oca, a kad se ovi razljute i predbace mu što nije oca doveo Aleksiju, on podrugljivo primjećuje, ostvarujući time obrat, kako su se kasno tomu domislili, jer je on već upravo tako postupio. U četrnaestom pak prizoru trećega čina Brezovački se služi, kako bi postigao

komičan dojam, ponavljanjem, te se Favorin tri puta vraća da priupita nešto, dakako namjerno posve nevažno, Eufemijana, koji ga uvijek ponovno šalje da potraži Aleksija.

Osim tih karakterističnih, pojednostavnjeno razmotrenih postupaka kojima Brezovački polučuje komičnost, on se koristi i drugima koje je nešto teže podvrći teoretskom objašnjenju iako su i ti odavno znani iz komediografske književnosti. U četvrtom prizoru trećeg čina Brezovački tako ostvaruje komični dojam time što Favorin brbljavo i zaobilazno priča Aglaji i Petronili o tomu kako je pozlilo Aleksiju, a one ga neprestano prekidaju, iako zapravo žele, što mu i kažu, da im sve ukratko i izravno ispriča. U šestom pak prizoru završnog petog čina Brezovački se služi komičnim nesporazumom u dijalogu do kojeg dolazi naprosto uslijed toga što lica automatski reagiraju i pogrešno pretpostavljaju da govore o istoj osobi.

Komično su obojeni, napokon, i neki kraći monolozi Favorina u kojima se on meditativno tuži na svoj položaj i jadikuje zbog umornih nogu, ili raspreda o tomu kako je sanjao da kao rimski car vlada svijetom, te mudro zatim ustvrđuje poučen vlastitim vraćanjem iz zanosnih snova u svakidašnju stvarnost:

*Kuliko drugač vsakojački senjal jesem i vnoge senje imal, koje vendar i lažljive i skazlive znašel sem. Zaisto svet ov ni drugo kak jedna senja koja i brzo dojde i još brže prejde.<sup>4</sup>*

Kao što se iz tih monologa a i ostalih navedenih primjera može zaključiti, a navedeno je uistinu sve ono bitno što je samo po sebi smiješno, Brezovački već u doba pisanja *Svetoga Aleksija* ima izrazite sklonosti za komično i umije komično realizirati. Kad se to shvati i istodobno spozna da je upravo u tom komičnom ono najživotnije i najvrednije u *Svetom Aleksiju*, onda postaje jasno zašto se toliko inzistira na uočavanju i analizi komičnog i zašto je komično najčvršća spona između *Svetoga Aleksija* i komedija *Matijaš Grabancijaš dijak* i *Diogeneš*, iako postoje nemale razlike u ishodištima i značenju komičnog u ta tri djela.

Za razliku od *Svetog Aleksija*, u kojem autor u realizaciji komičnog primjenjuje postupke i elemente iz klasične komediografske literature, *Matijaš Grabancijaš dijak* je već ponikao na iskustvu naivnog, pučkog teatra i po svojim je osobinama pokladna komedija koja se i sama zbiva za poklada. Ta okolnost kao i činjenica da je Brezovački sam lik graban-

cijaša preuzeo iz narodne predaje i da taj grabancijaš raspolaže nadnadravnim svojstvima što su u opreci s temeljnim prosvjetiteljsko-didaktičkim usmjerenjem ove komedije, koju sam autor ni jednom tako ne naziva, kao što uostalom komedijom ne naziva ni *Diogeneša*, u mnogome su utjecale na kompoziciju *Matijaša Grabancijaša dijaka* kao i na način kako Brezovački vodi radnju i obrazlaže pojedine događaje, pa i ostvaruje smiješno.

Kako je Matijaš ključno lice u komediji i kako on upravlja licima i događajima, neophodno je i u određivanju prirode smiješnog poći od njega, iako on zapravo i nije komičan lik i svega je jednom, kad se prurušava u trgovca iz Banata i u hazardnoj kartaškoj igri pobjeđuje Jugovića i trojicu gradskih službenika, na putu da to doista postane. No premda nije sam po sebi komičan lik, Matijaš sudjeluje u gotovo svim komičnim događajima i redovito je, štoviše, njihov začetnik. Komično se nerijetko javlja i uz predmet njegovih dijaloških dionica, pa su komična tako i razotkrivanja prošlosti njegovih sugovornika Smolka, Vuksana i Jugovića, jer ih degradiraju u odnosu na predodžbe koje oni sami o sebi nastoje nametnuti svojoj okolini.

Pojava da komično proistječe iz predmeta dijaloga, odnosno iz postupka kojim je taj predmet iskazan i predočen, nije ograničena samo na Matijaševu dijalošku dionicu već se zamjećuje i u dijaloškim dionicama drugih lica, te je, dapače, svojevrsna posebnost *Matijaša Grabancijaša dijaka*. Da se to potkrijepi, dostatno je navesti samo dijalog Vuksana i Smolka o kavi ili prizor u kojem Vuksan podrugljivo komentira narudžbe svojih mušterija. U oba primjera, što očito nije slučajno, smijeh pobuđuje pretjeranost koja mjestimice dopire čak do apsurd.

Premda je u *Matijašu Grabancijašu dijaku* nemoguće nabrojati i obuhvatiti te ujedno obrazložiti sve vidove smiješnog, jer je posrijedi ipak komediografsko ostvarenje u kojem, usprkos njegovoj sadržajno-kompozicijskoj mozaičnosti i djelomičnoj statičnosti radnje, jedan komični dojam nerijetko sustiže drugi, ipak je nužno naznačiti i eventualno pojasniti još neke izraze komičnoga.

Prvenstveno, svakako, valja progovoriti o prizorima u kojima uz Matijaša sudjeluju Vuksan i Jugović, jer su ti prizori bliski duhu naivnog, pučkog teatra i pokladne komedije, i jer se temelje na grotesknoj komici koju ugrožava trivijalnost. No ma koliko smijeh koji ti prizori pobuđuju bio jeftin, kako se to pojednostavnjeno kaže, ti prizori su zanimljivi kao objekt razmatranja i zbog postupka kojim ih Brezovački

ostvaruje kao i zbog mogućih teoretskih tumačenja uzroka i poticaja za smijeh. Da se to dokaže, potrebno ih je, naravno, pobliže upoznati.

U prvom od ta dva prizora, Matijaš razgovara s Vuksanom o Jugovičevoj želji da mu krznar da svoju kćer za ženu, dok Jugovič, koji vjeruje da je nevidljiv jer je pod jezik stavio čarobnu travku dobijenu od Matijaša, u prikrajku prati njihov dijalog.

Tokom razgovora s Matijašem u kojem bezobzirno i podrugljivo govori o Jugoviču, Vuksan uporno pljuje na tobože nevidljivog a i neželjenog prosca svoje kćeri. Taj vulgarni čin izaziva, dakako, smijeh koji profinjeni estete ne cijene osobito ali koji redovito glasno odjekuje pri izvođenju *Matijaša Grabancijaša dijaka*.

Vuksanovo pljuvanje, koje ima lakrdijaško podrijetlo, nije, međutim, i jedini izazov smijehu u razmatranom prizoru u kojem se komično oblikuje kao rezultat sveukupnog zbivanja odnosno složene situacije koja ovisi o uspostavljenim suodnosima lica, predmetu razgovora između Matijaša i Jugoviča te činjenici da tom razgovoru prisustvuje i Jugovič. Jer, pođimo od same zamisli prizora, komično je već i to da je Jugovič pret hodno povjerovao u Matijaševu priču o djelovanju čarobne trave, a komično je zato jer ga razobličava, jer ukazuje na njegovu glupost i ograničenost. To pak što on zatim ustrajava u toj svojoj gluposti i ograničenosti, iako je vrijeđan i pljuvan, nov je impuls smijehu koji je u međuvremenu, kao i sama radnja, izmijenio kvalitet. Iz statičnog razgovora o čarobnoj travi prešlo se u dinamičnu radnju zasnovanu na vjerovanju u njezino djelovanje. A ta dinamika, koja kao i uvijek pojačava komični efekat, gotovo je automatizirana, jer je Vuksan stavljen naprosto u situaciju, kad je već jednom počeo pljuvati, da to i dalje čini. Nije, dakle, riječ samo o učestalu ponavljanju jedne fizičke radnje nego i o svojevrsnom automatizmu toga ponavljanja, a to je još viša i složenija poticajna razina smijeha.

Surovo Vuksanovo poigravanje s Jugovičem ima još jednu sadržajno-smisaonu komičnu komponentu koja je za suvremenike Brezovačkog bila nesumnjivo vrlo atraktivna ali i provokativna, jer je zadirala u klasne odnose. Dok je Vuksan, naime, obični zanatlija, purger, Jugovič je plemić i pravdoznanec te u nekoliko navrata, dapače, nadmeno naglašava to svoje podrijetlo i društveni položaj i obrazovanje, koje pučanin Brezovački upravo u razmatranom prizoru izlaže posprdnom, zdravorazumskom smijehu.

Komično određenje toga prizora u kojem višestruko i višeznačno dominira Vuksan mjestimice se na žalost prekida, jer se autor u pojedinim Vuksanovim dijaloškim dionicama neodmjereno upušta u opsežna a ujedno i digresivna raspravljanja u kojima je evidentna prosvjetiteljsko-didaktična nota.

Mnogo umješnijim u dosljednom ostvarivanju komičnog dojma, odnosno u komičnom osmišljavanju funkcionalne povezanosti dijaloga i fizičke djelatnosti lica, pokazuje se Brezovački u prizoru kada se Jugović osvećuje Vuksanu te nemilice udara palicom po vreći u kojoj se prema naputku Matijaša, koji je ponovno začetnik svega što se zbiva, nalazi sakriven Vuksan. Polifonost komičnog u tom prizoru je svakako manja, ali je komika pojačana, jer je radnja zahvaljujući kratkoći i svrhovitosti dijaloških dionica neusporedivo zgusnutija i dinamičnija.

Deveti prizor prvog čina, u kojem uz majstora Smolka sudjeluju i njegovi detiči, posve je različit od prizora u kojima Vuksan pljuje po nevidljivom Jugoviću a Jugović zatim batinom naplaćuje od Vuksana dug. U tom prizoru, naime, u kojem se njegovi sudionici isprva samo prepiru a potom čak i potuku oko načina podjele zakopanog blaga koje će istom ići tražiti u risu, bitan je već udio jezika.

Svjestan očito da se i vještom konfrontacijom govora ili dijalekata može, ako se ima duha i sluha, ostvariti komični efekt, Brezovački odjednom uvodi štokavsku ikavicu kojom se služe detiči, te ih time obilježava kao došljake, i istovremeno tu istu štokavsku ikavicu nakaradno iskripljuje u dijaloškim dionicama Smolka koji im se nastoji približiti govorom.

Da komični efekt što se ostvaruje tim nenadanim prijelazom s kajkavštine na štokavsku ikavicu i njenu nakaradnu primjenu nije slučajan i da Brezovački uistinu smišljeno nastoji na takvim jezičnim konfrontacijama što doprinose obogaćenju i nijansiranju dijaloga i njegovoj dokumentarnosti, dokazuje i pojava iskvarenog slovenskog jezika u dijaloškim dionicama oštarijskog sluga Hanzla koji je komično okarakteriziran i posve proizvoljnim zbrajanjem pri naplati računa.

*HANZL: Tisti tokajer je ta narfineši. Tisti je z Ogerskiga od svetiga Tokaja. Je dober ino fin, le ga skusite. Je saka butela po tri guldinerje; tisto bode zvirglo, zvirglo (broji na prste); tri pa tri so siedem, pa tri so diesiet, pa tri, no tri bo zvirglo pietnajst; kosilo osem no štierdiesiet no piet krajcarjov, bo zvirglo vse vkiup štier no dvajsit guldinerjov.<sup>5</sup>*



Na jezik Brezovačkoga, tu najživlju i najizražajnu kajkavštinu u dramskom a i proznom stvaranju starih kajkavskih pisaca, kao na jedno od ishodišta komičnoga upućuje i Slavko Batušić koji je i prvi sustavnije izdvojio i prokomentirao bitne jezične osobine kajkavskog komediografa. Razmatrajući vokabularno bogatstvo i upotrebu pojedinih slobodnijih riječi kao i iznijansiranošću govora njegovih lica, koja ovisi o podrijetlu, obrazovanju odnosno stupnju poznavanja latinskog ili njemačkog jezika, Batušić posebno ističe, kako se Brezovački kadikad namjerno koristi latinštinom u iskrivljenim oblicima da bi time učinio komičnim pojedino umišljeno i tobože obrazovano lice.<sup>6</sup>

Nadovezujući se na prethodna izučavanja jezika *Matijaša Grabancijaša dijaka*, posebice Batušićeva, Josip Vončina je u studiji *Jezično grabancijaštvo Tita Brezovačkoga*<sup>7</sup> razlučio tri skupine aktera komedije koje ga dovode i do adekvatne jezičnostilske karakterizacije govora — govora »učenih« lica, zagrebačkih obrtnika i seljaka. Istančanom analizom Vončina je dokazao da je Brezovački svjesno nastojao ostvariti te razlike i nijanse u govoru, koje se temelje pretežno na ispravnom odnosno izopačenom i pogrešnom korištenju stranih riječi i sintakse te raznolikim pokušajima uzajamnog jezičnog približavanja i prilagođavanja dvojice ili više sugovornika, i da su te razlike i nijanse često i ishodišta komičnog. U svojem primjerima izdašno potkrijepljenom razlaganju Vončina upućuje i na težnju kajkavskog komediografa da karakterističnim izrekama individualizira govor pojedinih lica, kao i na metaforično ili kontekstualno pridavanje novog smisla stanovitim riječima te na iznalaženje i primjenu velikog broja istoznačnica. Suvišno je gotovo spominjati da su i to nerijetko putovi kojima Brezovački dopire do komičnog.

Kao što jezik Brezovačkoga nije jedna dosegnuta, osvojena i usvojena konstanta već je podložan razvojnim mijenama, koje se već nakon *Svetog Aleksija* očituju i u *Matijašu Grabancijašu dijaku*, a potvrđuju se zatim i u *Diogenešu*, tako i odnos Brezovačkoga prema komici riječi nije uvijek isti i nepromijenjen nego evoluirao te u *Diogenešu* doseže najveću razinu. Dok se komično u jeziku *Matijaša Grabancijaša dijaka* ponajviše javlja kao sastavna komponenta slobodnih posuđenica iz života, kojima se vjerno obilježavaju pojedina lica i njihov govor, a pokatkad čak i prilike, u *Diogenešu* se komično oblikuje ponajčešće iz smisla i biti riječi, jer je i ona sama fleksibilnije doživljavana i jer prema njoj postoji i kreativniji odnos.

Teško je, dakako, obuhvatiti a još teže objasniti sve dionice dijaloga kao i sve prizore u kojima se iskazuje smisao i osjećaj Brezovačkoga za komiku riječi, jer je takvih primjera odnosno mjesta u *Diogenešu* zaista vrlo mnogo i jer komika riječi ponekad izmiče teoretskim spoznajama i mogućnostima. Ne začuđuje stoga da se i u određivanju komike riječi u *Diogenešu* lutalo i dolazilo do postavki u koje je lakše povjerovati nego ih podržati. Petar Skok,<sup>8</sup> koji je posve opravdano ustvrdio kako komičnost *Diogeneša* valja tražiti u dijalogu, a to znači u riječi, išao je npr. čak tako daleko da je poentu smiješnog u monologu koji Diogeneš izgovara u prizoru s Ferdinandom (I dogod, III spelmanje) iznalazio u vokabularu, u riječima kao što su *zlesikati* (izmlatiti) i *dižnjavka* (modrica). Nema dvojbe da takva jedna zvučna i neobična riječ može izazvati komični efekt ili utjecati na komiku dijaloške dionice, no sporno je pitanje koliki je voljni i stvaralački udio autora u ostvarivanju toga dojma. Zaboravlja se, naime, da je i komika, posebno komika riječi, podložna vremenu i da nešto što je u prošlosti djelovalo komično ne mora tako djelovati i danas. I obratno! A kad se, napokon, govori o jeziku Brezovačkoga, onda se govori konkretno o kajkavskom jeziku koji od ilirizma na ovamo nezaustavljivo odumire kao književni izraz, iako je u nekoliko navrata u tom vremenskom rasponu uskrsnuo poput feniksa, te i njegovo leksičko blago postaje sve udaljenije i nestvarnije, tako da mnoge riječi, svojedobno uobičajene, poprimaju stran i smiješan prizvuk i za rođene kajkavce.

Kad se, dakle, raspravlja o komici riječi kod Brezovačkoga, treba biti vrlo oprezan i opredijeliti se prvenstveno za one primjere u kojima je autorov udio neprijeoran. A među takvim primjerima mogu se izlučiti usputne igre riječi ili majstorsko nizanje izvedenica iz jednog te istog korijena (. . . od *cigana ciganjski sciganjeno sciganiti*), ali isto tako i kompletni prizori. Kao takav prizor u kojem se komično u dijalogu podržava okretnošću i domišljatošću jednog od dvojice sugovornika, koji vodi i usmjerava cijeli razgovor tako da bi sustavno opovrgavao i na kraju izvrgao smijehu ono što je drugi ustvrdio na početku, može se navesti prizor između kraljevskog tolnačnika Svetloglasa i Diogeneša.

Taj prizor u kojem jedan obični sluga nadmudruje kraljevskog savjetnika, što je već samo po sebi komično, zahvalan je za raščlanjivanje i zbog toga što je u njemu vrlo uočljivo nadovezivanje Brezovačkoga na komediografsku literaturu, a bez toga nadovezivanja, kako se sve češće

ističe u teorijskim rasuđivanjima o smijehu, nezamislivo je komediografsko stvaranje. Diogeneš se, naime, kao lik nadovezuje na brojne likove slugu koji su s izrazitim simpatijama oživljavani u evropskoj književnosti te su zdravom pameću, blagorječivošću, spletkama i komikom situacija, u kojima se nalaze i koje sami stvaraju, suprotstavljani uvaženoj, otmjenoj i umišljenoj gospodi i nametnutim klasnim razlikama.

Prizor sa Svetloglasom u kojem Diogeneš podvrgava kritici povlastice visoke gospode, koja već samo zahvaljujući svojem rođenju mogu imati visoke, važne i unosne položaje, bio je a i ostao je glavnim poticajem za usporedbe Diogeneša s Beaumarchaisovim Figarom. Neovisno, međutim, o tomu da li je Brezovački poznavao Beaumarchaisovo djelo u izvornom obliku ili u kongenijalnoj slovenskoj lokalizaciji Antona Linharta, ili ga, dapače, uopće nije poznavao, činjenica je, da je Diogeneš prepoznatljiv kao tip sluga i ima svoje mjesto, kao i sama komedija, u kontekstu evropske komediografije svoga doba.

Da se Brezovački stvarajući *Diogeneša* mnogo više nadahnjivao komediografskom literaturom, koju, sudeći po tomu kako i u kojem rasponu realizira komično, zacijelo dobro poznaje, nego kad je pisao *Matijaša Grabancijaša dijaka*, dokazuje i često eksploatirani i na različite načine varirani motiv o dvojici braće koja se međusobno traže a žive pod istim krovom. No već i izraziti samosvojni način na koji preuzima i modificira taj stari motiv, koji tvori jedan od dva osnovna toka radnje, upućuje na zaključak da se Brezovački dovinuo do rubne istine o komici i komediografskom stvaranju. Da je shvatio, dakle, kako se komika i komediografsko stvaranje temelje na iskustvu i intelektu, a da izvornost ostvarenog djela ovisi o stupnju kreativnosti.

Činjenica da je u odnosu na *Svetog Aleksija* i *Matijaša Grabancijaša dijaka* u *Diogenešu* došlo do znatnih kvalitetnih promjena u komici dijaloga, i da se te promjene ponajviše očituju u dijaloškim dionicama Diogeneša, navodi na pretpostavku da je i to rezultat čvršćeg vezivanja uz komediografsku literaturu. Da ta pretpostavka nije daleko od istine, može se zaključiti i po tomu, što je komika u dijaloškim dionicama Diogeneša stopljena s njim kao tipom. To se najbolje vidi u već spomenutom prizoru u kojem sudjeluju Svetloglas i Diogeneš, ali je isto tako primjetno i u nekoliko drugih prizora i dijaloga, pa i u dijalogu Pazaroviča i Diogeneša, koji je izniman i zanimljiv naročito po tomu što je Pazarović dostojan sugovornik Diogenešu.

PAZAROVIČ: *Gdo si ti?*

DIOGENEŠ: *Ja sem kaj sem. Gdo ste pak vi?*

PAZAROVIČ: *I ja sem kaj sem.*

DIOGENEŠ: *Tak smo brzo fertig. Ja sem mojega gospona sluga, Diogeneš z imenom.*

PAZAROVIČ: *Ja sem pak mojega sluge gospon, Pazarovič, veliki trgovec.*

DIOGENEŠ: *Vezda anda znamo obodva naše časti. Prosim pak, s kem tržite?*

PAZAROVIČ: *Z žitkom.*

DIOGENEŠ: *Aha, tak ste i vi jedna kobilica zmed oneh koje orsaga na nikaj mečeju.*

PAZAROVIČ: *Kak bi ga metali ako mu jošče za kruh skrbimo.*

DIOGENEŠ: *To je istina, ali kaj mu to hasni ako na vašem kruhu ono vzemete brez česa ne more kruha imati.*

PAZAROVIČ: *Kaj bi ga pak za nikaj davali?*

DIOGENEŠ: *Ali prekoređen dobiček oslabi jezero drugeh kada samo jednoga s penezi zasiplje.*

PAZAROVIČ: *Je li smo mi dužni orsagu naše trude za nikaj alduvati?*

DIOGENEŠ: *Toga nigdo ne potrebuje, ali vu najvejši sili, vu najvejšem pomenjkanju guliti domoroce to ni zdušno.*

PAZAROVIČ: *Gdo je bolje guli: je li mi trgovci ali vaša gospoda?*

DIOGENEŠ: *Vsi jednako.<sup>9</sup>*

Komika riječi, koja je i u navedenom dijalogu začinjena društvenim kriticizmom sluga, susreće se i u dijaloškim dionicama drugih lica. No u tim dionicama ona je ponajčešće svedena na vješte igre riječi i nadmudrivanje. Tako je i u fragmentu dijaloga što ga vode pohlepni, osveto-ljubivi, priglupi i otežali kelner Anton Medobus i prepredeni dijak Zmeknirap kojem kelner postaje objekt groteskniha šala.

DIJAK: *Dober dan, moj prijatelj!*

KELNER: *Eh, ako ti je dober, pojedj ga!*

DIJAK: *Srečen dan!*

KELNER: *Ako ti je srečen, vži' si ga!*

DIJAK: *Vesel dan!*

KELNER: *Ako ti je vesel, tancaj!*

MATHIAS  
GRABANTZIAS  
DIAK

57

V U

TROJEM DOGODU

IZPELYAN

P O

TITUSSU BREZOVATSKY

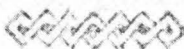
PREVENDARU SZV. IVANA,

Y

IGRAN VU KRALYEVZKOM KONVIKTU

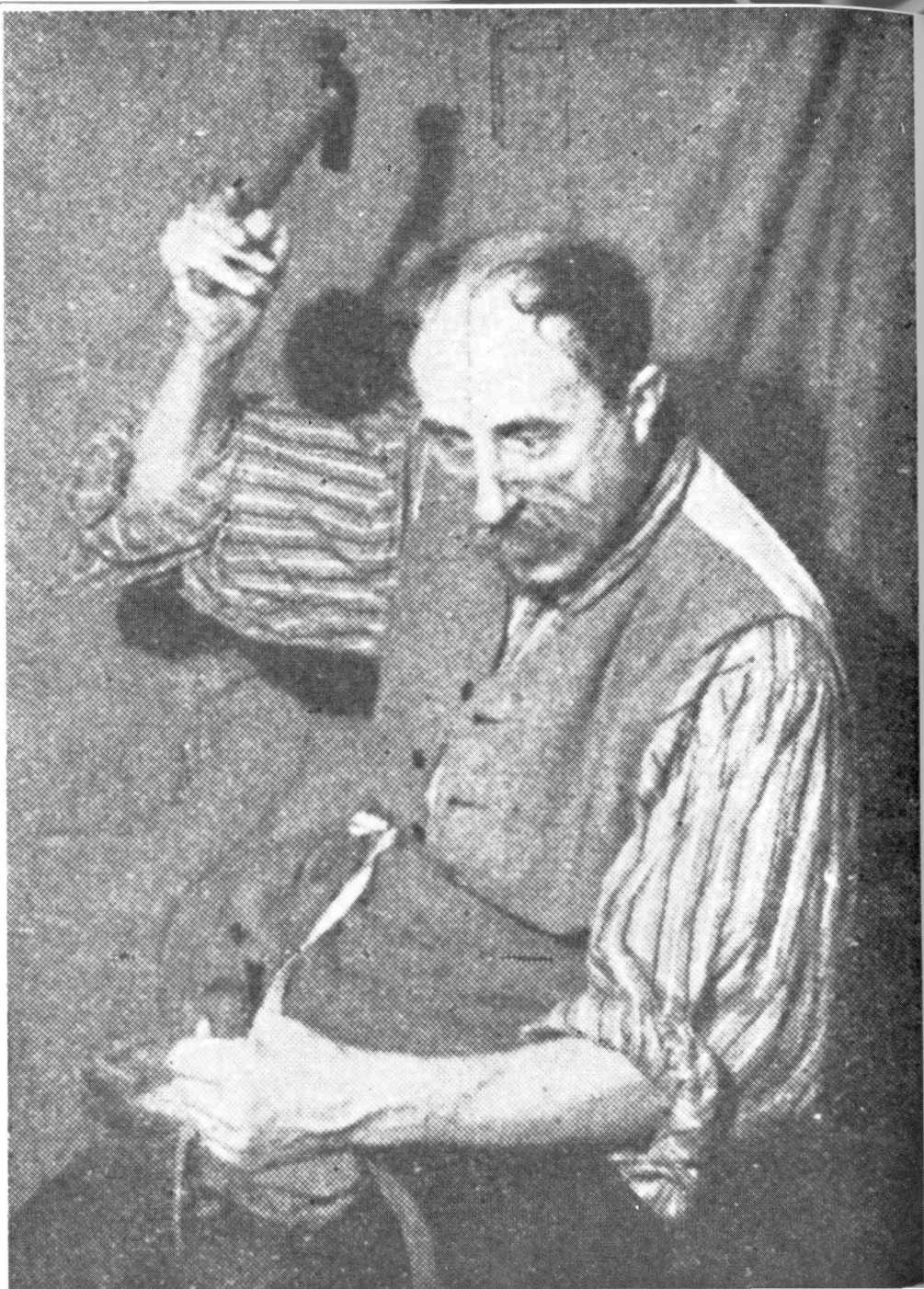
VU ZAGREBU DANA 12. SZECHNA

LETO 1804.



---

*Vu Zagrebu,*



DIJAK: *Kak bi pak rekel?*

KELNER: *Nikak! Vezda mi mira daj, ar sem srdit.*<sup>10</sup>

U grotesknim Zmeknirepovim šalama na račun Antona Medobusa, koje tvore drugi mozaični tok radnje *Diogeneša*, Brezovački iskorištava brojna odavno primjenjivana i provjeravana sredstva i postupke koje nagone na smijeh. Zmeknirep se tako iz prizora u prizor prurušava i pojavljuje kao druga osoba, a Anton Medobus kao po pravilu lakovjerno upada u njegove stupice i biva varan i batinan.

Naoko ništa novo. Sve je to već uglavnom znano iz *Matijaša Grabancijaša dijaka*. I prevare a i do namjerne pretjeranosti dovedeno kažnjavanje glupih i lakovjernih. Ali samo naoko! U biti sve je ipak mnogo drugačije, pa i ta komika kao i komika riječi, a i ona koja proistječe iz razvoja i razgradnje motiva o dvojici izgubljene braće i nazire se u situacijama, zabunama i obratima, zavređuje posebnu pozornost. Jer i sama lica su već u tim živim i slikovitim šalama, kao i motivacije njihovih postupaka i ponašanja, drugačije ostvarena nego ona u *Matijašu Grabancijašu dijaku*. Smiješno je tako iskazano i u osobnim ali istodobno i općeljudskim moralnim manama Antona Medobusa. Neprilagodljiv i kruto ustrajan u svojim odlukama i nastojanjima, on u svojoj gluposti, štoviše, djeluje kao mehanička lutka za koju se ne nalazi suosjećanja ni onda kad je varana i mlačena. Sintetizirajući u njemu ljudske moralne mane, Brezovački dolazi ujedno i do sinteze komike, do komediografskog tipa. Do takve sinteze kakvu život možda i ne poznaje, ali komediografija cijeni i veliča.

Kao komično lice neobično je zanimljiv u odnosu na kontinuitet komediografskog stvaranja Brezovačkoga i Zmeknirep kojeg Branko Vodnik<sup>11</sup> doživljava i tumači kao paralelu Matijaša. No ta je Vodnikova paralela neodrživa, jer je iz nje neopravdano izostavljen Diogeneš koji je po nekim svojim osobinama također srodan Matijašu. On je tako kao i Matijaš nosilac autorovih nazora i ima suosjećanja za druge, dok je Zmeknirep samo začetnik i glavni izvođač nesmiljenih šala u kojima stradava Anton Medobus.

Sudeći upravo po tomu što se Diogeneš i Zmeknirep zajednički nameću kao pandan Matijašu, može se zaključiti da se Brezovački, pišući drugu svoju komediju, u mnogo čemu oslanjao na iskustvo stečeno pisanjem prve i da je čak, što potvrđuje i niz drugih karakteristika i detalja *Diogeneša*, u znatnoj mjeri slijedio stanovite misli i težnje iz *Matijaša*

*Grabancijaša dijaka*, iako je nastojao, a i u tomu uspio, da usavrši i razvije svoje komediografsko stvaranje. To je dokaz više da njegova komediografska djela nisu plod slučajnosti i časovitog raspoloženja, već promišljeni izraz zrelog i svjesnog gledanja na život i stvaranje.

U prilog toj tezi govori i razvoj i spektar komike u scenskim djelima Brezovačkoga, te spoznaja da komično u njima nije samo rezultat intuicije i afiniteta nego isto tako — ako ne i više — i intelekta i empirije.

Brezovački je očito znao što je komično i što je komedija. To je i dokazao. Kako je umio i uspio.

### BILJEŠKE

<sup>1</sup> Slavko Batušić: *Komediografija Tita Brezovačkoga, Djela Tituša Brezovačkoga*, »Stari pisci hrvatski«, knjiga 29, JAZU, Zagreb 1951, str. XIX.

<sup>2</sup> S. Batušić, isto, str. XVIII.

<sup>3</sup> Tito Brezovački: *Dramska djela, pjesme*, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 22, Zagreb 1973, str. 69—70.

<sup>4</sup> T. Brezovački, isto, str. 85.

<sup>5</sup> T. Brezovački, isto, str. 127.

<sup>6</sup> S. Batušić, isto, str. XXXVII.

<sup>7</sup> Josip Vončina: *Jezično grabancijaštvo Tita Brezovačkoga*, »Jezik«, 1971, br. 3.

<sup>8</sup> Petar Skok: *Diogeneš*, »Jugoslavenska njiva«, IX/1925, knj. II, br. 11.

<sup>9</sup> T. Brezovački, isto, str. 175—176.

<sup>10</sup> T. Brezovački, isto, str. 163.

<sup>11</sup> Branko Vodnik: *Tituš Brezovački: »Diogeneš*«, »Jugoslavenska njiva« IX/1925, br. 10.