

KAJKAVSKA KOMEDIJA ČINI BARONA TAMBURLANA

Dunja Fališevac

I. Književnopovijesni problemi

Kajkavska komedija o baronu Tamburlanu prvi put se u povijesti hrvatske književnosti spominje u Šafaříkovoju *Geschichte der südslawischen Literatur II* (1865, str. 331) u popisu rukopisa kajkavskih drama. Dok za veći dio dramskih tekstova Šafařík navodi ili autora ili prevodioca ili bar jezik s kojeg je tekst preveden odnosno prerađen, za komediju *Baron Tamburlanovič* ne kaže ništa.

Tridesetak godina nakon ove Šafaříkove bilješke, Šrepel izdaje komediju u *Gradi I*. U predgovoru kaže da »Šafařík (G. d. südsl. Lit. II. 331) navodi deset kajkavačkih neštampanih drama, te veli za njih, da se nahode u prijepisu u stenjavačkoga župnika T. Mikloušića. Ove su drame napisane na koncu prošloga vijeka i u početku ovoga vijeka, ali su mi poznate samo tri potpune: U g. akademika Ivana Tkalčića nahodi se *Baron Tamburlanovich ili pelda nerazumnoga potroshlivca* (u 1 činu) /.../«¹

Krajem prošloga stoljeća ne zna se, dakle, da postoji i duža verzija komedije o baronu Tamburlanu, a kraću verziju njezin izdavač M. Šrepel smatra potpunom i datira je u 1825. godinu, koja se i spominje u kraćoj verziji teksta u vezi s obračunom prihoda starog baruna. Činjenica

da je bila poznata samo kraća verzija komedije dovela je do daljnjih nesporazuma oko prevodioca odnosno prerađivača komedije *Baron Tamburlanović*. Tako V. Gudel u studiji *Stare kajkavske drame* (Zagreb, 1900) za komediju kaže: »Za igrokaz *Baron Tamburlanović*, za koji bi se također prema natpisu moglo držati, da je izvoran, reče mi g. Iv. Tkalčić, da je prijevod s njemačkoga. Rukopis se čuva u njega, a prevodilac mu je, kaže, I. Kristijanović.«² Gudel ni na jednom mjestu svoje studije ne spominje postojanje dviju verzija komedije, a budući da navodi kako bi prevodilac mogao biti I. Kristijanović,³ očigledno za stariju i širu verziju komedije i ne zna. Da je, naime, znao za dužu verziju, ne bi tvrdio da je prevodilac Kristijanović (1796—1884), koji je 1802. god. — kada se, prema podacima iz samog rukopisa a i nekim drugim, komedija izvodila — imao šest godina. Međutim, time nije isključena mogućnost da je Kristijanović preradio dužu verziju u kraću koja ima samo 1 čin i koja se ne odigrava u Dubrovniku, već u Krapini, te su u njoj otpali svi motivi vezani uz dubrovačku sredinu, npr. epizode s turskim ablegatom, turska maskerada itd.

N. Andrić u studiji *Izvori starih kajkavskih drama*⁴) ne spominje prevodioca, a detaljnije razmatra pitanje provenijencije komedije: »Što se tiče *Barona Tamburlanoviča*, za kojega do danas također nismo mogli naći izvora, držim /.../ da također neće biti izvorna radnja naših kajkavskih dramatičara. U prepiski njemačkog rukopisa, koji se čuva u sjemenišnoj knjižnici pod imenom *Stephan, der erste König von Ungarn* (od Girczeka) stoji zapisano, da će se sutradan (god. 1807) davati u hrvatskom jeziku drama, u kojoj se krije istina poslovice *Man strecke sich nach der Decke*, a po strani je drugom rukom dodan natpis te hrvatske drame: *Chini Barona Tamburlani*. Nije nemoguće da se pod tim imenom one ('des gemeinen Sprichwortes' — veli njemački rukopis) poslovice krije pravo ime njemačkog originala.«⁵

Posve nov pristup komediji omogućen je Fancevljevim izdanjem starije i duže verzije komedije u *Gradi XV*.⁶ U opširnom predgovoru izdanju rukopisa⁷ Fancev se pozabavio različitim problemima u vezi s ovom komedijom, od problema autorstva, odnosno stranog predloška, preko analize i usporedbe duže i kraće verzije teksta do datiranja izvedbi kako starije tako i mlađe verzije komedije u sjemenišnom teatru u Zagrebu. Rukopis duže verzije komedije — kako je to ustvrdio Fancev⁸ — tridesetih je godina Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu darovao Dj.

Šurmin; rukopis se i danas ondje nalazi pod signaturom R 4329. Prema navodima jedne oracije za godinu 1807, komedija se zvala *Čini barona Tamburlana*, a izvodila se — duža verzija — u sjemenišnom teatru 1802, 1807, te 1831. i 1833. god. S obzirom na vrijeme nastanka starije i duže te mlađe i kraće verzije komedije Fancev zaključuje da je: »Starija redakcija /.../ bila napisana god. 1801, mlađa u toku godine 1825, a te godine dobivamo iz godina za koje prefektuš mora polagati obračun o svom gospodarenju, a koji se u prvoj redakciji polaže za god. 1799—1801, u drugoj redakciji za god. 1825«. ⁹ Komedija se, dakle, u kraćoj ili dužnoj verziji igrala u različitim razdobljima sjemenišnog teatra kroz najmanje tri desetljeća, svjedočeći o vitalnosti kajkavske komediografije, za razliku od drugih književnih rodova i vrsta u tom razdoblju u sjevernoj Hrvatskoj. Na taj način mogla je kajkavska komediografija djelovati na našu preporodnu književnost, o čemu svjedoči i Fancev: »Ovaj put je, kako se čini, spiritus agens sjemenišnoga teatra bio sjemenišni vicerektor — profesor Josip Šot. Među reprizama tada se dva puta javlja i stari *Baron Tamburlano*, tj. god. 1831, kada su ga režirali sami igrači i god. 1833, kada mu je predstavom upravljao vicerektor — profesor Josip Šot. Od kasnijih istaknutijih hrvatskih preporoditelja u svakoj je predstavi igrao po jedan: god. 1831. bogoslov III. godine Dragutin Seljan, god. 1833 bogoslov IV. godine Pavao Stoos«. ¹⁰ Fancev navodi i redatelje ostalih izvedbi *Barona Tamburlana*: to su Josip Kovačević (redatelj predstave 1802. god.) i Marko Mahanović (redatelj predstave 1807. god.), te zaključuje da su oni zajedno sa Šotom i S. Korolijom najvažniji organizatori rada sjemenišnog teatra. U zaključivanju Fancev ide i dalje te kaže: »Oni su (naročito profesori Korolija i Mahanović) za taj teatar i mnogo prevodili, pa će se u budućim traženjima autora hrvatskih prijevoda-prerada igrokaza sjemenišnoga teatra književna povijest morati u prvome redu pozabaviti njihovom suradnjom. I kao igrači i kao priređivači tekstova za sjemenišni teatar prvoga decenija 19. vijeka od bogoslova isticali su se naročito Matija Jandrić, Franjo Strehe i Juraj Ašperger«. ¹¹

Fancev se također pozabavio problemom provenijencije teksta, odnosno pitanjem njegovog stranog uzora. Za razliku od Gudela i Andrića, koji su skloni mišljenju da je *Baron Tamburlanović* došao k nama iz njemačkih izvora, Fancev govoreći o drami i teatru kaptolskog Zagreba kaže: »Ako je sjemenišni teatar uglavnome i živio od prijevoda iz nje-

mačke dramske produkcije bez veće literarne vrijednosti, od njegova se repertoara sačuvalo nekoliko igrokaza, kojima direktni izvori nisu nađeni — ali i ovi će biti originalni samo toliko, što su prema poznatim i nepoznatim uzorima iz stranih literatura vrlo vješto lokalizirani u našu sredinu. I baš u ovima nailazimo na tragove uticaja francuske i talijanske drame. Tako će među najbolje igrokaze repertoara sjemenišnoga teatra ići i komedija *Baron Tamburlano* /.../ A prvobitni kajkavski *Tamburlano* /.../ pravi pravcati je Molièreov *Le Bourgeois gentilhomme*.¹² Kasnije, u predgovoru izdanju same komedije Fancev ponešto mijenja svoje mišljenje kad kaže: »I zato, uz pretpostavku da je igrokaz *Baron Tamburlano* u matičnoj redakciji prijevod-prerada, jedva pri tome može dolaziti u obzir njemački predložak. Naprotiv, ništa neobično ne bi bilo, da je hrvatski autor radio prema kakvom talijanskom predlošku.«¹³ Potkrepljuje Fancev takvo svoje mišljenje nizom sadržajnih elemenata teksta, nizom komediografskih motiva koji pokazuju dobro poznavanje pravnih prilika u Dubrovniku, ali isto tako i onih s druge strane Jadrana.¹⁴ Radnja duže verzije komedije lokalizirana je, naime, u Dubrovnik, stari barun reguzanski je građanin, komediju raspliće Pravdomerič, velikovečnik reguzanski, spominju se senat i neke druge dubrovačke institucije, zaplet se gradi na motivu izbora starog *Tamburlana* za turskog ablegata, spominje se i rat 'suprot Špajnolem' (u kraćoj verziji, koja je lokalizirana u Krapinu, to je preinačeno u rat protiv Francuza) itd. Sve bi to onda upućivalo na mediteransko, južno porijeklo komedije. S druge strane, Fancev u *Dokumentima za naše podrijetlo hrvatskog preporoda*¹⁵ lociranje radnje komedije u Dubrovnik objašnjava kao svjesnu težnju kajkavskog pisca ili prerađivača za povezivanjem hrvatskog sjevera i juga. Fancev tom prilikom kaže: »I pozadina u koju su zagrebački bogoslovi g. 1802 u svojoj drami *Baron Tamburlano* lokalizovali Molièreovu komediju *Le Bourgeois gentilhomme* upravo je dubrovačka,¹⁶ te smatra tu činjenicu potvrdom tezi o pretpreporodnom pokretu u Posavskoj Hrvatskoj koji teži zblizavanju svih hrvatskih pokrajina, a koji se u književnosti okreće Dubrovniku i njegovoj kulturi. Da bi lokaliziranje komedije u Raguzu pokazivalo težnju za zblizavanjem svih hrvatskih pokrajina, a u književnosti okretanje Dubrovniku i njegovoj kulturi, poriče, međutim, u istim tim *Dokumentima* sam Fancev izdajući među različitim dokumentima i *Tentamen publicum ex geographia universa*¹⁷ iz kojeg se vidi da se u hrvatskim školama osamdesetih godina 19. st. o dubrovačkoj republici uči kao o jednoj od talijan-

skih država.¹⁸ Prema tome, lokaliziranje radnje u Dubrovnik i unošenje niza motiva koji pokazuju dobro poznavanje prilika u dubrovačkoj republici (poslanici dubrovački i dubrovački trgovci u Carigradu, senat, itd.) vjerojatnije ima značenje komediografskog postupka kojim se svjesno odvraća pažnja gledaoca od kajkavske, zagrebačke, sjevernohrvatske sredine. Naime, budući da je cijela komedija u svojoj strukturi mime-tička, činjenica premještanja radnje u drugu sredinu može se smatrati tipičnim komediografskim minus postupkom koji, izbjegavajući lociranje komedije u zagrebačku, sjevernohrvatsku sredinu, upravo je time priziva u svijesti gledalaca. Sličan postupak nalazimo i u Držićevu *Dundu Maroju* kad gledamo Rim, a u stvari Dubrovnik.

M. Kombol u *Povijesti hrvatske književnosti* slijedi Fancevljevo mišljenje o provenijenciji komedije; karakterizirajući repertoar sjemenišnog kazališta, kaže: »U njemu ima tragova talijanske i francuske komedije; nesumnjivo je, da je (vjerojatno neki strani) pisac komedije *Baron Tamburlano* (u kasnijem rukopisu *Tamburlanović*), kojoj je radnja smještena u Dubrovnik, imao pred očima Molièreova *Građanina plemića*, stvarajući prema njemu lik svoga junaka i posuđujući od njega komične efekte, osobito tursku maskeradu.«¹⁹

Fancevljevo i Kombolovo mišljenje slijedi i S. Batušić kad za komediju kaže: »Od djela, koja nisu njemačke provenijencije, prikazivan je samo *Baron Tamburlano*, kojemu je uzorom bio Molièreov *Građanin plemić* /.../.«²⁰

Fancevljevu tezu o povezivanju hrvatskog sjevera i juga u komediji *Čini barona Tamburlana* slijedi donekle i M. Fotez: »Zanimljivo je da je jedino poznato djelo iz mediteranskih izvora bila komedija anonimnog autora *Baron Tamburlano* (prikazana 1802), blijeda adaptacija Molièreova *Građanina plemića*, locirana da se događa 'vu Raguzi'. Povezanost s Dubrovnikom i bogatom dubrovačko-dalmatinskom književnošću dobila je tako još jednu kariku, a učvrstila se i razgranala tek u XIX vijeku, nastojanjima iliraca.«²¹

Drugačiju pretpostavku o provenijenciji komedije iznosi B. Hećimović: »Neizvjesno je pak jesu li autori *Barona Tamburlana* i *Hipokondrijakuša*, koji su dovođeni u vezu s Molièreovim komedijama, poznavali djela tog francuskog i svjetskog klasika u originalu, ako su ih uopće poznavali, ili su se i oni s njima upoznali posredstvom prijevoda, pre-radba ili čak odjeka u nekom njemačkom dramskom tekstu.«²²

Posve nov stav o problemu autorstva komedije donosi R. Bogišić: »Kao što je istaknuto u većini školskih kajkavskih komedija, riječ je o prijevodima, odnosno preradama. Za većinu se i zna odakle su prevedene ili preradene. Ima međutim komedija za koje se unatoč dugu istraživanju nije pronašao predložak, pa se s pravom može pomišljati da Tituš Brezovački nije bio jedini kajkavski komediograf koji je pisao originalna djela. Tako se, npr., do danas nije pronašao predložak za dvije posebno zanimljive i uspjele komedije: *Čini baruna Tamburlana* i *Misli bolesnik iliti Hipokondrijakuš*.«²³ I dalje Bogišić zaključuje: »Komedija je zanimljiv pokušaj nepoznata kajkavskog pisca da, imajući pred očima slično strano djelo, ovaj put Molièreova *Građanina plemića*, stvori komediju domaćeg kajkavskog ugođaja.«²⁴

II. Struktura komedije *Čini barona Tamburlana*

Po strukturi *Čini barona Tamburlana* tipična je klasicistička komedija koja se temelji na klasicističkim poetičkim načelima: radnja komedije je jedinstvena, epizode su čvrsto povezane, likovi jasno ocrtani, idejna koncepcija precizno formulirana, komediografski svijet utemeljen na čvrstom sustavu vrijednosti. S obzirom na izvanestetsku, društvenu funkciju komedija se može okarakterizirati kao djelo s dominantnom funkcijom vrednovanja, aksiološkom funkcijom,²⁵ te strukturira klasicističku komediju s prosvjetiteljskim pomakom. Upravo naglašenom aksiološkom funkcijom, i to odgojno-didaktičkom aksiološkom funkcijom²⁶ naša komedija stoji na početku linije razvitka hrvatske kajkavske komediografije: od *Čina barona Tamburlana* preko *Misli bolesnika iliti Hipokondrijakuša* pa do komedija Tituša Brezovačkog ovaj komediografski model dominantan je u našoj dramaturgiji prve polovine 19. stoljeća, Didaktičnost, kao dominantni element prosvjetiteljske filozofije i svjetonazora, utkana je ne samo u ideološke koncepcije ovih komedija nego je i osnovna pozicija komediografskog ja, te su sve funkcije književnog djela podređene ovoj aksiološkoj funkciji.

Komediografska struktura *Čina barona Tamburlana* realizira se na karakterima, odnosno tipovima: komični efekti u njoj grade se »/.../ na tipovima karaktera koji su smiješni zbog neke mane, pretjeranosti, na naglašavanju jednog tipa osjećaja ili karakternog nesklada.«²⁷ Takav je tip karaktera stari barun Tamburlano²⁸ koji, želeći biti nešto više nego što po socijalnom položaju jest, želeći biti ekscelencija i ablegat u Carigradu, ispada lakomislen i smiješan jer krši strogi poredak društva. Tamburlanova lakomislenost, naivnost, nerazboritost, rasipnost i pretjerana želja za gospodarstvom izvrgavaju se smijehu upravo s pozicija ekonomskih i društvenih racionalističko-prosvjetiteljskih koncepcija 18. i 19. stoljeća; takvo komediografsko stajalište — stajalište koje brani pozicije morala građanskog društva — uvjetovalo je strukturalni pomak komedije u didaktičko-prosvjetiteljskom pravcu. Razina komičnog u komediji izgrađena je upravo na odstupanjima starog baruna od predviđenih normi ponašanja, od konteksta hijerarhiziranih i po sebi razumljivih vrijednosti građanskog društva. Na kraju komedije stari barun biva izliječen od svojih nepriličnih ambicija. Takav završetak komedije svjedoči da je didaktičnost utkana u osnovnu liniju komediografskog svijeta: osim što je smiješna i komična, komedija želi komikom djelovati na društvo u smislu normiranja sustava vrijednosti. Osim ovih općih karakternih osobina u duhu racionalističko-prosvjetiteljskog 18. stoljeća, lik starog baruna Tamburlana izgrađen je i na nekim elementima komediografske tradicije od plautovske komedije preko komedije *dell'arte* pa do renesansne komedije. Slijedeća epizoda, koja ima funkciju negativne karakterizacije lika i koja donosi niz komičnih efekata, neobično podsjeća na Plautova *Hvalsavog vojnika* kao i na niz drugih likova koji su iz njega proizašli:

TAMBURLANO: Hotel sam pitati kak oni mene zoveju ekscelencija, pokehdob da ja samo baron jesem, nit već kak samo oberlajtnant bil sem, ter za veliku milošću meni dopušćeno je tituluša ili rečoćastje kapitana.

FIŠKALIŠ: To nikaj ne čini, ar premda nesu bili, vendar su zaslužili general biti. Ovem se pak daje rečoćastje ekscelencija i zato oni od svakoga poleg zaslužbe njihove ovo rečoćastje ekscelencija potrebuвати moreju.

TAMBURLANO: A, to je istina da sem ja bil zaslužil generalom postati. Jošće se dobro spominam da kada smo suprot Špajncem

vojuvali, vu jednom harcovanju vidim ja da z jedne i druge strani soldati od globušev padaju kakti snopje, ja prvi k mojem zakriknul jesem: junački za menum! Ovi su reč moju posluhnuli i z mesta harca taki smo se genuli i vu bližnu lozu postavili gde nam neprijatel ne škoditi mogel.

FIŠKALIŠ: Je li vide kuliko krvi prelevanje vre ovde prepričali jesu?

TAMBURLANO: A, to jesem. Drugi bi bil mahom general postal, meni su pak svetovali da domom idem. (Pokaz prvi, ishod prvi)²⁹ U pokazu tretjem, ishodu četvrtom barun Tamburlano pjeva i tambura jagarske stihove (koji neobično podsjećaju na istovrsne motive u poeziji F. K. Frankopana i kajkavskih pjesmarica):

TAMBURLANO: Dej ju sim! vezda naj paze; valujem da nesu kaj takvoga čuli. (Vzeme tamburu, počne popevati i skupa tamburati na notu »O sveti tri krali« i za vsakemi dvemi redi ono isto prez popevanja s tamburum repetuje.)

Tam gore v dolici jen zajec sedi,
tam dole na bregu jen jagar stoji ...
(repet. na tambure)

Zajec ga zagleda pak oštro beži,
jagar ga ne pušča neg za nim drči. (repet.)

O drči, moj jagar, o daj ga vubij,
nad ovum pečenkum se brada masti! (repet.)

(Pokaz tretji, ishod četrti)

Scena ne podsjeća samo na Molièrea već i na tradiciju komedije *dell'arte*. U funkciji stajaćeg, statičkog motiva, koji na časak prekida radnju, ova epizoda izvor je čiste komike, ostvarujući onu ludičku, igračku funkciju koja je na granici s estetskom, a koja je karakteristična za komediju *dell'arte*. Takvih elemenata koji strukturiraju komično u igračkoj funkciji i koji se temelje na gegu, obratima riječi, komici pokreta, lakrdiji, obratima i drugim stereotipnim elementima ima u *Činima barona Tamburlana* mnogo, te su mogli utjecati na slične postupke u djelima Tituša Brezovačkog. Potenciranost i predimenzioniranost nekih, osobito negativnih karakternih osobina starog baruna ili fiškališa Vrtirepa kao i polarizacija likova na pozitivne i negativne asocira na komediografsko poetičko načelo renesansnih komedija. Na renesansni komediografski postupak

(i osobito na Marina Držića) podsjeća i komediografski postupak kojim se strukturira komedija unutar komedije u funkciji postavljanja zamke: to je epizoda turske maskerade. Isto tako na renesansno poetičko načelo podsjeća već navedeni postupak da se 'vu Raguzi', dakle u nekom dalekom gradu, prikaže događaj koji je sasvim pouzdano mimetički u suodnosu sa sjevernohrvatskom, kajkavskom sredinom. Strukturirana s jedne strane na poetičkim načelima suvremene joj klasicističko-prosvjetiteljske komediografije, a s druge strane na elementima koji su genetski vezani uz elemente prethodnih stilskih formacija, komedija *Čini barona Tamburlana* predstavlja upravo takav književni model kakav je reprezentativan za književna djela hrvatskog narodnog preporoda.

Uz lik starog baruna glavni je lik komedije fiškališ Vrtirep, čije ime — u duhu prosvjetiteljstva — simbolično označava njegov negativan karakter. On je tipizirano lice klasicističke građanske komedije, zao duh starog baruna, tvorac komediografske intrige i negativni spiritus agens cijele komedije. Na kraju komedije Vrtirep biva raskrinkan i osuđen na galije. Kažnjavanjem krivca komediografska svijest izriče svoju moralnu pouku i poruku trijumfirajući u optimističkom prosvjetiteljskom svjetonazoru.

Lik mladog baruna suprotstavljen je starom barunu po mudrosti, skromnosti, racionalističkim gospodarskim shvaćanjima, ekonomičnosti i razboritosti. Karakteristične su riječi što ih o mladom barunu kazuje stari:

Ipak je čudne glave ov moj bratič! Istina je da se je više vučil kak ja, ar je predrčal čez vse škole. Ali za to nigdar ne dopustim da bi on više znal kak ja. (Pokaz drugi, ishod osmi)

Ovaj podatak koji ima funkciju psiho-sociološke motivacije lika karakterističan je i za određivanje pripadnosti komedije upravo razdoblju prosvjetiteljstva: dok je, naime, renesansna komedija upravo u tipu rasipnog i lakomislenog mladića prikazivala negativne osobine i karakterne mane (npr. u *Dundu Maroju*), ovdje je situacija upravo obrnuta. Razloge tome možda možemo naći u koncepcijama prosvjetiteljstva koje u obražovanju vidi mogućnost izgradnje moralno i društveno pozitivnog karaktera.

Miško, sluga starog baruna, neobično je vitalan kao tip i kao tvorac komičnih situacija. Ilustrativna je za to slijedeća epizoda:

MIŠKO: Kaj zapovedaju?

TAMBURLANO: Zapovedam da od sada vsigdar mene imaš zvati ekscelencija. Je li razmeš?

MIŠKO: Ja to ne razmem. (Ovo reče za se na stran:) Hoću si jednu malu noriju napraviti.

TAMBURLANO: Kaj tam na strani brbočeš?

MIŠKO: Velim da ja to ne razmem.

TAMBURLANO: Znaš, vsigdar od vezda kada te zval budem, ali ti z menum govoriti hotel, moraš me zvati ekscelencija. Jesi li barem vezda razmel?

MIŠKO: Naj ovde (vudri se po kolenu) oslepem ako razmem.

TAMBURLANO: O ti, tupa glava! Pazi, kak ja vezda budem govoril, tak i ti moraš. Ja zovem: Miško! Miško odgovori: Kaj zapovedaju, nih ekscelencija? Razmeš?

MIŠKO: Vezda razmem, vezda.

TAMBURLANO: Anda čakaj, ja zovem: Miško!

MIŠKO: Kad ja zovem: Miško, Miško odgovoriti mora.

TAMBURLANO: Ne tak, ti samo ekscelencija.

MIŠKO: Ja ekscelencija.

TAMBURLANO: Ne ti, bukveš, ne, nego ja ekscelencija.

MIŠKO: Ne ti, bukveš, ne, nego ja ekscelencija.

TAMBURLANO: Kaj ovo frfra prez pameti i razloga. Ja vre vidim da ovu šuplu tikvanju ne moči nikaj navčiti. Odgovaraj kak hočeš. Nego znaš, Miško?

MIŠKO: Kaj?

TAMBURLANO: Barem jeden falačec gospoctva pridaj. To je itak čudnovito dugovanje da se ti nemreš navčiti mene nih ekscelencija zvati. To bu lepo imeti novu nacifranu libereju, imeti veliku plaču, pak niti znati dostojno poštenje dati svojemu gospodinu.

MIŠKO: Gdo bu imel novu libereju? Gdo vekšu plaču?

TAMBURLANO: Ti, trubilo, ti.

MIŠKO: Ja, nih ekscelencija.

TAMBURLANO: No, fala bogu, jedenput si spametno rekel.

MIŠKO: Nesem predi dobro razmel kaj su nih ekscelencija hoteli imeti, ali vezda znam, nih ekscelencija, da nih ekscelencija moram vsigdar nih ekscelenciju zvati, ako samo pak ne zabim. (Pokaz prvi, ishod tretji)

Na idejnoj razini komedije lik Miška neobično je značajan kao nosilac nekih prosvjetiteljsko-humanističkih i demokratskih shvaćanja, po čemu je daleki brat Beaumarchaisova Figara. Karakteristične su za takvo shvaćanje slijedeće epizode:

TAMBURLANO: Itak su stari čisto svoje glave. Istina je da sem i ja ne vre već mlad, ali se vendar znam poleg sveta ravnati i ne potrebujem da bi se ves svet po meni ravnal. Ali gdo more za to, ludi su razlučenih čudih. (Ogledava svoju opravu i gleda se v zrcalo) Itak je lepa i prilična ova oprava, nego vendar ne bi rad još jenput ovu tursku ceremoniju podnesti. Tak klopleju s kamišem po hrptu, da mi jošče vezda kosti čute. Ali je i to prešlo, ja sem vezda veliki maomuzi! To je lepa reč i još lepša čast, hoću videti kaj moj Miško reče kad me vu ove oprave spazi. Seguren sem da me ne bu poznal. Hoću ga taki zvati. Miško, hej Miško! (Hodi bahato i hrpta obrne proti Mišku; Miško dojde.)

MIŠKO: Kaj zapo, jaj meni! (Beži.)

TAMBURLANO: No, Miško!

MIŠKO (samo glavu čez vrata pokaže i reče): Gdo me zove? (I taki nazad odide.)

TAMBURLANO: O ti strašlivec, kaj se bojiš? Sim hodi, kaj me ne poznaš?

MIŠKO (dojde i premišlava Tamburlana od pet do glave): O, gdo bi nih ekscelenciju vu ove oprave poznal? To je nekaj novoga. Ja sam segurno štimal da je nekoj kafti ovde. Hah, hah, hah! Vezda znam da i ja bum moral tursku opravu obleči.

TAMBURLANO: Nekajda! Ti štimaš da je to vsakom dopušćeno.

MIŠKO: Sudim da ako je gosponu, tak i slugi.

TAMBURLANO: Je, taki. To bi mi bila lepa pripovest! Znaš li da ja ovu opravu nositi smem samo kakti veliki maomuzi.

MIŠKO: Kaj ne bi i ja mogel to postati?

TAMBURLANO: Bi taki! I to je jedna velika čast koju turski car iz svoje visoke milošće samo velikašem daje. (Pokaz tretji, ishod drugi)

I druga epizoda:

MIŠKO: Nih ekscelencija, ovde je...

TAMBURLANO: Pak morebiti kakov stepihleb?

MIŠKO: Ne, nego turski tolnač bi rad z nih ekscelencijum govoriti.

TAMBURLANO: Znam da želi z menum vu Carigrad iti. Nego, je li kaj k čemu?

MIŠKO: Je segurno človek kak i ja.

TAMBURLANO: Nu, tak bude lepa ptica. (Pokaz drugi, ishod dvanajsti)

I u komediografskom smislu lik Miška neobično je aktivan: obavješćujući druga lica (a i publiku) o postupcima starog baruna i komentirajući njegove ludosti, on je pokretač komediografske radnje i nosilac niza komičnih efekata. Po tom ludičkom elementu koji je dominantna svake komediografske strukture Miško je i daleki brat Pometov: shvaćajući život kao komediju, on je nosilac čistog ludičkog načela koje djeluje dajući književno-estetsku vrijednost.

Po sociološkom određenju komedija je tipična građanska komedija: svi likovi pripadaju građanskoj klasi, različitim slojevima te građanske klase, određeni su i karakterizirani svojim zanimanjem (Vrtirep, fiškališ, obrtnici, trgovac, sluga), a ne porijeklom a barun Tamburlano koji se želi izdignuti i iznevjeriti svoju klasu biva izvrgnut smijehu, poruzi i pouci, jer se — sa stajališta komediografske svijesti — ogriješio o norme i zakone te iste građanske klase. Tipični su stoga za sociološko određenje komedije i za određivanje njezine društvene funkcije likovi obrtnika i trgovca kojih se moral i poštenje ističu kao idealni obrazac ponašanja.

Ostali su likovi u komediografskoj strukturi blijedi i imaju isključivo funkciju zaplitanja odnosno rasplitanja radnje. Tako je npr. Pravdomerič (opet ime koje nosi simbolično značenje) nosilac komediografskog raspleta i glasnogovornik komediografske svijesti i savjesti.

Lik sluga Dominga blijedi je brat Miškov, a interesantan je jedino po svojem imenu koje upućuje na južno, mediteransko (talijansko, španjolsko) porijeklo komedije.

Uz komiku koja proizlazi iz karaktera i situacija, i jezik je neobično čest izvor komike. Tako je npr. vrlo uspješna scena u kojoj stari barun uvijek biva svečani govor:

Ze vsum zmožnostjum, ze vsum zmožnostjum, nih ekscelencija gospodin baron Tamburlano — tak je to, moram reči, da se zna gdo govori — nih ekscelencija gospodin baron Tamburlano došel je — kak to lepo zvoní — došel je vu hintovu — tak je, vu hintovu, da morebiti ne bi štimali da sem pešice došel — vu hintovu z 6 zelenki — i to je treba reči da se bu znalo da nesem došel na kakveh dveh šikuticah kakti drugi menši plemenitaši — z 6 zelenki, došel je poniziti se —. Ah, ovo je po ciceronski rečeno: poniziti se, drugač bi mogli misliti da sem se vre zgizdal — poniziti se i pohoditi i pohoditi dru- drugu ekscelenciju. To ide masno kakti olje. Pak od početka: Ze vsum zmožnostjum . . . (Pokaz drugi, ishod drugi)

Jezik je i sredstvo karakterizacije likova u komediji: tako npr. fiškališ Vrtirep govori uzvišenim, kićenim kajkavskim jezikom, punim poslovica i metaforičnih izraza:

FIŠKALIŠ: Aj, aj! Na kaj smo došli! Vre hoče spametneše jajce biti od kokoši. Metemtoga, kak sem nim vre rekel, naj se nikaj ne boje, samo naj na me sve spuščaju. Ja kak sem pošten človek i glasovitoga imena fiškališ, Vrtirep zvan, nih pred vsakem sudom braniti bum znal. Sunce ne sveti jasneše kak ču ja pred celem širokem svetom pokazati da su oni — oni sami, i nigdo drugi, pravi, jedini i vlastiti gospon imanj svojeh. (Pokaz prvi, ishod prvi)

Kako je glavni cilj komedije razotkrivanje negativnih društvenih osobina, mana i poroka, radnja komedije koncentrirana je i zgusnuta, likovi su tipizirani, ali ekspresivno ocrtani u svojoj tipičnosti, pojedine epizode kompozicijski su vrlo čvrsto povezane, scene se dinamično nižu u čvrstu komediografsku strukturu s naglašenom didaktičkom funkcijom. Kao i druge predstave sjemenišnog kazališta i komedija *Čini barona Tamburlana* ima istaknutu moralnu i društvenu pouku: ona je 'pelda nerazumnoga potrošilivca'. Čvrsto utkana racionalistička i didaktička funkcija komedije preoblikovala je tipičnu građansku klasicističku komediju u djelo karakteristično za epohu prosvjetiteljstva. Kako svaka komika nosi u sebi »./.. / društveni značaj jer u sebi uvijek uključuje pozitivnu i od društva prihvaćenu protuvrijednost razotkrivenim porocima«,³⁰ komedija *Čini barona Tamburlana* mimetički se odnosi prema

društvenoj zbilji sjeverne Hrvatske s kraja 18. i početka 19. stoljeća. Istodobno ona se nekim svojim osobinama nadovezuje na liniju razvitka hrvatske komediografije od M. Držića do Tituša Brezovačkog. U tome je njezina književnopovijesna vrijednost. Suvremenom čitaocu i gledaocu izvor je ona niza komičnih epizoda i situacija, niza komičnih likova i izvor jedre jezične komike s dodatnim čarom svoje kajkavštine govorene 'vu Raguzi'.

BILJEŠKE

¹ M. Šrepel Barun Tamburlanović, *Građa JAZU*, knj. 1., Zagreb 1897, str. 68.

² V. Gudel, *Stare kajkavske drame*, Zagreb 1900, str. 25.

³ Smatrajući I. Kristijanovića prevodiocem komedije, V. Gudel se suprotstavlja T. Smičiklasu, koji u studiji *Obrana i razvitak hrvatske narodne ideje od 1790 do 1835 godine* (*Rad JAZU*, knj. 80, Zagreb, 1885) komediju indirektno pripisuje J. Lovrenčiću. U ovoj studiji Smičiklas, naime, tvrdi da je od Lovrenčićevih proizvoda deset ostalo u rukopisu kod Mikloušića, a jedanaest u sjemeništu zagrebačkom, te da je Lovrenčić — uz Mikloušića i Brezovačkog — jedan od glavnih zastupnika dramske književnosti toga razdoblja u sjevernoj Hrvatskoj.

⁴ N. Andrić, *Izvori starih kajkavskih drama*, *Rad JAZU*, knj. 146, Zagreb, 1901.

⁵ Andrić, n. dj., str. 75.

⁶ F. Fancev, *Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike iz početka 19. vijeka*, *Građa JAZU*, knj. XV, Zagreb 1940.

⁷ Fancev izdaje tekst komedije u povodu njezine izvedbe u režiji M. Foteza u Hrvatskom narodnom kazalištu 1940, god. Starog baruna igrao je tom prilikom A. Cilić, a scenograf je bio Lj. Babić.

⁸ Fancev, n. dj., str. 219.

⁹ Ibid., str. 216.

¹⁰ Ibid., str. 217.

¹¹ Ibid., str. 219.

¹² F. Fancev, *O drami i teatru kaptolskoga Zagreba*, *Hrvatsko kolo*, knj. XIII, Zagreb 1932, str. 140.

¹³ Fancev, *Dva igrokaza hrvatske kajkavske dramatike*, str. 218.

¹⁴ Ibid., str. 218—219.

¹⁵ F. Fancev, *Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga preporeda*, *Građa JAZU*, knj. XII, Zagreb 1933.

¹⁶ Ibid., str. XXXIII.

¹⁷ Ibid., str. 22—23.

¹⁸ U tom tekstu stoji:

De Italia et rebus publicis. Genuensis Respublica ubi? ubi Luccana, Ragusana? (Fancev, Dokumenti..., str. 23)

¹⁹ M. Kombol, Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda, II. izd., Zagreb 1961, str. 405.

²⁰ S. Batušić, Komediografija Tita Brezovačkoga, u knjizi: Djela Tituša Brezovačkoga, SPH, knj. 29, Zagreb 1951, str. XII.

²¹ M. Fotez, Hrvatske komedije XVII i XVIII stoljeća, u knjizi: Komedije XVII i XVIII stoljeća, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 20, Zagreb 1967, str. 22.

²² B. Hećimović, Predgovor, u knjizi: Pometova družba, *Antologija hrvatskog humora*, knj. 3., Zagreb 1973, str. XVII.

²³ R. Bogišić, Književnost prosvjetiteljstva, u knjizi: M. Franičević F. Švelec, R. Bogišić, Od renesanse do prosvjetiteljstva, *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3, Zagreb 1974, str. 362.

²⁴ Bogišić, n. dj., str. 362.

²⁵ Usp. o tome: A. Flaker, Stilske formacije, Zagreb 1976, str. 11—48.

²⁶ Usp. o tome: Flaker, n. dj., str. 11—48.

²⁷ M. Solar, Teorija književnosti, Zagreb 1976, str. 193.

²⁸ Sam oblik imena Tamburlano prije će upućivati na španjolsko porijeklo komedije (španjolske je provenijencije to ime i u drami C. Marlowea *Tamburlaine the Great* /1590/), nego što bi bilo povezano s glagolom *tamburati*.

²⁹ Svi citati iz komedije navedeni su prena izdanju M. Foteza: *Čini barona Tamburlana*, u knjizi Komedije XVII i XVIII stoljeća, *Pet stoljeća...*, knj. 20, Zagreb 1967, str. 335—381.

³⁰ F. Čale, Drama, u knjizi: Uvod u književnost, Zagreb 1969, str. 467.