

Pregledni rad.

Nadnevak slanja članka na recenziju: 30. lipnja 2015.

Nadnevak prihvatanja članka za objavu: 5. srpnja 2016.

## TITUŠ BREZOVAČKI – KAZALIŠTE KAO „PEDAGOGIJA”

Vladimir Krušić  
Hrvatski centar za dramski odgoj  
Zagreb

**Sažetak:** U radu je ponajprije predstavljen kazališni opus Tituša Brezovačkoga koji čine tri djela: *Sveti Aleks*i (1786.), koje je napisano za potrebe varaždinske gimnazije u duhu isusovačke školske drame, te dvije komedije *Matijaš grabančijaš dijak* i *Diogeneš* koje su ga potvrdile kao izrazitoga komediografa i najzanimljivijega kazališnog pisca starije sjevernohrvatske književnosti. Nudio je pouku na zabavan i smiješan način. Zbog neuobičajene društvene kritičnosti u komediji smatrao je da gledatelje treba naviknuti na prihvaćanje „oštrijih” izražajnih sredstava za ostvarivanje plemenitog cilja otkrivanja istine i raskrinkavanja osobnih i društvenih mana. Kazalište je shvaćao kao prostor kritičke društvene i kulturne autorefleksije.

**Glavne riječi:** Tituš Brezovački, kazalište, „pedagogija”.

### I. UVOD

Kazališni opus Tituša Brezovačkoga<sup>1</sup> čine tri pouzdano autorizirana komada. *Sveti Aleks*i, napisan za potrebe varaždinske gimnazije u ko-

---

<sup>1</sup> Tituš Brezovački (1757. – 1805.), zagrebačko purgersko dijete, osnovnu je školu pohađao u Zagrebu, nižu gimnaziju u Varaždinu i Zagrebu, zatim kao šesnaestogodišnjak odlazi kao pripravnik k pavlinima i nastavlja obrazovanje u njihovim školama u Sv. Jeleni kraj Čakovca, gdje su imali „studium philosophicum”, a potom je u Lepoglavi studirao teologiju. Studije je okončao kod pavlina u Pešti (1779. – 1780.), kao jedini iz svog naraštaja, što svjedoči da se „među svojim vršnjacima isticao, talentom, učenjem i vladanjem” (Milan Ratković, „Tituš Brezovački”, u: Tito Brezovački, *Djela Tituša Brezovačkoga*, Zagreb, JAZU, 1951., str. 227). Nakon što nije 1780. izabran za profesora zagrebačke Klasične gimnazije, zaredio se i postao 1781. profesorom varaždinske gimnazije koju su nakon ukinuća isusovačkog reda vodili pavlini. Radio je u toj školi sve do ukinuća pavlinskoga reda i gimnazije 1786. Otada je obavljao svećeničke službe u Varaždinu, Križevcima i obližnjem selu Rakovcu te u Krapini i Ruševu pokraj Požege. Neprekidno je molio dodjelu prikladne svećeničke službe u Zagrebu, što mu je

joj je predavao do 1786. Objavljen je u toj godini, a oblikovan je u duhu isusovačke školske drame kakvu je Brezovački mogao upoznati tijekom svoga školovanja. Za ocjenu njegovih didaktičkih namjera u kazalištu važnije su njegove komedije *Matijaš grabancijaš dijak* i *Diogeneš*, koji mu je nakon cijeloga stoljeća s pouzdanošću pripisan. Potvrdile su ga kao izrazitoga komediografa i najzanimljivijega kazališnog pisca sveukupne dotadašnje sjevernohrvatske književnosti, a i zadugo nakon toga.

## II. KAZALIŠTE KAO „PEDAGOGIJA”: POUKA NA ZABAVAN I SMIJEŠAN NAČIN

Didaktičke namjere Tituša Brezovačkog u kazalištu su najcjelovitije, zapravo programatski iskazane u *Matijašu grabancijašu dijaku*, prai-zvedenom godine 1804. u gradečkom Plemičkom konviktu. Od samog je početka pa do svog svršetka taj kazališni komad koncipiran ne samo kao niz konkretnih pouka, dapače „tvornih”, nego i kao niz pohvala obrazovanju: „Dobri navuki jesu temelj tak osebnoga kak općinskoga dobra, ar po oveh človek tak sebe kak bližnjega ravnati i od zla na dobro vuputiti zna.”<sup>2</sup>

Istaknuo je tim riječima Brezovački jedno od glavnih prosvjetiteljskih uvjerenja u „Zavjetku” (proslavu) svoga djela, prije bilo kakva drugog obraćanja čitatelju.<sup>3</sup> Potom slijedi „Predgovor k dobrovoljnomu čtavcu”, retorički efektan uvod u kojem obrazlaže vlastite poetičko-pedagoške namjere obraćajući se kao autor čitatelju: „Ovaj kazališni igrokaz / Tebi za rasonodu namijenih.”<sup>4</sup>

Predstavljajući svoga glavnog protagonista, Matijaša grabancijaša dijaka, ponavlja još jednom prosvjetiteljski credo: „Vidjet ćeš đaka, / Kojemu stari dadoše ime grabancijaša; / Od njega ćeš čuti / Kolika je korist od napretka u dobru obrazovanju, / Koje kako osobno / Tako i opće dobro stvara.”<sup>5</sup> Nakon toga, pozivajući se na antičke uzore, nedvosmisleno određuje cilj kao i način svog izlaganja:

---

konačno uspjelo krajem 1799. Mučeći se sa svakodnevnim teškoćama, nije se uspio riješiti dugova tijekom narednih nekoliko godina. Neočekivano je umro 29. listopada 1805. (Usp. M. Ratković, n. dj., str. 223–237).

<sup>2</sup> Tito Brezovački, *Dramska djela. Pjesme*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1973., str. 89.

<sup>3</sup> Isto.

<sup>4</sup> Isto, str. 90. Radi lakše preglednosti stajališta u izvornome kajkavskom tekstu Tituša Brezovačkoga, koristimo se ovdje prilagođenim „Predgovorom” hrvatskome standardnom jeziku.

<sup>5</sup> Isto.

„Jer ovakvi igrokazi nekoć kod Grka, / Potom kod Rimljana, / Smišljani i igrani bijahu s ciljem / Da i vrijednost vrlina / I ružnoću mana prikažu, / Te da potom želju za ponosom, / Koji jedini krasi dobro ponašanje, / U nas povećaju; / Stoga moj đak *više zornim primjerima nego li poukama* [Istaknuo V. K.] / pokazuje koliko su ružne i štetne za buduću sreću / Neke mane sadašnjih / Najčešće mladih ljudi u svijetu.”<sup>6</sup>

Slijedi retorički vješto oblikovana priprema čitatelja/gledatelja na „grubi” stil komada, zato što ga upozorava da „ako možda (moj đak) bude oštriji nego što bi mnogi od vas poželio, / Molim da ne zamjeriš / Jer tek je izašao iz škola / Gdje je naučio govoriti i činiti istinu”, a zatim je pridodao da bez istine nije moguće „ni pohvaliti vrline, / Niti popraviti mane”.<sup>7</sup> „Istini svojoj dodao je moj đak”, nastavio je Brezovački, „i ono također / Što će (uz pouku) moći / Razveseliti i na smijeh natjerati”.<sup>8</sup> Potom je spretno citirao Horacija, uz malen ali značajan dodatak: „Jer se trsio (tj. njegov đak) slijediti one riječi / Koje nekoć jedan pjesnik izgovori, / Naime: / Svu dužnost ispuni /Koji korisno s ugodnim / I smiješnim pomiješa.”<sup>9</sup> [Istaknuo V. K.]

Objavljujući tako tijekom većeg dijela „Predgovora” svoje pedagoške namisli te da će to, dopunjujući Horacija, činiti pomoću smijeha<sup>10</sup>, Brezovački ga završava klasičnom retoričkom figurom prizivanja čitateljeve dobronamjernosti: „Ovaj dakle igrokaz / I istinu uzmi za dobro, dragi čitače. / Ako sam od tebe zaslužio kakvu pohvalu: / Dužan sam je tebi pripisati, / Koji nisi uskratio priznanje istini; / Ako nikakvu: mene trebaš kriviti / Ako, premda bih mogao, / nisam svima udovoljio. / Ostaj mi zdravo.”<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Isto.

<sup>7</sup> Isto, str. 90–91.

<sup>8</sup> Isto, str. 91.

<sup>9</sup> Isto, str. 91.

<sup>10</sup> Nikola Batušić sustavno razlaže taj ulomak ističući upravo dodatak o Horaciju kao ključan, a kojim Brezovački sebe „generički legitimira” kao „izrazitog komediografa” (Usp. Nikola Batušić, *Starija kajkavska drama*, Disput, Zagreb, 2002., str. 127).

<sup>11</sup> Ovdje donosimo izvorni kajkavski tekst „Predgovora k dobrovoljnomu čtavcu”:

*Dogoda igru ispeljanu ovak kak ovde je,  
Tebi za krajši čas alduvati hotel jesem,  
Dobrovoljni čtavec.  
Budeš videl dijaka,  
Kojemu stari ime grabancijaša prideli jesu;  
Čul budeš od njeđa  
Kulika je hasen napretka vu dobreh navukeh,  
Koji tak osobno  
Kak opčinsko dobro porađaju.  
Kajti pak ovakve igre neđa pri Grkih,*

*Potlam pri Rimlanih,  
Iz takovoga cila zmišlene i igrane jesu  
Da i krepostih cenu  
I faling odurnost pred oči postaviju,  
I potom dike želju,  
Koja jedina dobro držanje kinči,  
Vu nas povekšaju,  
Zato, kak odurne i buduće sreče porušlive  
Nekoje falinge jesu vu vezdašnjeh,  
Najbolje pak mladeh sveta ljudih,*

„Predgovorom” Brezovački, dakle, ističe nekoliko načelnih sastavnica svoga djela. Prije svega određuje glavnog provoditelja i zastupnika svojih didaktičkih namjera (To je đak kojem „stari” dade ime „grabančijaš”), a zatim izdvaja opće zadaće (Upozoriti na korisnost dobra obrazovanja kao temelja općega i osobnoga boljitka.). Nakon toga naznačuje sredstvo provedbe te zadaće (Igrokaz kakve su još u antici smišljali radi pokazivanja vrijednosti ljudskih vrлина i ružnoća ljudskih mana.). Slijedi predstavljanje načina na koji će se to činiti (Zornim primjerima će se pokazati koliko su ružni i za buduću sreću štetni neki nedostaci današnjih mladih ljudi.), a istodobno se upozorava da će njegov izvršitelj možda biti „oštriji” u provedbi te zorne obuke nego što bi to gledatelji očekivali. Ipak, ispričava ga autor, njegov đak je još mlad i beskompromisan jer tek je izašao iz škole gdje se naučio govoriti jedino istinu.

Brezovački posebno ističe istinu kao vrhunski kriterij svoga i Matijaševa poučnoga djelovanja pridodajući, itekako važno, da će se pouka provoditi na zabavan i smiješan način te svoje načelno izlaganje završava citiranjem i dopunom Horacijeve znamenite sentencije. Jasnoća i sažetost iznesenih namjera te prisnost i izravnost obraćanja jasno naznačuju koliko je važnost pridavao publici i njezinoj recepciji onoga što joj je namjeravao poručiti. Pritom, vrlo je svjestan da tu recepciju, zbog neuobičajene društvene kritičnosti u komediji, tek treba odgojiti, tj. naviknuti gledatelje na prihvaćanje „oštrijih” – kazališnih, komičnih, karnevalskih – izražajnih sredstava kojima će, osobito upozorava, ostvarivati plemeniti cilj otkrivanja istine i raskrinkavanja osobnih i društvenih mana.

Ako je u „Predgovoru” općenit i načelan, Brezovački u samom komadu postaje vrlo konkretan u prikazu „kak odurne i buduće sreće porušive nekoje falinge jesu vu vezdašnjeh, najbolje pak mladeh sveta

*Moj dijak već vu peldah kak vu navukeh kaže.  
Ako morebiti oštredi bude kak bi vnođi željel  
Prosim da ne zameriš  
Ar stoprav je iz škol izišel  
Kade istinu govoriti i činiti je se navčil.  
Zato, ufam se  
Da z istinum svojum tebe ne zbantuje,  
Ar sem vupučen da je tebi dobro znano  
Da niti kreposti pohvaliti,  
Niti falinge popraviti prez istine nī moguče.  
K istini svoji priložil je moj dijak  
I takva tulikajše  
Koja razveseliti i na smeh genuti  
(Z navukom) mogla budeju.  
Ar se je trsil nasledovati one reči*

*Koje negda jeden pesmoznanec je zgovoril,  
Najmre:  
Vsu dužnost je spunil  
Koj je hasnovito z vugodnem  
I smešnjem zmešal.  
Ovu anda igru  
I istinu za dobro primi, d. čtavec.  
Ako hvalu kakvu od tebe zaslužil jesem:  
Ovu tebi pripisati dužen budem,  
Koj cenu svoju istini skratil nisi;  
Ako nikakvu: mene bi moral kriviti  
Ako vsem po volji včiniti bi mogel  
Pak ne bi hotel.*

*Zdrav ostani.  
(T. Brezovački, n. dj., str. 90–91)*

ljudih”.<sup>12</sup> To čini dovođenjem na scenu vrlo slikovitih i znakovitih likova zagrebačke građanske svakodnevnice, zatim brojnim kritičkim komentarama aktualne društvene zbilje koji se protežu cijelim djelom, potom razvijanjem ukupne radnje i djelovanja likova kao slijeda „zornih primjera” osobnih i društvenih poroka i mana, te konačno, uporabom kazališta i eminentno kazališnih dosjetaka kao sredstva njihove osude i simboličnog kažnjavanja.

Nitko od sjevernohrvatskih pisaca prije Brezovačkog nije opisao ni izveo na pozornicu, i to u okviru jednoga dramskoga komada, toliko različitih pučkih likova, hogartovski živo karakteriziranih jezičnim, staleškim i drugim sociokulturnim oznakama stvarajući tako svojevrsan panoptikum, „zagrebački antropološki muzej”<sup>13</sup> primjera ljudskih nedostataka u rasponu od osobnih mana do „grijeha struktura”. Svi su „zbijski” likovi komedije oblikovani govorom, stajalištima, ponašanjem te interesima koje zastupaju ponajprije kao predstavnici svojih društvenih skupina i njihovih vrijednosnih opredjeljenja. Smolko, „šoštar”, i Vuksan, „krznar”, tipični su purgerski obrtnici, mali poduzetnici kako bismo ih danas nazvali, čiji je svjetonazor uglavnom oblikovan brigom za vlastitu materijalnu korist.<sup>14</sup> Jugovič, „pravdoznanec”, Veselkovič, „pazitel na segurnost općinsku”, Koprinovič, „pazitel na pute”, i Pisarovič, „varaški pisar”,<sup>15</sup> naprotiv, javni su službenici nevelike važnosti, ali željni ugodna života bez previše truda. Tu su još Lazo i Gajo, Smolkovi „detiči”, obilježeni, između ostalog, i štokavštinom (koja ovdje djeluje kao pod-dijalekt!), jednako kao i Hanzl, „oštarijaški sluga”, koji govori nekakvim pomalo karikiranim slovenskim jezikom. Taj niz slikovitih portreta, uzetih iz zbiljskoga svijeta ondašnje gričke svakodnevnice, zaključuju i „dva muži”, seljaci iz zagrebačke okolice koji imaju posebnu ulogu da u ključnom „spelaivanju” igrokaza budu gledatelji i svjedoci „hamulija”, tj. čarolija što ih s lijenim i sebičnim javnim službenicima izvodi glavni protagonist, redatelj i arbitar svih događanja Matijaš grabancijaš dijak, jedini „nezbiljski”, fikcijski i u cijelosti kazališni lik te groteskne, satiričke komedije.

Za razliku od Matijaša čiji iskazi, u skladu s „nezbiljskošću” njegova lika, predstavljaju odjek općih, u osnovi prosvjetiteljskih, moral-

<sup>12</sup> T. Brezovački, n. dj., str. 90.

<sup>13</sup> Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 1: *Raspeta domovina*, Split, 2004., str. 259.

<sup>14</sup> T. Brezovački, n. dj., str. 89.

<sup>15</sup> Isto.

nih načela i pravorijeka (isticanje obrazovanja kao uvjeta društvenoga dobra i koristi), dotad neki od „zbijskih” likova tijekom radnje s velikim žarom i uvjerenjem komentiraju i prosuđuju aktualne društvene i gospodarske okolnosti, ponašanja i navike onovremene zagrebačke sitno-građanske svakodnevnice, one koja se zbiva u gostionici, na ulici ili u susjedstvu, oblikujući tako živim, nimalo knjiškim, govorom autentične prizore prostora i vremena u koje je smještena radnja. Ti komentari, oblikovani prije svega kao svjetonazorski iskazi pojedinih predstavnika društvenih skupina oslikanih u komediji, vrlo su kritički intonirani. U 2. „spelavanju” (prizoru) 1. „dogoda” (čina), u kojem dvojica zagrebačkih purgara prvi put susreću Matijaša, „šoštar” Smolko na Matijaševo deklarativno opredjeljivanje za služenje istini uzvraća predstavljanjem da je glasnogovornik „starinskih Horvatov”: „Gospone, vi z vašum istinum vezdašne vreme dalko ne zajdete, ar vam je vezda takov svet da vam vu istini nikaj ne postavlja, i onoga koj istinu govori zvekšinum bežiju i odurjavaju.”<sup>16</sup> Na „naivno” Matijaševo pitanje komu se onda može vjerovati ako ne istini, Smolko odgovara: „O gospone, vezda, ki vam slatko govori, masno pripoveda, vse hvali kaj se komu dopada: kudi, kaj ni po volji; koj se tam obrne kam veter puhne, koj z vuki tuli, s cucki laje, z medvedi pleše – on vam je človek ovoga sveta, pravičen, istinski i vsigde prijet.”<sup>17</sup> Prizor, pak, završava „čarobnim” Matijaševim objavljivanjem Vuksanove i Smolkove nimalo poštenjačke prošlosti.

U nastavku komedije također slijede prizori u kojima „zbijski” likovi, i sami prepuni nedostataka koje verbalno osuđuju, izrazito kritički komentiraju aktualnu stvarnost i njezine protagoniste. U 9. prizoru 2. čina, u razgovoru s Matijašem, komentirajući odvjetnika Jugoviča i njegovo plemićko podrijetlo, Vuksan govori: „Kaj hasni plemenščina ako niti Bog niti kralj niti domovina iz njega hasen kakvu imati ne more. – Plemenščina je prazno ime samo koje niti hrani niti opravlja človeka. – Srce plemenito, držanje drečno, navuk potreben, prikladnost k službam domovine i marlivost, ove su koja istu plemenščinu plemenitu činiju.”<sup>18</sup> Malo zatim pridodaje:

„Prosim vas, je li more onde dober glas biti kade jeden plemeniti, koj nikaj ni probual, nikakovu službu domovini včinil, od gizdosti da je plemenit, neče drugač domovini služiti zvan ako taki veliku čast ne dobi, ali

---

<sup>16</sup> Isto, str. 94.

<sup>17</sup> Isto.

<sup>18</sup> Isto, str. 113.

vsako leto dve štenge više ne korači; zato ostavi malu službu, kajti nima tuliko na leto plače kuliko je on kader potrošiti, odide na svoje imanje, onde sim-tam lomače, konje zjahiva, kmete guli, gosti zvađa, zadnjič iz same naglosti oženi se; i drugo nikaj od svoje sreče pokazati nima, kak jeden minuš dece, koja denes-zutra zbog pomenkanja dobrega othranenja jednaki divjaki budu kak je i otec. Je li ovo dober glas?"<sup>19</sup>

Kao i u većini drugih prizora, Matijaš je u tom prizoru provokator koji u dosluhu s publikom navodi Vuksana, koji kao i prije Smolko, samouvjereno govori u ime „starinskih purgara”.<sup>20</sup> Iznosi mišljenje ne samo o Jugoviču, nego i o nekompetentnosti javnih službenika, ženidbi iz interesa među staležima, lošem odgoju purgerskih djevojaka, školovanju domaćih sinova u „stranskim orsagima” i donošenju stranih običaja, neobrazovanosti i neprosvijećenosti naroda, nepoštivanju vjerskih običaja i općoj nebrizi za odgoj mladih naraštaja. Cijeli prizor uokviren je burlesknom, izrazito kazališnom, dosjetkom u kojoj Jugovič – tobože nevidljiv jer pod jezikom drži vlat trave „koja človeka neviđenoga čini” – prisluškuje razgovor Matijaša i Vuksana, koji, opet, upoznat s cijelom prijevarom, iskorištava situaciju da Jugoviča temeljito izvrijeđa i doslovno ispljuje.<sup>21</sup>

Slijedi u 3. činu veliki prizor u krčmi, oblikovan gotovo kao predstava u predstavi, u kojem se Matijaš prerušen u banatskog trgovca obračunava s javnim službenicima: Jugovičem, Veselkovičem, Kopriničem i Pisarovičem. Tijekom kartaške igre, na koju su ga dotični pozvali da mu uzmu pretpostavljeni novac, tobože zarađen od prodaje volova u Trstu, Matijaš, o kojem već znamo da je čarobnjak, operuša svu četvoricu ne ostavivši im niti jednog „krajcara, s kojem bi se otkupili, da (ih) ne bi pes zascal”.<sup>22</sup> Cijeli događaj kao publika promatraju dvojica seljaka koji igru i njezine pogubne učinke komentiraju i ocjenjuju: „Glej, kume, kakve ti lipce novce ovi norci zgubivaju.” (...) „Meni se vidi da ova igra je samo za to zmišlena da jeden koj je srečen more drugoga čisto oplentiti.” (...) „Jaj, jaj, kume, da bi se muži ovakve igre igrali, bi nas pune orsaške hiže bile.”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> Isto, str. 115–116

<sup>20</sup> Matijaševe replike *a parte*, koje imaju sve značajke komentara radnje, upućene su gledateljima kao sugovornicima: „Ov človek ne mora slamu vu glavi imati; moram ga jedno malo razdražiti, da se čisto zgovori.” (Isto, str. 116).

<sup>21</sup> Isto, str. 110–120.

<sup>22</sup> Isto, str. 126.

<sup>23</sup> Isto, str. 125–126.

Prvi dio prizora, završava Matijaševim poučnim izlaganjem protiv (zabranjenih) hazardnih igara, zatim podjelom dobivenog novca promatračima, „siromašnim kumekima”, i zagrebačkom „špitalu” za siromahe te općim čašćenjem svih nazočnih. Time započinje drugi dio prizora, u kojem će javni službenici razgaliti dušu i iznijeti svoja (sebična) svjetonazorska opredjeljenja. Pisarovič izjavljuje: „Kaj na me spada općinsko dobro, ako sâm zlo stojim.”<sup>24</sup> Jugovič pridodaje: „Rajši zaisto kakti osel travu gristi kak prez zadovoljne plače domovini služiti.”<sup>25</sup> Veselkovič se pridružuje: „Ja rajši krnjakom (krmkom) postati, kak nekuliko let za 50 ali 100 forinti sim tam lundrati kakti pes.”<sup>26</sup> Prizor završava izrazito teatralno, štoviše karnevalski: Jugovič i Veselkovič dobivaju magareću, odnosno svinjsku glavu, Kopriniču naraste ogroman nos, a Pisarovič dobije tamno lice „kakti vrag” ili „Indijanec”. Kad se „vsi zdigneju proti njemu i hočeju ga prijeti”, Matijaš se „najemput na smrt obrne”, tj. preobrazi u lik smrti, „nakaj vsi se osupneju i opadne predstor”.<sup>27</sup> Dvojica kumeka pobjegnu tada s prizorišta, uz zaključak da je to sve „Božja kaštiga”. Istu ocjenu dat će poslije i Matijaš kad mu malo kasnije Jugovič, ne znajući još da je on bio onaj banatski trgovac koji ga je začarao, ispričovijeda što mu se dogodilo. Na Jugovičevo pitanje: „Zakaj bi nas Bog hotel kaštigati?”<sup>28</sup> Matijaš odgovara: „Kajti sreću i dare Božje ne vživite, kak bi morali.”<sup>29</sup> Jugovič uzvraća: „To je babji zrok”<sup>30</sup> (razlog, objašnjenje), a Matijaš odgovara: „Ali vendar spodoben istini.”<sup>31</sup>

Stavljajući osudu aktualne društvene zbilje i njezinih protagonista u usta likova koji su i sami njezinim dijelom te prepuni mana i grijeha koje kod drugih osuđuju, Brezovački ostvaruje dva važna učinka u svijesti gledatelja: prvo – ti „zbiljski” i njima slični likovi, osim „siromašnih kumeka”, svi su odreda veći ili manji licemjери; drugo – nitko od tih likova ne zaslužuje poštedu autorove kritike i kazne koja će uslijediti, a koju će provesti Matijaš kao autorov scenski zastupnik.

Sredstvo kritike „zbiljskoga” svijeta te raskrinkavanja osobnih i društvenih zala, a onda i provedbe kazne nad njegovim grešnim likovi-

---

<sup>24</sup> Isto, str. 128.

<sup>25</sup> Isto, str. 129.

<sup>26</sup> Isto.

<sup>27</sup> Isto.

<sup>28</sup> Isto, str. 133.

<sup>29</sup> Isto.

<sup>30</sup> Isto.

<sup>31</sup> Isto.



ma za Brezovačkog je sâm kazalište, njegove konvencije i način njihova djelovanja. Njegova komedija za tadašnje gledateljstvo bez sumnje je morala biti dotad najizravnije zrcalno sučeljavanje sa životnom stvarnošću koje su dijelom, s likovima koji su im morali izgledati bliski i poznati, a još izravnije s vlastitim scenskim odrazom. S druge strane, Brezovački vještom uporabom dramaturških konvencija od samoga početka, čak i prije toga, naime, već u „Zavjetku” manipulira empatijskim nagnućima gledatelja. Ostvarujući prisnu komunikaciju s njima, upućujući ih u svoju namjeru i vještinu, čini ih sudionicima Matijaševa pothvata, pridobiva ih na „svoju” stranu, dok likove predstave, kako rekosmo, bliske i prepoznatljive gledateljima, upravo takvim postupkom distancira od gledatelja i čini objektom svoje didaktičke nakane. Tako Brezovački već tijekom prvoga susreta Smolka i Vuksana uvodi govor *a parte* kojim će se poslije redovito koristiti za obraćanje publici čineći je prešutnim svjedokom i suigračem u razvoju radnje, istodobno je time i otvoreno označuje za glavnog primatelja ukupnoga scenskog događanja.

Zrcalnu prirodu kazališnog događanja Brezovački zatim gradi i osnažuje govorom likova, katkada, kako smo vidjeli, uporabom posebnih dijalekata kojima karakterizira pojedine likove, zatim mnogim podacima iz onodobne zagrebačke svakodnevnice kao što su nazivi lokaliteta u gradu i okolici ili imena krčmi u kojima se odvijao javni život, a vrhunac približavanja gledateljskoj zbilji su izjave likova u prizoru u krčmi „pri Leffleru” – u kojoj će Matijaš izvesti svoju najveću „grabancijaštinu” – da su „veseli i norski dnevni”, tj. da „i tak je fašenek vezda”.<sup>32</sup> Ako znademo da su se kazališne predstave u to doba izvodile u vrijeme poklada, pa tako i praižvedba *Matijaša grabancijaša dijaka* u Plemićkom konviktu na Griču 14. veljače 1804., onda takve izjave usred same izvedbe najizravnije označuju scenski događaj kao zbivanje „sada” (o pokladama!) i „ovdje” (u Zagrebu, na Griču!), sugerirajući tako gledateljstvu da je ono što gledaju također dio „fašenjka”. Brezovački se tako lukavo koristi konvencijom poklada, „veselih i norških dneva” kad su krute stege dnevnoga moralnog nadzora olabavljene, a šala i smijeh na vlastiti i tuđi račun do izvjesne granice dopušteni kako bi pripremio gledatelje za prihvaćanje njihova vlastitoga karnevalskog odraza na sceni, ali i karnevalske kazne koju će Matijaš – alias autor – provesti nad grešnim zagrebačkim građanima. Prizor koji zatim slijedi jest, kako smo naznačili, vrhunac

---

<sup>32</sup> Isto, str. 122–124.

teatralizacije u komediji, a mogli bismo također reći da prerušavanje i preobrazba likova u životinje i ina bića predstavlja vrhunac karnevalizacije kojom se Brezovački svjesno koristi i primjenjuje ju u tom komadu. Dodajmo tomu još zanimljiv postupak gradbe spomenutog prizora, koji je Nikola Batušić analizirao kao postupak teatra u teatru<sup>33</sup> u kojem Brezovački dovodi „dva muži” da budu dodatna (fikcionalna) publika i komentatori prizora u kojem će zamaskirani Matijaš zorno pokazati pokvarenost javnih službenika i zatim ih kazniti dajući im glave životinja ili ogroman nos „kakti puran” ili pocrnjelo lice „kakti vrag”. Iznimna vještinna baratanja kazališnim konvencijama i postupcima, za koje je znao kakve će efekte kod publike proizvesti, a za što u hrvatskim okvirima nije imao uzora<sup>34</sup>, potvrđuju Brezovačkoga kao umjetničku osobnost koja je u kazališnom mediju – štoviše, u psihološkom mehanizmu kazališta – otkrila sebi najprimjereniji i najprirodniji način izražavanja i komuniciranja s publikom.

Za razliku od Jurja Dijanića, dobrog, vrijednog i sustavnog pedagoga, školnika koji kazalište prepoznaje kao učinkovito sredstvo odgajanja i obrazovanja djece, Brezovački je prije svega umjetnik koji reagira na društvenu stvarnost oko sebe te angažirano, sredstvom kojim najbolje barata (kazalištem!), sudjeluje u njezinu prosuđivanju i njezinu popravljanju sukladno kritičkom motrištu koje zauzima. Njegova ciljana publika nisu djeca, već odraslo gledateljstvo: u širem smislu – (urbani) puk, narod. Osim što je umjetnik, tj. vrlo obilježen potrebom umjetničkoga izražavanja i komuniciranja s javnošću, on je naobraženi intelektualac koji je strasno zaokupljen sudbinom vlastite domovine te željom da domovini služi svim svojim sposobnostima i umjetničkim sredstvima kojima raspolaže.

---

<sup>33</sup> N. Batušić, n. dj., str. 125–138. Međutim, Lada Čale-Feldman, na temelju svoje opširne i svestrane analize fenomena teatra u teatru, opovrgava hipotezu da je tu riječ o primjeni toga postupka. Ipak, Batušićeva analiza nedvojbeno pokazuje da se uporaba kazališnih konvencija te struktura ovog prizora, njegova scenografska podjela na dva prostora i sukladno tomu dramaturška razdioba na prostor odvijanja Matijaševe manipulacije kartašima i njihova kažnjavanja te na prostor iz kojega „dva muži” sve to komentiraju, umnogome približava postupku teatra u teatru i nekim njegovim specifičnim učincima, u ovom slučaju naglašenoj teatralizaciji i karnevalizaciji scenskog zbivanja. Naime, ako se u ovom slučaju i ne radi o umetanju predstave u predstavu, kao što dokazuje Lada Čale-Feldman, može se sa sigurnošću braniti uvjerenje da Brezovački u predstavu umeće dodatnu publiku (Usp. Lada Čale-Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997., str. 137–139).

<sup>34</sup> Jedina moguća usporedba mogla bi se napraviti s Držićevim shvaćanjima i uporabom kazališta, osobito s Negromantovim govorom i proslavom *Dundu Maroju*, ali Brezovački nije ih poznavao.

Intelektualno poslanje Brezovački prihvaća i ostvaruje prije svega u duhu najopćenitije prosvjetiteljske zadaće, a to je rad za opće dobro. Odgovoriti pak na pitanje što bi se općim dobrom imalo smatrati u južnim zemljama austrijske apsolutističke carevine na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće, nije bilo ni sasvim lako ni sigurno. Svoj intelektualni i politički odgovor Brezovački će dati (što će se pokazati vrlo znakovitim i dalekosežno utjecajnim) u znamenitoj latinskoj poslanici, izvorno anonimno objavljenoj 1790. te naslovljenoj *Tri sestre: Dalmacija, Hrvatska i Slavonija utječu se k novom banu grofu Ivanu Erdödyju* kojom će bana i političku hrvatsku javnost pozvati na zaštitu hrvatskih državnih prava i sloboda te na obranu hrvatskog jezika i identiteta pred rastućom prijetnjom ekspanzionističkoga mađarskog nacionalizma. Tim ostrašćeno pisanim tekstom, nimalo u skladu s bilo kakvom političkom korektnošću, ali zato sasvim u duhu borbenoga angažiranog domoljubnog pjesništva, Brezovački je sebi, kako se poslije pokazalo, sagradio trajan spomenik u političkoj i duhovnoj povjestici moderne Hrvatske. Istodobno se time zamjerio tadašnjim najutjecajnijim protagonistima hrvatske politike i intelektualnoga života, stoga je jako sebi otežao život jer tijekom narednih desetak godina nije se mogao vratiti u Zagreb, intelektualnu i urbanu sredinu kojoj je po osjećajima pripadao, dok se nije konačno pomirio s biskupom Vrhovcem i ostalima.

Za razliku od pjesništva kao medija visoke, „učene” kulture, kojom se koristi u svojoj javnoj komunikaciji s intelektualnom i naobraženom društvenom elitom, Brezovački kazalište prihvaća i njime se koristi kao medijem popularne kulture koji je okrenut urbanom i nenaobraženom puku. Svoj umjetnički rad za opće dobro shvaćao je upravo kao dužnost odgajanja i moralnog popravljanja tog puka iz kojeg je i sâm potekao te iz kojeg se izdigao zahvaljujući obrazovanju. Upravo to izriječom i kaže Matijaš, alter-ego Tituša Brezovačkog, predstavljajući se na početku komedije i programatski objavljujući:

„Ar navuki naši tam vsigdar ciljati moraju da po njih ne samo skrbimo se za naše dobro, nego da i bližnjega ali od zla odvrnuti ali na dobro vputiti tak z rečmi kak s prikladnemi načini trsimo se. – Onda stoprav domovina čuti hasen navukov oneh koje s tolikum skrbjum trsi se deci svoji po navučiteh naprvo postavlati. I zato, ako ja morebiti kade vam suprotiv-

noga kaj bi včinił ali povedal, ne zamerite, ar istinu povedati i na dobro bližnjega vuputiti dužen jesem.”<sup>35</sup>

Opća dobra koja brani u svome domoljubnom pjesmotvoru iz 1790. u osnovi su ista ona koja neizravno zastupa u *Matijašu grabancijašu dijaku*. Naime, u komediji se ta opća dobra (domovina, narod, istina, sloboda i vjera) manje deklarativno spominju, ali sva sredstva umjetničkog izlaganja i sve dosjetke komičnog kazališta u službi su satiričkog raskrinkavanja, karnevalskog izrugivanja i osude te simboličnoga sceniskog kažnjavanja društvenih i osobnih poroka koji štete ostvarivanju tih dobara. Matijaš svoje grube „plaće” raznim likovima (batinanje, pljuvanje, pretvaranje u životinje i sl.) opravdava sljedećim riječima: „Jedno malo po nosu dati takovem ne škodi koji su grobijani, svojvoljni i skup oholni, ar se navčiju vljudnejši biti kada se dobro splatiju; i spaziju da su si tomu sami krivi ter ovak drugi put budu spametneši.”<sup>36</sup> Dakle, sve one oholice, samovoljnike i grubijane koji štete općem dobru moguće je uljuditi i uputiti na pravi put tako da ih se iskustvenim učenjem, tj. raskrinkavanjem u kazališnoj igri i zornim kažnjavanjem – pomoću batina i preobrazbi – njihovih zrcalnih pandana, „pelda” koje utjelovljuju likovi komedije, dovede do uviđanja vlastitih mana i njihova ispravljanja.<sup>37</sup>

### III. ZAKLJUČAK

O crtane nakane Tituša Brezovačkog mogli bismo, uz niz potkrjepa, podvesti pod paradigmu *kazališta kao medija učenja i poučavanja*, poglavito u onoj inačici koju smo nazvali *kazalištem za odgoj gledatelja*, a koju je svojom raspravom *Kazalište kao moralna ustanova* zagovarao Friedrich Schiller<sup>38</sup> tvrdeći da je kazalište:

„... zrcalo onom najbrojnijem od svih staleža, ludama, izlažući olakšavajućem podsmijehu tisuće njihovih oblika. (...) Premda nije uklonilo niti smanjilo naše poroke, zar nas nije najprije upoznalo s njima? Uvijek ćemo morati živjeti sa zlim i ludim ljudima. (...) Ali odsad nas neće zateći ne-

<sup>35</sup> T. Brezovački, n. dj., str. 93–94.

<sup>36</sup> Isto, str. 134.

<sup>37</sup> N. Batušić, n. dj., str. 137: „U propedeutičkom se smislu *kazalište u kazalištu* Tita Brezovačkog pokazalo najpogodnijim i najuvjerljivijim prostorom autorove didaktičnosti usmjerene *empirijskom gledateljstvu*, prostorom *demaskiranja putem teatralnosti*.”

<sup>38</sup> Nema dokaza da je Brezovački poznavao taj Schillerov esej koji je objavljen 1784., ali je izvjesno da ga je u razdoblju od dvadeset godina, koliko je proteklo između njegova objavljivanja i izdavanja *Matijaša grabancijaša dijaka*, mogao pročitati. Bili su gotovo vršnjaci, a Schiller je do početka 19. stoljeća već bio slavan pisac i teoretičar.

spremljene; bit ćemo pripremljeni za njihove napade. Kazalište ih je nama razotkrilo i učinilo bezopasnim; strgnulo je masku s licemjerova lica i otkrilo zamke što ih spletki i smutnje postaviše nama. Izagnalo je prijehovnost i prijevaru iz njihovih zamršanih labirinata i izložilo njihovo strašno lice svjetlu dana.”<sup>39</sup>

Nedvosmislena je nakana Tituša Brezovačkog koji želi da se njegovi sugrađani „navčiju vlijudnejši biti” i da „drugi put budu spametnejši”, zato ih poučava zornim primjerima i sredstvima koja smatra primjerenima, razumljivima i privlačnima publici kojoj se obraća. U tom smislu, kao i Juraj Dijanić, on se za svoje namjere koristi „peldama”, još itekako živom pedagoškom tradicijom. S druge strane, „pedagogija” demonstrirana u *Matijašu grabancijašu dijaku* ima skromnu vezu s tadašnjim novim pedagoškim strujanjima koja su utjecala na Dijanića. Onaj koji u tom djelu vodi i režira cijelu igru nije, poput Jurja Dijanića, dobri učitelj i uzoriti samozatajni pedagog već obrazovani poznavatelj, kako sâm Matijaš izjavljuje, koji je marljivim učenjem, a ne vještitičjim čaranjem, stekao prirodna znanja koja su mu omogućila proizvođenje začudnih događaja i preobrazbi što ih izvodi s likovima. Ipak, uza sve autorove ograde i upozorenja da se tu ne radi ni o kakvim „coprijama”, ostaje činjenica – koju Brezovački nigdje u komediji ne objašnjava, ali na nju u svijesti gledatelja bez sumnje računa – da je Matijaš također i „grabancijaš dijak”<sup>40</sup> o kojem publika iz pučke predaje znade da je nakon redovitih dvanaest završio i neslužbenu trinaestu školu u kojoj se stječu natprirodne sposobnosti<sup>41</sup>. Sjedinjujući tako osobine, s jedne strane prosvjetitelja obrazovanog u prirodnim znanostima, a s druge čarobnjaka, posjednika natprirodnih znanja i moći, Matijaš, kao uostalom i njegov pisac, iskazuje se kao dvosmislen, i tim više zanimljiv protagonist – umjetnik, umješnik, tj. vješti, spretni poznavatelj – kazališnog poigravanja koje ni suvremenici ni mnogi kasniji književni interpretatori nisu bili u stanju bez ostatka svrstati u žanrovske ili književnopovijesne rubrike, kao što ga

<sup>39</sup> Friedrich Schiller, „The Stage As A Moral Institution”, u: *The Aesthetical and Philosophical Essays*, The Project Gutenberg EBook 2006. Internet: [www.gutenberg.org/files/6798/6798-h/6798-h.htm](http://www.gutenberg.org/files/6798/6798-h/6798-h.htm)

<sup>40</sup> Vatroslav Jagić izvodi u raspravi *Južnoslavenske narodne priče o Grabancijašu dijaku i njihovo objašnjenje* naziv „grabancijaš”, nadovezujući se na Belostenca, iz talijanske „gramanzie”, iskvarenog izraza za „negromanziju”. Grabancijaš je, dakle, isto što i negromant, čarobnjak. Ta primisao, unatoč deklarativnom nijekanju, nije se mogla izbrisati iz svijesti gledatelja komedije Tituša Brezovačkog (Usp. Zvonimir Bartolić, *Sjevernohrvatske teme. Knj. 4*, Zrinjski, Čakovec, 1989., str. 251–252).

<sup>41</sup> Isto, str. 252–253.

ni mi ne možemo lako svrstati među dramsko-pedagoške paradigme koje smo odredili. Prema svojim programatskim gledištima iz *Zavjetka i Predgovora* Brezovački je prosvjetitelj, ali način provedbe tih gledišta u samom komadu, njegovoj dramaturgiji, oblikovanju likova i vođenju samoga kazališnog mehanizma ne bismo mogli primjeriti tadašnjoj pedagoškoj praksi (osim možda kažnjavanju u školama u kojima je šiba još uvijek bila cijenjena). Brezovački svoju komediju, uostalom, zasigurno ne namjenjuje dječjoj publici.

Daleko bliža nakanama Držićeva Dugoga Nosa, negromanta iz „velicijeh Indija” koji Dubrovniku i Dubrovčanima dolazi pokazati njihovu zrcalnu sliku nego li uljudnom i razumnom učitelju-prosvjetitelju iz Djanićeve knjižice, „pedagogija” Matijaša grabancijaša dijaka svojom autorskom osebujućošću smješta se na sam rub polja koje istražujemo. Kazališna i karnevalska narav primijenjenih poučnih sredstava upućuje da izvorište didaktičkih nakana Tituša Brezovačkog manje treba tražiti u postulatima i metodama nove prosvjetiteljske pedagogije, a više u njegovim osobnim intelektualnim i umjetničkim uvjerenjima, u autorskoj „pjesničkoj pravdi”<sup>42</sup> na koju kao pjesnik i dramatičar uzima pravo, a kazalištem se koristi kao sredstvom njezine provedbe.

U tom smislu i „pedagogija” Tituša Brezovačkog, kako se očituje u komadu, zapravo postaje sastavnim dijelom uporabljenih kazališnih postupaka i konvencija kojima oblikuje i iskazuje svoj svjetonazor. Upravo je stoga autora teško klasificirati i smjestiti u neki od paradigmatičkih okvira koje smo naznačili na početku našega rada. Za njega bi valjalo otvoriti novu rubriku koju bismo mogli nazvati *kazalište kao sredstvo iskazivanja osobnog svjetonazora*, čime ga zapravo potvrđujemo kao *kazališta umjetnika*, a komad koji smo raščlanjivali kao poseban slučaj paradigmatičkog modela *kazališta kao vrijednosti po sebi*, pri čemu kazalište ovdje nije neka opća kulturna ili društvena vrijednost, što će postati tek nakon pola stoljeća, već je ono vrijednost kako je prihvaća i svojim djelom ostvaruje sam autor. „Ovo su moji zroki i načini s kojimi ja za vaše dobro ovak z vami baratal jesem”,<sup>43</sup> objašnjava Matijaš/Brezovački

---

<sup>42</sup> „Pjesnička pravda je književni postupak u kojem vrlina biva na kraju nagrađena, a grijeh kažnjen, u modernoj književnosti često oblikovan ironijskim preokretom sudbine junaka, a koji nastaje kao posljedica njegovih vlastitih postupaka” („Poetic justice”, u: *Wikipedia*. Internet: [https://en.wikipedia.org/wiki/Poetic\\_justice](https://en.wikipedia.org/wiki/Poetic_justice)).

<sup>43</sup> T. Brezovački, n. dj., str. 142.

svim ismijanim, namlaćenim, ispljuvanim i preobraženim likovima svoje postupke na samom svršetku komada:

„Da sem glave druge, črni obraz, velikoga nosa, smrt i druga iskazal, ne čudete se, ar to onomu, koj po školah hodi i marljivo vu izvedanju narav-skeh pripečenj trsi se vučiti, lehko včiniti je, i zato ova pripečenja ne co-prijam nego navuku i znanju naravskomu pripisati morate; to meni veruj-te, ar sem grabancijaš dijak! (Na ove zadnje reči osupneju se vsi i teatrum se zapre).”<sup>44</sup>

## LITERATURA

- Bartolić, Z. 1989. *Sjevernohrvatske teme. Knj. 4.* Čakovec: Zrinjski.
- Batušić, N. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta.* Zagreb: Školska knjiga.
- Batušić, N. 1999. *Studije o hrvatskoj drami.* Zagreb: Matica hrvatska.
- Batušić, N. 2002. *Starija kajkavska drama.* Zagreb: Disput.
- Batušić, N.; Švacov, V. 1983. „Drama, dramaturgija i kazalište”, u: Škreb, Z. i Stamać, A. (ur.). *Uvod u književnost.* Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Brezovački, T. 1951. *Djela Tituša Brezovačkog.* Zagreb: JAZU.
- Brezovački, T. 1973. *Dramska djela. Pjesme.* Zagreb: Matica Hrvatska.
- Cindrić, P. 1969. „Trnovit put do samostalnosti (do 1860)”, u: *Hrvatsko narodno kazalište 1894-1969.* Zagreb: Naprijed – Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 13–75.
- Čale-Feldman, L. 1997. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru.* Zagreb: Matica hrvatska.
- Franković, D. (ur.). 1958. *Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj.* Zagreb: Pedagoško književni zbor.
- Hećimović, B. (ur.). 2002. *Repertoar hrvatskih kazališta, knjiga 3.* Zagreb: HAZU – AGM.
- Horacije Flak, K. 1998. *Satire i epistule.* Zagreb: Nova stvarnost; Velika Gorica: Papir.
- Hornbrook, D. 1998. *Education and Dramatic Art.* London – New York: Routledge.
- Internet: „Poetic justice”, u: *Wikipedia:* [https://en.wikipedia.org/wiki/Poetic\\_justice](https://en.wikipedia.org/wiki/Poetic_justice)

<sup>44</sup> Isto.

- Internet: Schiller, F. 2006. „The Stage As A Moral Institution”, u: *The Aesthetical and Philosophical Essays*. The Project Gutenberg EBook: <https://www.gutenberg.org/files/6798/6798-h/6798-h.htm>
- Macan, T. (ur.). 2009. *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 7. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Maraković, Lj. 1929. *Pučka pozornica: bit i uspjesi nestručne pozornice*. Zagreb: Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima.
- Matica, K. 1892. „Uzgojna vrijednost igre”, u: *Hrvatski učitelj*. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor.
- Meirieu, P. 2002. „Le théâtre et l'école: éléments pour une histoire, repères pour un avenir”, u: Lallias, J.-C. (ur.). *Le théâtre et l'école: histoire et perspectives d'une relation passionnée*. Arles: Actes Sud, 30–47.
- Novak, S. P. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 1: *Raspeta domovina*. Split: Marjan tisak.
- Ratković, M. 1951. „Tituš Brezovački”, u: Brezovački, T., *Djela Tituša Brezovačkoga*. Zagreb: JAZU, 223–237.
- Slade, P. 1974. *An Introduction To Child Drama*. London: Hodder and Stoughton.
- Švacov, V. 1976. *Temelji dramaturgije*. Zagreb: Školska knjiga.



## TITUŠ BREZOVAČKI – THEATER AS „PEDAGOGY”

### SUMMARY

This work presents the theatrical opus of Tituš Brezovački which consists of three works: *Sveti Aleksi* (1786), written for the needs of the Varaždin high school in the spirit of the Jesuit school drama, and two comedies *Matijaš grabancijaš dijak* and *Diogeneš*, which confirmed him as an excellent comedian and the most interesting theatrical writer of the older northern Croatian literature. He offered instruction in a funny and ridiculous manner. Because of the unusual social criticism in comedy, he considered that viewers should be accustomed to accepting „sharper” expressive means for achieving the noble purpose of revealing the truth and overcoming personal and social flaws. The theatre was perceived as a place of critical social and cultural self-reflection.

**Keywords:** Tituš Brezovački, theatre, pedagogy.