

DEMETROVI POGLEDI NA KAZALIŠTE I KAZALIŠNU REGULATIVU

Ana Lederer

UDK: 821.163.42.09Demeter,D.
792.01:32

Jedan od utemeljitelja novijega hrvatskoga glumišta književnik Dimitrija Demeter odigrao je ključnu ulogu u uspostavljanju i održavanju kontinuiteta rada hrvatskoga kazališta kao kazališta na hrvatskom jeziku te kao pokretač i sudionik najvažnijih događaja u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća. Autor je prvih hrvatskih kazališnih programatskih tekstova: »Predgovor Dramatičkim pokušanjima – dio parvi« (1838.) i »Narodno kazalište kao zemaljski zavod« (1864.). Demetrov rad na kazališnoj legislativi, komplementaran spomenutim programatskim tekstovima, epohalan je za organizacijsko i produkcijsko institucionalno uspostavljanje hijerarhije odgovornosti kao i načina i djelokruga rada svih kazališnih profesija, u vrijeme njegova obnašanja dužnosti artističko-književnoga ravnatelja, a posebice kao autora »Zaptnoga zakona« odnosno disciplinskoga pravilnika napisanoga s ciljem profesionaliziranja rada kazališta.

Ključne riječi: Dimitrija Demeter; hrvatski narodni preporod; kazališna regulativa; nacionalno kazalište

Redakcija novoga »časopisa za kazalište i ostala pitanja kulture« *Prologa*, otvorena za suvremenu hrvatsku dramu kao i kritički utjecaj podjednako na

teatar i društvenu zbilju, na čelu s glavnim urednikom Darkom Gašparovićem šesti broj u veljači 1969. posvetila je kanoniziranom trolistu utemeljitelja hrvatskoga kazališta u 19. stoljeću – Dimitriji Demetru, Augustu Šenoi i Stjepanu Miletiću, pridodavši tom nizu i Branka Gavellu, a sve na tragu Miletićeva i praktičnoga i teorijskoga zastupanja ideje kontinuiteta što se potom »proteže i provlači, preko Gavellina djelovanja kao posrednika, izravno sve do naših dana« (Gašparović 1969: 45). Zapravo, cijeli je broj tematski vezan i uz otvorenje obnovljene zgrade HNK-a u Zagrebu, pa je redakcija držala potrebnim objaviti tekst kojim Drama započinje svoje djelovanje na obnovljenoj pozornici – *Diogenesa* Augusta Šenoe u dramizaciji Ivice Ivanca. Amaterska izvedba Kukuljevićeva *Jurana i Sofije* u Sisku 1969. kojom se obilježavala i ona povijesna predstava 1839. u istom gradu, povod je *prologovcima* i za prosudbu tradicije »takozvanih općih prilika« (Lipovčan 1969: 4) kontinuiteta modernoga hrvatskoga glumišta, a u uvodnom eseju »Vrijeme nevremena (Marginalije uz neka iskustva novije hrvatske povijesti)« pokušao ih je orisati Srećko Lipovčan kao, po njegovu mišljenju, logičan zaključak »o reciprocitetu krize« (Lipovčan 1969: 5) proizašlom iz Gavelline teze da se naše kazalište uporno borilo za stalno dokazivanje opravdanosti svoga opstanka, što je uvijek bio simptom kritičnosti »općeg oboljenja našeg narodnog organizma« (Lipovčan 1969: 5). Za *prologovce* neupitno je preporodnom vremenu posvetiti iznimnu pažnju s obzirom na vidljivost ilirskih proplamsaja i stotinjak godina poslije, dakle u njihovoj suvremenosti u doba *hrvatskoga proljeća*, ali i općenito uvijek imajući na umu političke uvjetovanosti hrvatskoga kazališnoga života te njezine »određene nesretne konstante« (Gašparović 1969: 45) u povijesti. Uz tekst o svakom pojedinom kazališnom velikanu povijesnoga četverolista – Slobodan Šnajder piše o Demetru, Dubravko Jelčić o Šenoi, Darko Gašparović o Miletiću, Nikola Batušić o Gavelli – odabrani su i kratki ulomci iz njihovih teorijskih tekstova o kazalištu, ali nije ovdje riječ o teatrološkom zborniku ili revalorizaciji neupitno stožernih kazališnih opusa, nego o prepoznavanju njihovih ideja, stavova, programa i koncepcija u kontekstu suvremenoga kazališta te razmatranja povezanosti kazališta i društva u aktualnom trenutku krize teatra. Na kraju uvodnoga eseja Lipovčan se također osvrće i na aktualnu krizu publike kao problem što se na ovaj ili onaj način doista *ne skida* s dnevnoga reda od Demetrova vremena i traje zapravo sve do danas. U Demetrovu portretu Šnajder pak utvrđuje i da su suvremeni kazališni ravnatelji glede odnosa kazališta i ekonomije u istoj situaciji

kao i Demeter i Šenoa i Miletić, ali postavlja i 1969. godine aktualno pitanje: »Ne stojimo li mi danas pred jednim proplamsajem kazališnog života, kakvih je samo u Demetrovo doba bilo nekoliko (barem tri) i ne moramo li se bojati konačnog smiraja?« (Šnajder 1969: 26).

Pitanje kazališnoga nasljeđa hrvatskoga narodnog preporoda u suvremenom kazalištu 2022. godine, ne postavlja nijedan recentni kazališni ili književni časopis, kao što ga je nekoć postavila angažirana generacija *prologovaca* 1969., a morao bi; jer, ne samo kao velika povijesna, kulturološka i teatrološka tema, ono je jednako važno i u kontekstu recentne kulturne politike odnosno definiranja misije nacionalnih kazališta, ali i aktualnih kreiranja zakonodavnih i financijskih podloga koje bi se trebale temeljiti na ideji i konceptu novoga, suvremenijeg ustroja.

Ostavština Dimitrija Demetra (1811. – 1872.), jednoga od najvažnijih književnika hrvatskoga narodnog preporoda, »neprijepornoga vođe« (Batušić 1997: 9) i utemeljitelja novijega hrvatskoga glumišta, čija se skulptura nalazi u vanjskoj niši zgrade HNK, a markantna figura skreće na sebe pažnju na Bukovčevu zastoru i onim promatračima koji ga ne prepoznaju pa i ne znaju ništa o njegovoj ulozi u kazališnom životu 19. stoljeća odnosno golemoj pokretačkoj energiji kojom je kroz desetljeća igrao ključnu ulogu u uspostavljanju i održavanju kontinuiteta rada hrvatskoga kazališta kao kazališta na hrvatskom jeziku. U predgovoru *Hrvatskom glumištu* Stjepan Miletić 1904. naglašava da za razliku od drugih naroda u nas nema knjiga »odstupajućih glumišnih upravitelja« (Miletić 1978: 13), pa na žalost »nemamo niti iz najsvetijih vremena Demetrove uprave i Šenoina dramaturštva drugih podataka, nego razne novinske vijesti i opaske njihovih biografa« (Miletić 1978: 14), a uvažavanje povijesnoga kontinuiteta naglasio je izdvojenim citatom na početku memoarskih zapisa iz Demetrova predgovora *Dramatičkim pokušanjima, dio parvi* (1838.) o prosvjetiteljskoj ulozi drame i kazališta:

Dramatičko pjesništvo skupa s kazalištem, sa kojega se očituje, jest bez dvojbe jedno od najglavnijih sredstva za rasprostraniti izobraženje, jerbo kano njemu, nijednoj drugoj grani knjižestva ne mogu se većim pravom poznate ove i iskustvom stoljeća potvrđene riječi priljubiti: »Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci«. (...) Trsimo se dakle, ako nam plamen ljubavi k narodnosti našoj jošte u srcih gori, i ovo dragocjeno sredstvo k raširenju izobraženosti sebi pribavit. (Miletić 1978: 17)

Također, intendantski je mandat Miletić programatski započeo izvedbom *Teute*, a u novoj zgradi 1897. i praizvedbom *Porina* V. Lisinskog za koji je libreto napisao Demeter:

Kao prvu predstavu pod svojom upravom odabrao sam Demetrovu klasičnu dramu Teutu, nedvojbeno najbolju našu izvornu tragediju – bar s dramske strane. Htio sam time označiti i svoj budući program i posvetiti ga imenom ovog velikog muža koji se u nas još uvijek premalo cijeni, a s druge strane iskazati time i kao glumišni intendant zasluženu poštu najvećem svojemu predšasniku na intendantskom mjestu. (Miletić 1978: 96)

Portretirajući Demetra u tekstu pod naslovom »U znaku Sizifa«, kao prvoga u nizu znamenitih *homo theatralisa* koji su golemu energiju posvetili *sizifovskom* poslu profesionalizacije te utemeljenju jezičnih i umjetničko-estetskih izvedbenih kriterija kao i repertoara, S. Šnajder naglašava da je u spomenutom trolistu bio prvi u mnogim kazališnim poslovima: kao kazališni kritičar, prevoditelj, onaj kojemu se »repertoar prvomu javio kao problem od primarna značaja« (Šnajder 1969: 26) te je njegovo ime vezano uz svaki značajniji povijesni datum u 19. stoljeću. Još od studentskih dana u Beču izvrsno poznaje kazališta svoga vremena i od preporodnih začetaka bio je Gajev povjerenik za bavljenje kazalištem, ali dok je »Demeter snivao o kazalištu i drami kao o artističkim ostvarenjima, za Gaja je otpočetak pozornica instrument političkog stvaranja, sredstvo za buđenje nacionalnog entuzijazma« (Horvath 1960: 106). Kada je kazalište bilo u pitanju, do kraja života nije odustajao od svih prepreka i ponekad uzaludnih napora: sudjelovao je u organizaciji i dovođenju novosadskog Letećeg diletantskog pozorišta u Zagreb odnosno konstituiranju ansambla Domorodnog teatralnog društva (1840. – 1842.), ali je nakon njegova raspada i osobno pokrio financijske dugove. Pokrenuo je 1851. akciju da Vlada otkupi Stankovićevu zgradu, pa iako je tada bilo nemoguće ponovno oformiti ansambl, Demeter je 29. siječnja 1852. s dobrovoljcima uspio organizirati izvedbu prve i jedine predstave na hrvatskom jeziku – Dumasove *Gospođice od Saint Cyra*, s Preradovićevim prologom *Hram stekosmo, oltar sagradismo, na njem gori plamen domoljublja*. Kazališni odbor poslao ga je 1854. u Beč da pronade i angažira direktora koji bi uz njemačke davao i hrvatske predstave, pa je tako jedan od mnogih početaka kazališta na hrvatskom jeziku bila izvedba Freudenreichovih *Graničara* 1857. godine. Očekivano, bio je s

Mandrovićem i Freudenreichom *iza zastora* na povijesnoj predstavi 24. studenoga 1860. kada su odlučili uputiti Vilima Lesića da proglasi *pred zastorom* kako će se od toga dana igrati samo na hrvatskom jeziku. Lobirao je za kazalište kod svojih iliraca saborskih zastupnika, napose Ivana Mažuranića, ali i sudjelovao u artikuliranju prvoga kazališnog zakona, »Članka LXXVII o kazalištu jugoslavenskom trojedne kraljevine« kao nacionalnoj ustanovi kojoj se odredila i misija i osigurala stalna financijska potpora za djelovanje. Dugi niz godina bio je član Kazališnoga odbora, kolektivnoga tijela što je upravljalo teatrom od 1840. pa sve do prvoga intendanta, ali 1860. nije bio imenovan u odbor jer mu je bila namijenjena funkcija upravljanja teatrom, iako ne znamo precizno koje su mu točno bile ovlasti, sve dok početkom sezone 1862./1863. nije imenovan artistskičko-književnim ravnateljem. Nakon sezone 1863./1864. u kojoj je Freudenreich bio zakupnik kazališta, u jesen 1864. upravljanje je ponovno preuzeo Kazališni odbor, a Demeter ostaje artistskičko-književnim ravnateljem do 1868., dok je Freudenreich cijelo razdoblje bio redatelj njegova repertoara:

Ta podjela upravnih i radnih funkcija između ove dvojice graditelja hrvatske kazališne umjetnosti potrajala je punih osam godina. Demeter je za sve to vrijeme, bez obzira na formalnu titulu kakvu je imao, bio u jednoj osobi ravnatelj drame, dramaturg, lektor i prevodilac, a Freudenreich realizator njegove repertoarne selekcije kao jedini redatelj i nosilac gotovo svih glavnih uloga. (Batušić 1969: 82)

Iako mu je oduzimalo vrijeme za posvećenost književnom radu, njegovo cjeloživotno strasno iscrpljivanje u kazališnom životu valja kratko biografski rekapitulirati ne samo zbog naglašavanja osobnih uloga u upravljanju kazalištem, nego i kao podsjetnik na okolnosti praktičnoga teatarskoga iskustva u kojemu je pokušao ostvariti svoje programske zamisli te istodobno i kreirati kazališnu legislativu. Demetrovi pogledi na kazalište artikulirani u dvama tekstovima što ih dijele dva desetljeća, istodobno su ključni programatski tekstovi za hrvatsko kazalište 19. stoljeća: »Predgovor 'Dramatičkim pokušenjima – dio parvi' (1838.) može se nazvati i prvim hrvatskim cjelovitim dramaturgijskim spisom« (Batušić u Demeter 1997: 11), a »Narodno kazalište kao zemaljski zavod« (1864.) svojevrsni je manifest konkretnih prijedloga za profesionalizaciju kazališta kao umjetničke ustanove od nacionalne važnosti. Politička platforma preporodnoga pokreta što

kazalište poima kao govornicu i moćnu polugu u ostvarenju političkih ciljeva, u »Predgovoru« prepoznaje se i u jasno artikuliranim Demetrovim pogledima na prosvjetiteljsku funkciju dramske književnosti i kazališta – poetički utemeljenoga na Horacijevom shvaćanju književnosti kao spoju korisnoga i lijepoga – kao bez dvojbe najznačajnijem mediju za obrazovanje naroda preko kojega »književni jezik najglaglje, najbarže i najobćenie razprostranit se može« (Demeter 1997: 383). U represivnim političkim okolnostima i nedostatnoj štokavskoj književnoj produkciji posebice dobrih hrvatskih dramskih tekstova, svojim *pokušenjima* namjerava pokazati put odlučujući se za preradu dviju drama starije dubrovačke književnosti, *Zorislave* Antuna Gleđevića i *Sunčanice* Šiška Gundulića, njihovim izborom trasirajući kontinuitet između starije i novije hrvatske književnosti, iako je očito da »s jedne strane Demeter priznaje starim hrvatskim dramama pjesničku ljepotu, s druge strane ističe nedostatnost tih drama za suvremeni kritički sud« (Fališevac 1979: 45). Zalaganje za dubrovačku književnost opširnije teorijski elaborira u »Mislina o ilirskom književnom jeziku« (1843.) iznoseći u članku niz zanimljivih pogleda »od kojih je svakako najznačajnije to što se zalaže za jezik dubrovačke književnosti, ističe njegove fonetske, sintaktičke i osobito leksičke osobine te ističe kako bi suvremeni pisci od starih dubrovačkih pisaca mogli mnogo toga naučiti« (Fališevac 1979: 47). Slijedom svojih, doduše modificiranih, klasicističkih nazora na vrh hijerarhije književnih vrsta i rodova Demeter postavlja dramu odnosno povijesnu dramu u stihu o velikim narodnim vladarima.

Nakon svih *sizifovskih* pokušaja formiranja i očuvanja ansambla, pa onda i donošenja prvoga kazališnoga zakona 1861. odnosno institucionalizacije utemeljene na državnom financiranju – u vrijeme obnašanja funkcije artističko-književnoga ravnatelja objavljuje u pet nastavaka *Domobrana* 1864., također svojevrsni programatski pa i polemički intoniran tekst »Narodno kazalište kao zemaljski zavod«. Nadovezujući se na osnovnu tezu iz »Predgovora« 1838. kako je djelokrug kazališta daleko širi od djelokruga knjige jer nema »boljega sredstva od dobro ustrojena kazališta u narodnom jeziku« (Demeter 1997: 398), Demeter utvrđuje da kazalište jest postalo zemaljskim zavodom jer su zastupnici bili vođeni mišlju »da će isti biti polugom razprostranjavanja našega književnog jezika, razpirivanja narodne samosvjesti i razširivanja ćudorednosti u najobsežnijem okrugu« (Demeter 1997: 398). Nakon »Predgovora« pisanoga u naponu preporodnoga pokreta u kojemu je kazalištu namijenjena uloga buđenja narodnog duha,

prosvjeđivanja i obrazovanja nacionalnoga bića, dvadeset šest godina kasnije u drukčijim političkim ali i produkcijskim kazališnim okolnostima, Demeter će sada svoje poglede o kazalištu – 1864. vezane uz iskustvo pozicije upravljanja – artikulirati s gledišta umjetnosti, usredotočivši se na konkretne probleme funkcioniranja kazališta te iznoseći argumente za niz konkretnih prijedloga čije bi ostvarenje omogućilo da narodno kazalište postane s vremenom i umjetničkim zavodom. Naime, naglasio je kako su »gospodari svieta« (Demeter 1997: 399) kroz povijest kazalištu omogućavali opstanak i blagostanje za postignuće svojih političkih ciljeva, ali su pritom nehotice djelovali i za »njegovu posebnu umjetničku svrhu« (Demeter 1997: 399), pa tako i u nas: »I tako ovlašćeni smo i mi baš i sa stanovišta umjetnosti radovati se, da se je i naša zemlja po mogućnosti postarala za kazalište, premda po svoj prilici i ona toga ne učini umjetnosti radi već iz političkih razlogah« (Demeter 1997: 399). Postavlja pitanje odgovara li, naime, naše kazalište svrhama zbog kojih ga je država uzela pod svoje okrilje. Demeter naglašava neodvojivost književne i izvedbene umjetničke razine pri čemu »predstavljac mora dakle biti bezuvjetno viešt našem književnom jeziku« (Demeter 1997: 402). Konkretno iznoseći probleme te ih kritički i argumentirano potkrepljujući primjerima iz teatarske prakse, zapravo opisuje stanje našega kazališta koje svoju umjetničko-estetsku svrhu ne može postići ako se ne uspiju ostvariti sve one potrebe koje će ga učiniti doista profesionalnim zemaljskim zavodom, na kraju teksta pobrojajući ih u šest točaka koje su po njegovu mišljenju *conditio sine qua non* za njezino obličje umjetničke ustanove. Tekst je zapravo apel upućen svekolikoj javnosti da se na Saboru izglasana kazališna dotacija upotrijebi prije svega u svrhu razvoja izvedbene razine i održavanja ansambla:

I tako navedosmo sve, što mislimo, da bi potrebno bilo, da se uvede, ako želimo, da nam kazalište barem s vremenom bude od koristi. Za postignuće te svrhe potrebno je dakle:

- 1. da se poveća kazališna dotacija;*
- 2. da se podigne škola za temeljito naučenje našega književnoga jezika i njegova ugladjena izgovora;*
- 3. da se uvedu shodne tantieme za izvorna dramatična djela;*

4. da se sastavi u našem jeziku popularna podučna knjiga za teoriju kazališne umjetnosti, da bude ista kazališnomu osoblju točno tumačena i da se polag načelah u njoj razloženih praktično podučava kazališno osoblje u deklamaciji, mimici, plastici i kazališnom kretanju;
5. da društvo samo jednu polovinu godine predstavlja a drugu upotrebi jedino na pohađanje jezikoslovne i kazališne škole i na pripravljanje za buduću sesonu; i
6. da se kazalište stavi pod neposrednu upravu odbora i napokon da se predstavjačkomu stališu u građanskom životu naročito zemaljskom ustanovom doznači mjesto odgovarajuće umjetničkom dostojanstvu. (Demeter 1997: 410)

Povećanje kazališne dotacije prva je točka prijedloga, ujedno i lajtmotiv cijeloga teksta, jer i svi ostali prijedlozi vezani su uz dostatnu financijsku potporu te o njoj ovisi ostvarenje svih ciljeva. Demeter drži kako treba pronaći sposobnog učitelja scenskoga govora i osnovati glumačku školu, a istodobno i napisati teorijsku knjigu o kazališnoj umjetnosti, potom kroz tantijeme, dakle opet financijski sustavno podupirati darovite hrvatske dramatičare u trenutku kada imamo svega desetak kvalitetnih izvornih dramskih tekstova, čime bi se bitno promijenio i repertoar odveć bremenit inozemnim prijevodima loših tekstova što pune gledalište, ali ne pridonose već, štoviše, snižavaju razinu nacionalnoga kazališta kao umjetničkoga zavoda kojemu je svrha i smisao razvoj vlastite nacionalne književnosti i jezika. Drži također i da bi ansambl trebao igrati jednu polovicu godine, a drugu pohađati kazališnu školu te pripremati iduću sezonu i ne iscrpljivati se igranjem predstava diljem zemlje na putovanjima što ne donose nikakve materijalne, a kamoli umjetničke koristi za ansambl. Napokon, posebno apelira na Sabor da omogući ravnopravan građanski status glumaca odnosno kazališnoga staleža. Demetrov tekst »Narodno kazalište kao zemaljski zavod« nije samo slika nacionalnog kazališta u krhkim začecima, veći programski nacrt njegove kulturne i umjetničke misije, ustroja i organizacije, što će ih tek prvi intendant nekoliko desetljeća kasnije i učvrstiti i realizirati, bez *utega* kolektivnog tijela kao što je bio sve do kraja 19. stoljeća Kazališni odbor, kako je Miletić rekao banu Khuen-Hédervárijju, kao »diletantska uredba još iz ilirskih vremena« (Miletić 1978: 32). Demetrovi pogledi o jeziku i repertoaru nasljedovani su u trijadi Miletićeva umjetničkoga programa

(repertoar, jezik, stil), gdje repertoar mora »nositi biljeg narodni tj. *hrvatski*, a zatim opće *slavenski*« (Miletić 1978: 90), a glede jezika treba postići na hrvatskoj pozornici »jedinstvo izgovora ter dijalekata – koje bi uopće imalo biti mjerodavno za *korektni hrvatski izgovor*« (Miletić 1978: 91). Međutim, o stilu što se shvaća kao način predstavljanja umjetničkoga ansambla i svojevrzni njegov umjetnički duh, u hrvatskoj kazališnoj realnosti Demetrova vremena nije moglo biti ni govora, iako možemo biti sigurni kako je on – poznajući dobro bečki *burgteatarski* uzor – zasigurno bio upućen i u pitanja teatarskoga stila predstavljanja.

Demetrov rad na kazališnoj legislativi, komplementaran njegovim programskim tekstovima, epohalan je za organizacijsko i produkcijsko institucionalno uređivanje hijerarhije odgovornosti kao i načina i djelokruga rada svih kazališnih profesija. Kada je, dakle, imenovan 1862./1863. za artistskičko-književnoga ravnatelja, Demeter se koncentrirao na izradu niza naputaka odnosno legislativnih akata – svojevrsnoga Kazališnoga statuta (*štatuta*) koji je odobrila Vlada (Kraljevsko dalmatinsko hrvatsko slavonsko namjesničko vijeće). Pisani za tada jedino kazalište u nastajanju, iz današnje perspektive gledano, *naputci* u 19. stoljeću sadrže odredbe što reguliraju odnose s državom, subvenciju, kontrolu, funkcioniranje te zadaće i opsege pojedinih kazališnih profesija, što su danas – sukladno standardima suvremenoga kazališnoga života – precizirane u Zakonu o kazalištima i kazališnim statutima, pravilnicima o radu te brojnim drugim pravilnicima, sistematizacijama radnih mjesta, internim aktima i odlukama.

U izvješčaju bana Levina Raucha 2. svibnja 1870. (br. 4384/527) o poslovanju i imovinskom stanju kazališta zbog prijedloga proračuna Kazališnoga odbora što ga Vlada upućuje Saboru, iz njegova uvodnoga obraćanja Saboru jasno je kakve su tadašnje procedure odlučivanja i odgovornosti, ali naglašeno je i da se mora državna subvencija trošiti isključivo u kazališne svrhe te s ciljem razvoja narodnoga jezika i domaćega dramskoga pjesništva. Izvješčaj bana Raucha za Sabor objedinjuje sve dotadašnje zakonodavne akte što se odnose na kazalište te se čuva u Zbirci HNK-a u Zagrebu u Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta HAZU (»Kronologijski razvrstana građa o zagrebačkom kazališnom životu odnosno o Hrvatskom narodnom kazalištu od 1572. do 1955.«, 106 zelenih svežnjeva). U vrijeme toga izvješća 1870., predsjednik i članovi kazališnoga odbora i dalje su volonterske funkcije, a profesionalci su na državnoj plaći bili i dalje artistskički ravnatelj (A. Šenoa), književni ravnatelj (D. Demeter) i računovođa: nakon što je

Šenoa imenovan artistskim ravnateljem 6. kolovoza 1868., Demeter u kazalištu ostaje i dalje kao njegov književni ravnatelj čiji djelokrug rada određuje »Naputak književnom ravnatelju narodnog kazališta«. Izvještaj sadrži sljedeće akte i dokumente: »Naputak za kazališni odbor«, »Naputak za artistsko-književnoga upravitelja zemaljskoga narodnoga kazališta« (1863.), »Naputak književnomu ravnatelju narodnog kazališta« (1868.), potom aneksi Statuta – o biblioteci (začetak biblioteke i arhive), »računski naslovi za upravu narodnog kazališta« (rashodi i prihodi), o sadržaju i realizaciji repertoara (»koji od strane odbora najveću pozornost zaslužuje«), o načinu korištenja loža, o cijeni ulaznica, početku i trajanju predstava te ponašanju osoblja (jezgra budućeg pravilnika o radu kazalištu). Slijedi potom i »Popis pokućstva u narodnom zemaljskom kazalištu« (1869.), »Poviestnički pregled narodnog kazališta u Zagrebu i njegove zaklade« (1860. i 1861.), kao i novi prijedlog »Pravila mirovinske zaklade za članove hrvatskoga zemaljskoga kazališta u Zagrebu«. Na vrhu stranice prijedloga te zaklade Slavko Batašić rukopisom je zabilježio: »Kaz. Odbor, predlažući reforme u kazalištu, 9. VII 1868. predložio kao točku 2. Još u srpnju 1868. vlada je u načelu pristala na utemeljenje Mirovinske zaklade za kazališne članove, ali ta namjera nije bila provedena u djelo vjerojatno zbog slabog fin. stanja osoblja.« Na kraju izvješća je i »Zaptni zakon za narodno kazalište u Zagrebu – predložio D. Demeter« kojega je, dakle, kao autor imenom i prezimenom Demeter naveden u naslovu, a provedba toga disciplinskog pravilnika za kazališno osoblje navedena kao obvezna u članku 37. »Naputka za kazališni odbor«. U Rauchovu izvješću za Sabor objedinjenim naputcima za nacionalno kazalište 1870., ključni su oni što ih je očito upravo Demeter uobličio u mandatu svoga artistsko-književnoga upravljanja već 1863. godine: autorski nepotpisan »Naputak za artistsko-književnoga upravitelja zemaljskoga narodnoga kazališta« i »Zaptni zakon za narodno kazalište u Zagrebu«.

»Naputak za artistsko-književnoga upravitelja« koji je izvršitelj smjernica što ih određuje Kazališni odbor kao vrhovno upravno tijelo, podijeljen je u tri poglavlja: »A. Glavna načela« (čl. 1 – 4), »B. Artistska strana zadaće artistsko-književnoga upravitelja« (čl. 5 – 21) i »C. Književna strana zadaće artistsko-književnoga upravitelja« (čl. 22 – 31). Iscrpno su opisane i artistske i književne zadaće upravitelja, gdje se artistska odnosi na sve izvedbene aspekte produkcije, a književna na kreiranje repertoara »u estetičko-dramatičnom i gramatikalnom smislu i tomu shodna izgovaranja predstavljajačah« (čl. 3) te nadziranje i odgovornost za

kazališnu knjižnicu. U tim je člancima detaljno opisan djelokrug rada upravitelja, ali i redatelja kao i ostalih važnih profesija u mehanizmu kazališne produkcije te je zapravo uređen i određen cjelovit sustav kazališnoga rada, između ostaloga i kao temelj za kasnije definiranje opsega upravnih ingerencija i odgovornosti intendanta kao jedinoga umjetničkog i poslovnoga *vođe* nacionalnoga kazališta – dakako, ostvarenih tek u budućnosti, s prvim intendantom Stjepanom Miletićem. Među aneksima koji se nadovezuju na ovaj Naputak, posebno je važan »prijepis« odnosno aneks 32., o repertoarnim zadaćama Kazališnoga odbora koji je morao definirati cijelu sezonu unaprijed (u travnju i svibnju) i gdje se precizno opisuju njegove svrhe odnosno koja i kakva djela mora sadržavati (prioritetno izvorna i nagrađena!), kao i kriteriji za izbor stranih drama i prijevoda, odnos ozbiljnih i šaljivih komada te razmjer novih i starih drama: »Novi komadi imaju barem ¼ cijele repertorijske zauzeti. Stariji komadi mogu se u iznosu od 2/4 upotrijebiti, ¼ ostaje za opetovanje u repertoriju uzetih komadah« (čl. 18, 1870: 12).

Ako je kazalište ustanova u koju cijela zemlja »oči upire« i pokušava u svom razvoju svladati još mnoge prepreke, onda je za njezinu ozbiljnost prijeko potrebno uvesti pravila odnosno red koji se tada jedino zakonom mogao uspostaviti. U »Zaptnom zakonu« (1863: 16-23) Demeter je razradio strog sustav disciplinskoga sankcioniranja za kršenje profesionalnih pravila kroz šest razreda kazni s točno određenim iznosima što će se ustezati od plaća te se upotrijebiti »za podporu ubogih i potrebnih članovah ovog kazališta«, kako je naglašeno u preambuli (»Uvod« 1863: 16). U sedam članaka prvoga dijela pod naslovom »Sveobće«, kažnjavalo se osoblje za kavge, svađe i uvrede, pušenje, zviždanje i pjevanje na probama i predstavama; u odjeljku »Uloge« (čl. 8 – 14) za samovoljne promjene uloga, pa i za buku u garderobama tijekom predstave; u odjeljku »Pokusi« (čl. 15 – 21) jasno se navodi što je nedisciplina na pokusima (kašnjenja, odlasci s probe, pomoć šaptača zbog nenaučenoga teksta, dovođenje rodbine i djece, služinčadi ili pasa, jela i pića). Zahtijevala se i disciplina na predstavama (»Predstavlanje«, čl. 22 – 29) te poštovanje tekstualnih *štrihova* i satnice odnosno vremena dolaska na početak predstava, ali i trajanje stanki, ne samo za izvođače nego i za tehničko osoblje, kao i kazne za njihovo kršenje. Potom i reguliranje bolovanja podrazumijeva se kod kazališnoga liječnika (»Bolesti«, čl. 31 – 32), adresa stanovanja (»Stanovanje«, čl. 32), čuvanje rekvizite (»Rekviziti«, čl. 33) i kostima (»Odieća«, čl. 34 – 37) koje »određuje redatelj« (1863: 20), opseg poslova

kazališnog poslužitelja (»Kazališni poslužnik«, čl. 38 – 42) gdje se između ostaloga ne dopušta »službovanje u kazalištu« u noćno doba nakon predstave, rekvizitera i raznosača cedulja (»Rekviziter i raznosioci ceduljah«, čl. 43), majstora pozornice (»Pozorišni meštar i njegovi pomagači«, čl. 44 – 45); vlasuljara (»Vlasuljar«, čl. 46) i garderobijera (»Kazališni opravljajč« /Garderobe-Schneider/, čl. 48), »Orkestra i njegova ravnatelj« (čl. 48), inspicijentskih poslova (»Pozorišni nadzornik«, čl. 49), pa i pitanje cenzure (»Cenzura«, čl. 50) zapravo kao kazne za ekstemporiranje »osobito u političkom smislu« (1863: 23). Na kraju, »Svršetak« (čl. 51) određuje da će se kazniti svatko tko svoj primjerak ovoga disciplinskoga pravilnika vrati »zmazani, potrgani« (1863: 23) ili ga pak izgubi.

Demetrov »Zaptni zakon« čitamo kao sliku stanja hrvatskoga kazališta toga vremena koje je tek trebalo postati *uzvišena* narodna ustanova, što je doista zahtijevalo stegu zakonske regulative u svrhu profesionalizacije kazališne produkcije, jer su pravila reda i discipline, kako bi rekao Demeter, *conditio sine qua non* kazališne profesije. Napokon, ta profesionalna disciplina bila je i put prema stjecanju društvenoga poštovanja kazališne profesije odnosno građanskoga statusa za koji se gorljivo zalagao. Uz određenje misije, dakle umjetničkih zadaća nacionalnoga hrvatskoga kazališta, istodobno je trebalo, držao je Demeter, urediti i zakonsku regulativu kojom će se ono učvrstiti kao organizacijski i produkcijski funkcionalna ustanova.

Bez obzira na modifikacije zakona u različitim povijesnim vremenima odnosno činjenicu da je kazališno zakonodavstvo podložno promjenama koje određuju i države i sam razvoj kazališne produkcije, iz svake pa tako i iz ove povijesno prve legislativne podloge koju je uobličio Demeter prepoznaje se kazališna slika toga vremena, ali i smjernice koje su trajno odredile povijesnu ulogu kazališta, koju je – osim raspršeno, na brojnim mjestima u svojim kritikama te u svom višestrukom teatarskom angažmanu – prethodno artikulirao i u dvama svojim programatskim tekstovima. Tek od druge polovice 20. stoljeća realizirali su se svi njegovi ključni programski prijedlozi, ali jedno od mogućih i važnih a dosad nepostavljenih pitanja jest i što se danas još prepoznaje kao Demetrovo nasljeđe u suvremenom kazalištu. Preporoditelji su hrvatsko kazalište zamišljali i slavili kao *hram* i kao *svetište*, ali u suvremenom kazališnom trenutku to su tek patetične atribucije jednoga povijesnoga vremena što ih danas programski deklarativno ne nalazimo ni u jednoj definiciji misije nacionalnih kazališta. Sukladno

misiji Ministarstva kulture i medija koja podrazumijeva osiguranje normativnih, organizacijskih, financijskih, materijalnih i drugih uvjeta za razvitak kulturnog i umjetničkog stvaralaštva, i kazalište kao javna potreba u kulturi ne mora opravdavati svoj opstanak, ali trebalo bi se, kao što je to nekoć učinio i Demeter, postaviti i pitanje odgovaraju li naša nacionalna kazališta svrhama zbog kojih su pod okriljem države – s obzirom na njihovu umjetničko-estetsku, društvenu, narodnu, javnu ili političku ulogu. Misija nacionalnoga kazališta, utemeljenoga na ideji afirmacije hrvatskoga jezika i razvoja hrvatskoga umjetničkoga stvaralaštva, kroz sto šezdeset godina kontinuiranoga institucionalnoga djelovanja, određena je tradicijom i statusom, javnom, povijesno-političkom i kulturološkom ulogom, odnosno ulogom razvijanja kazališne i glazbeno-scenske kulture – matičnoga Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, ali i ostala četiri konstituirana tijekom 20. i 21. stoljeća. Međutim, uvijek pa i danas mogu se postavljati trajno otvorena pitanja: svjedoče li jasno repertoarne politike njihovu kulturnu misiju, dovodi li se ideja stalnoga ansambla u pitanje pa time i identitet izvedbenih stilova, kako rješavati krizu publike te nedostatnosti kazališnih subvencija odnosno proračuna, čime se onda dovodi u pitanje i ideja kontinuiteta, pa onda na neki način i temeljne postavke Demetrove ideje i nacрта nacionalnoga kazališta.

LITERATURA

- Batušić, Nikola. 1997. »Predgovor«, *Izabrana djela, Stoljeća hrvatske književnosti*, pr. Batušić, Nikola. Matica hrvatska, Zagreb, str. 9-32.
- Batušić, Slavko. 1969. »Vlastitim snagama (1860-1941)«, *Enciklopedija Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu*, ur. Cindrić, Pavao. Izdavačko knjižarsko poduzeće Naprijed i Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Zagreb, str. 77-133.
- Demeter, Dimitrija. 1997. *Izabrana djela. Stoljeća hrvatske književnosti*, pr. Batušić, Nikola. Matica hrvatska, Zagreb.
- Fališevac, Dunja. 1979. »Dramatička pokušnja Dimitrije Demetra prema hrvatskoj dramskoj baštini«, *Dani Hvarskoga kazališta XIX stoljeće*. Čakavski sabor, Split, str. 37-54.
- Gašparović, Darko. 1969. »Miletićeva suvremenost«, *Prolog*, g. 2, br. 6, Zagreb, str. 44-48.

- Horvath, Josip. 1960. »Kako je nastao zakonski članak LXXVII: 1861 o kazalištu jugoslavenskom trojedne kraljevine«, *Hrvatsko narodno kazalište, Zbornik o stogodišnjici 1860 – 1960*, Naprijed, Zagreb, str. 102-113.
- Lipovčan, Srećko. 1969. »Vrijeme nevremena (Marginalije uz neka iskustva novije hrvatske povijesti)«, *Prolog*, g. 2, br. 6, Zagreb, str. 3-21.
- Miletić, Stjepan. 1978. *Hrvatsko glumište*, Knjiga 1, Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreb, Zagreb.
- Šnajder, Slobodan. 1969. »U znaku Sizifa«, *Prolog*, g. II, br. 6, Zagreb, str. 22-26.

DEMETER'S VIEWS ON THE THEATER AND THEATER LEGISLATION

A b s t r a c t

One of the founders of the modern Croatian theatre, writer Dimitrija Demeter, played a key role in establishing and maintaining the continuity of the Croatian theatre as a Croatian language theatre and in initiating and/or participating in some of the most important events in the history of the 19th century Croatian theatre. He is the author of the first Croatian theatre manifestos: »Predgovor Dramatičkim pokušanjima – dio parvi« (1838) and »Narodno kazalište kao zemaljski zavod« (1864). Demeter's work on theatre legislation, complementary to his aforesaid theatre articles, was extremely important for the organizational and productional institutional establishment of both the hierarchy of responsibilities and the manner and scope of work of all theatre professions, during his tenure as artistic and literary director, and especially as the author of the »Zaptni zakon«, i.e., the disciplinary manual written with the aim of professionalizing the theatre production.

Keywords: Dimitrija Demeter; Croatian national revival; theatre legislation; national theatre