

# UPRIZORENJA DEMETROVE *TEUTE*

*Lucija Ljubić*

UDK: 821.163.42-2.09Demeter, D.  
792(497.521.2)''18/19''

Tragedija *Teuta* Dimitrije Demetra uprizorena je osam puta u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, a ukupno je izvedena tridesetak puta. Rad analizira uprizorenja *Teute* na pozornici zagrebačkoga kazališta: praizvedbu 1864. i premijere 1873., 1893., 1894., 1904., 1911., 1932. i 1991., velikim dijelom postavljane u povodu obilježavanja Demetrovih obljetnica ili važnijih datuma iz povijesti hrvatskoga glumišta. Četrdesetih godina 19. stoljeća hrvatsko glumište nije raspolagalo kazališnim umjetnicima koji bi mogli odgovoriti izazovu praizvedbe, a od šezdesetih godina 19. stoljeća i u izvedbama sve do prve polovice 20. stoljeća *Teuta* je zadobila status dramskoga i kazališnoga spomenika koji je aktualiziran novim scenskim čitanjem početkom devedesetih i novim književno-kritičkim čitanjima početkom 21. stoljeća.

Ključne riječi: Dimitrija Demeter; *Teuta*; Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu; kazališna recepcija; povijest hrvatskog kazališta

U prvoj rečenici predgovora prvom dijelu svojih *Dramatičkih pokušaja* 1838. godine Dimitrija Demeter napisao je da je dramsko pjesništvo, zajedno s kazalištem u kojemu se očituje, jedno od nedvojbeno glavnih sredstava »za razprostraniti izobraženje« (Demeter 1997: 383). Dapače, Demeter već u nastavku

naglašava da dobro uređeno kazalište pridonosi oplemenjivanju ukusa, društvenog života i srca, a posebnu pozornost zaslužuje »jer š njega književni jezik najlaglje, najbarže i najobćenie razprostranit se može« (isto). Demetrovo promišljanje može se nazvati i »prvim hrvatskim cjelovitim dramaturgijskim spisom« (Batušić 1997: 11) u kojemu Demeter postavlja temelje za kazalište i dramsku književnost u doba ilirskog pokreta (Hećimović 1973: 108). Njegova tragedija *Teuta* u to vrijeme još nije bila tiskana. Objavljena je 1844. godine u Beču, kao drugi dio *Dramatičkih pokušenja*, a praizvedena u zagrebačkom kazalištu 1864. godine. Iste je godine u *Domobranu* objavljen i Demetrov programski članak »Narodno kazalište kao zemaljski zavod« koji započinje srodnom autorovom idejom o prednosti kazališta u odnosu na književnost. Pritom se ističe trovrstan utjecaj »zemaljskog zavoda«: služiti rasprostranjivanju književnoga jezika, raspirivanju narodne samosvijesti i širenju čudorednosti u najširem smislu. Sve su to poticaji koji su Demetra zacijelo motivirali za ustrajan i vrijedan rad u zagrebačkom kazalištu, ali i za dramsko pisanje pa i za nastanak *Teute*. Seriju članaka iz *Domobrana* Demeter završava pobrojanim smjernicama za razvoj hrvatskoga kazališta, među kojima su za ovu temu posebno zanimljive dvije stavke: uvođenje tantijema za izvorna dramska djela i poboljšanje glumačke izobrazbe. Demeter ističe da je od osnutka kazališta kao narodnog zavoda bilo izvedeno »jedva desetak izvornih komadah, koji onamo smjeraju, da kod občinstva narodni ponos, rodoljubje i vitežka čuvstva potaknu«, no među njima bilo je malo onih

*koji ne promašiše svoje svrhe, jer većinu strmoglavi stranom nesavršenost njihova pjesničkoga stroja, stranom pomanjkanje višjega umjetničkoga izobraženja većega diela našega, premda već prilično rutinirana predstavljачkoga osoblja, a jošte većma prevelika hitnja, kojom su bili stavljani na pozorište.* (Demeter 1997: 406)

Kako se vidi, neodgovarajuća književna razina dramskih tekstova, nedotjerana glumačka izvedba i žurba u pripremi predstava, potaknuta iznimnom dinamikom izmjene repertoarnih naslova sa samo nekoliko repriza, ključni su razlozi koje Demeter drži ograničavajućim i otežavajućim u uhodavanju hrvatskoga kazališta, a danas se, početkom 21. stoljeća, može reći da su to dijelom bili razlozi nedovoljnog kazališnog uspjeha njegove *Teute*. Dapače, četrdesetih godina 19. stoljeća hrvatsko glumište nije raspolagalo kazališnim umjetnicima koji bi mogli odgovoriti

izazovu, a od šezdesetih godina 19. stoljeća i u izvedbama sve do prve polovice 20. stoljeća *Teuta* je zadobila status dramskoga i kazališnoga spomenika kojemu je, zahvaljujući odavanju počasti preporoditeljskim idejama, dodijeljena herojska uloga kulture pamćenja, usmjerene na »fiksne točke u povijesti« i njihovo »zgrušavanje u simboličke figure« uz koje prijanja pamćenje (Assmann 2005: 57-65). Među ostalim to su, u dramsko-književnom smislu prva hrvatska povijesna tragedija, u kazališnopovijesnom smislu Demetrove zasluge u pokretanju hrvatskoga glumišta i u političkopovijesnom smislu preporoditeljske ideje.

Nošen velikom voljom i elanom, ali i samokritičan, Demeter poziva prosuditelje kazališnih predstava na blagost s obzirom na okolnosti u kojima hrvatsko kazalište tek stasa, ali izražava i žaljenje što se odmah nije sustavno pristupilo radu. Hrvatsko kazalište Demetrova vremena – posebice u godini 1864. – raspolaže ansamblom u kojemu vrsnoćom prednjače strani članovi i glumice koje »pokazuju veću marljivost od svojih muških sudrugovah«, no i taj napredak ostvaren je samo »mekaničkim i praktičkim putem, kojim se nikada ne može doći do podpuna znanja jezika« (Demeter 1997: 403). Iz prvih desetljeća profesionalnoga hrvatskoga glumišta poznato je koliko je bilo teško okupiti kazališni ansambl, posebice kad je riječ o njegovu ženskome dijelu jer je glumačka struka u očima javnosti bila društveno zazoran profesionalni izbor. Kako god bilo, Demeter je svjestan da je pred hrvatskim kazalištem dug put do željenog cilja, a svojim je dramatičarskim radom nastojao skratiti taj put i ponuditi odgovarajući dramski tekst koji bi zadovoljio kriterije spomenute u programskim člancima.

U predgovoru drugom dijelu *Dramatičkih pokušnja* Demeter se ispričava zbog kašnjenja najavljene druge knjige, nabraja što je sve u međuvremenu radio za hrvatsko kazalište (upravljanje kazalištem, nadziranje pokusa, vođenje računa, osmišljavanje repertoara, prevođenje dramskih djela...), ali i čitateljima naglašava, u znanstvenoj literaturi o *Teuti* često citiranu misao, da mu je »više stalo za istinom poetičkom i psihologičkom, nego li historičkom« (Demeter 1844: [7]). Zanimljivo je što nekoliko redaka dalje Demeter na kraju kratkog predgovora ističe da se njegovo djelo temelji »na historičkih činih«, pa su stoga na kraju knjige otisnuti »Izvadci iz Polybia«, ali dodaje da nije »nikada prekoračio granice poetičke slobode« ([8]), iako ne objašnjava što podrazumijeva pod prekoračenjem tih granica. Bez obzira na to, i on se oslanja na kulturno pamćenje, odabirući za svoju junakinju ilirsku kraljicu i njezinu tragičnu sudbinu koju Svevlad zaključuje komentaron:

»Strogo kazne bozi!« (Demeter 1844: 208), stihom kojim završava najveći dio uprizorenih predstava. Uzimajući u obzir znanstvenu književnopovijesnu literaturu u kojoj je Demetrova tragedija analizirana s više aspekata (u kontekstu svjetske književnosti, jezika, stila...),<sup>1</sup> čini se da je *Teuta* procjenjivana s manje blagonaklonosti nego što je možda dramatičar očekivao kad ju je objavljivao i nadao se njezinoj praizvedbi, ali u hrvatskom kazalištu povremeno je ipak zauzimala svoje mjesto, no najvećim je dijelom ostala spomenik ilirskom pokretu i – još više – dramski tekst koji se uprizorivao kao obljetnička uspomena na Demetra, njegove zasluge i prva desetljeća hrvatskoga glumišta, počevši već od 1873., godinu dana poslije Demetrove smrti. Zbog promijenjenih okolnosti, ponajviše političkih i kulturnih, Demetrov je dramski tekst prerano izašao iz područja komunikativnog pamćenja (Assmann 2005.) još uvijek živih suvremenika koji ustraju na istoj ideji i premjestio se u područje kulturnoga pamćenja preporoditeljskih zasluga natopivši hrvatsku kulturu obvezom odavanja počasti ilirskoj ideji čak i kad za nju nije bilo sluha.

Kako je i Franjo Marković u predgovoru Matičinu izdanju iz 1891. ustvrdio, *Teuta* je »dičan spomenik Demetrova oduševljena rada za hrvatsko kazalište«, dodavši »ako i ima nedostataka u kompoziciji njezine dramatičke radnje, ona će u vještoj glumačkoj prikazbi gledaocem svagda pružati obilje estetičkoga užitka« (Marković 1891: LXXIV). Tako se i dogodilo pa je *Teuta* na kazališnom repertoaru najveću pozornost izazivala kao podsjetnik na velik Demetrov rad, ali i kao prositor za nastupe glumaca i glumica koji, kao ni redatelji, nisu uvijek pronalazili put prema *Teutinoj* scenskoj dugovječnosti. Nikola Batušić istaknuo je da je *Teuta* već u svojim počecima bila postavljena pred prevelike zadaće:

*U vremenu njena nastajanja, ona je morala biti i klasična tragedija nove hrvatske štokavske dramatike, i reprezentativno kazališno djelo s paradnim ulogama blještavim poput opernih arija, ona je, naposljetku, morala biti i 'pièce à thèse' jednoga pokreta. (...) Ona, naime, nije ugledala pozornice kada je po političkim konstelacijama bilo najpotrebnije da se na njoj pojavi, nije ponijela hrvatski ansambl do nekih trenutaka samopotvrđivanja onda kada mu je to možda bilo neophodno, u trenucima burnih godina, kada se svaka hrvatska riječ s uzvisine pozornice očekivala i kao budnica i kao dio*

---

<sup>1</sup> Usp. »Važnija literatura o Dimitriji Demetru« (Batušić 1997: 39-40).

*političkoga programa. Tada Teuta bijaše odveć teška zadaća nekolicini hrvatskih glumaca koji bi se povremeno zaticali u Zagrebu, prikazujući kakvu njemačku lakrdiju u prijevodu ili koji hrvatski izvorni komad jednom, najviše dva puta tjedno. (Batušić 1976: 34)*

Naslovni je dramski lik ilirska kraljica koju je odgojio otac kao ratnicu nesklonu ljubavnim vezama. U nju se zaljubi i zaprosi je Dimitar Hvaranin kojemu, zbog njegova niskoga roda, Teuta obeća da će njezinu ruku zavrijediti kad postane kralj. On se nagodi s Rimljanima, svrgne Teutu, postane kraljem i zavlada Ilirijom. Teuta ispuni svoje obećanje, uda se za Dimitra, postane pokorna supruga i rodi sina. U posljednjem se, petom činu otkriva i da je Teutin pokojni prvi muž Argon protjerao svoju prvu suprugu Tritteutu i sina Pineza koji je odrastao i poveo bitku na strani Rima, a radi osvete Teuti i Dimitru. Kad Dimitar pogine u još jednoj bitki protiv Rimljana na Hvaru, Teuta se sa sinom baci s tvrđave u Risnu. I književna i kazališna kritika odmah su upozoravale na neuvjerljivo oblikovanje pojedinih dramskih likova, posebice na Teutine nagle promjene od ratoborne i nemilosrdne kraljice do poslušne i osjećajne supruge, a prigovoreno je i motivu Dimitrove izdaje u ime ljubavi. Kritičari prvih desetljeća Demetrovu su tragediju tumačili kao ilustraciju narodne nesloge koja može izazvati velike političke nevolje, a 1991. – u skladu s repertoarnim kretanjima početkom devedesetih – *Teuta* se pokazala kao polazište za uspostavljanje narodnog jedinstva i suočavanje s početkom Domovinskog rata.<sup>2</sup>

U književnopovijesnoj literaturi Demetrova je *Teuta* u različitim vremenima različito procjenjivana, od pretežito pohvalnih riječi suvremenika Franje Markovića i Stjepana Miletića, do negativnih prosudbi Marijana Matkovića četrdesetih godina 20. stoljeća, pa sve do revalorizacije sedamdesetih godina 20. stoljeća kojoj su pridonijeli svojim radovima Darko Suvin, Nikola Batušić, Miroslav Šicel i Dunja Fališevac. Marijan Matković istaknuo je da je *Teuta* »i uza svoju kulturno-historijsku važnost, samo kao neuspio pokušaj interesantna« (Matković 1949: 164), a prema njegovu sudu ona je i »ilustracija žalosne naše kazališne kritike devetnaestog vijeka, koja ju je proglasila klasičnim djelom« (isto: 165). Darko Suvin u novijoj je interpretaciji istaknuo da »Demeter, naime, prvi –

---

<sup>2</sup> Treća po redu Vlada Republike Hrvatske bila je Vlada nacionalnog jedinstva pod vodstvom Franje Gregurića, od 17. srpnja 1991. do 12. kolovoza 1992.

uz Kukuljevićev prijevod *Jurana i Sofije* (1839.) prenosi iz njemačke dramatike erotiku kao odlučujuću motivaciju državno-političke radnje, i ovu motivaciju neće nakon njega izbjeći ni jedan suvisliji pokušaj u toj dramatici« (Suvin 1971: 468). Miroslav Šicel u svojoj je analizi nastojao opravdati Demetra koji je, pišući svoja djela, morao razmišljati »o zadovoljenju nekoliko stvari, a prije svega o pomirenju svog umjetničkog poriva i imperativa sa zahtjevima političkog i društvenog trenutka« (Šicel 1979: 120). Nikola Batušić uvrstio je *Teutu* u hrestomatiju *Hrvatska drama 19. stoljeća*, a 1997. priredio je i Demetrova *Izabrana djela za Stoljeća hrvatske književnosti*. Navedeni autori u svojim su analizama uočili klasicističke, romantične i sentimentalne elemente u Demetrovim dramskim djelima, isticali su poveznice sa starijom dubrovačkom književnošću, a istražili su i mnoge *Teutine* intertekstualne srodnosti s kanonskim djelima europske književnosti, poput Vergilijeve *Eneide*, Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*, Shakespeareova *Macbetha* i *Richarda III.*, Schillerove *Marije Stuart* i *Djevice Orleanske*, Kleistove *Pentezileje* i drugih djela koje je Demeter zacijelo dobro poznao koristeći ih u svojoj petočinskoj deseteračkoj drami koja se događa u trećem stoljeću prije Krista u Skadru, njegovoj okolini, u Risnu i na Hvaru. Dapače, u njemačkim novinama koje su izlazile u Zagrebu kritičari izriču pohvale zbog oslanjanja na inozemne književne uzore (Souvan 1907: 2).

Iako je Franjo Marković iznio mnogo više pohvala nego pokuda Demetrovoj tragediji, u zaključku je svog teksta istaknuo:

(...) *pri tolikoj bujnosti radnje teško se održaje jaka jedinstvenost njezina i podpuna jednosljednost u glavnih značajih; možda će vješta glumačka prikazba pokazati, da je i ono, što se nam čitaocem čini promašeno, pjesnik, koji je pisao za pozorište a ne za čitaoca, posve pravo udesio.* (Marković 1891: LXXIV)

Dakle, kritičari 19. stoljeća velike su nade polagali u glumački ansambl. Budući da je dramski tekst nastao sredinom četrdesetih godina 19. stoljeća, nekoliko godina poslije profesionalizacije hrvatskoga glumišta, a praizveden je dvadeset godina poslije, četiri godine nakon što se zagrebačko kazalište izborilo za izvedbe predstava na hrvatskom jeziku, a u vrijeme kad je (još uvijek) nedostajalo dramskih tekstova hrvatske književnosti, ali i vještih glumaca i redatelja, neobična je *Teutina* kazališna sudbina. U povijesti hrvatskoga kazališta premijerno je

postavljena osam puta u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu, uz jednu splitsku prigodnu »evokacijsku« predstavu, a od svoga nastanka do danas ukupno je izvedena samo tridesetak puta. *Teutina* kazališna uprizorenja u razmjerno su se pravilnim razmacima pojavljivala od praizvedbe do početka Prvog svjetskog rata, potom ponovno tridesetih godina, a posljednja je, i u kazališnom smislu najuspješnija – s ukupno osam izvedbi u samo mjesec dana (ali ne i više) – *Teuta* premijerno izvedena u zagrebačkom HNK-u 1991. u režiji Koste Spaića. Iako su reprize *Teute* malobrojne, razmjerno je snažna uspomena na kazališni udio Dimitrije Demetra i sve njegove napore koje je sredinom 19. stoljeća uložio u opstanak i širenje djelokruga zagrebačkoga glumišta, što je vjerojatno i razlog da je zagrebački HNK jedino kazalište u kojemu je *Teuta* u cijelosti izvođena i uprizorivana. S druge strane, uočljivo je da je *Teuta* izvođena malo i rijetko, a unatoč nastojanju različitih kazališnih uprava i kazališnih umjetnika, nije uvijek nailazila na povoljan odjek u gledalištu pa ulazi u red predstava koje bi se mogle nazvati *kazališnim pokušajima*.

Poslije praizvedbe pod vodstvom Josipa Freudenreicha 13. ožujka 1864. i jedne reprize, novu je premijeru 28. svibnja 1873. godine režirao glumac Petar Brani, za samo jednu izvedbu. *Teutu* je 9. ožujka 1893. režirao Adam Mandrović kad je predstava izvedena osam puta, a Stjepan Miletić redatelj je predstave početkom svog intendantskog mandata na početku kazališne sezone 1. rujna 1894. godine. Za prvu predstavu pod svojom upravom odabrao je »nedvojbeno najbolju našu izvornu tragediju – bar s dramske strane«, a tim je repertoarnim potezom, kako je zapisao u *Hrvatskom glumištu*, htio »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). Iako je predstavi htio dati nov, moderniji izgled, izvedba nije ispunila Miletićeva očekivanja:

*U inscenaciji se neki prizori ugodno dojmiše, te držim da su poimence rimski prizori, s kojima si mnogo truda dadoh i koji su umjetnički kontrastirali s prizorima ilirskim (u prvima mir, 'raison d'état', u drugima topli, južni temperament, žar, strast) lijepo i karakteristično uspjeti, bar je slijedeći dan dio kritike i u ovoj – po mojem sudu dosta neuspjeloj predstavi naišao na novi duh. I inače mi je ta večer zadavala mnogo neprilike, te bi uz nezgodu s prikazivačem Dmitra koji nije svojom deklamatornom metodom mogao u*

*općinstvu nikako svladati uspomenu na svoga predšasnika Fijana, svaki čas i po koji zastor zapeo ili koji prospekt zlo funkcionirao, a jedan gospodin, kojemu je biljeter otrgnuo kontrolni kupon na karti, smatrao je to čak i za osobnu uvredu, te me izazvao na dvoboj... Kako se vidi, prvi cjelov Talijin nije mi baš rashladio čela!* (Miletić 1978: 97)

Ta predstava se, unatoč samo četirima izvedbama, zadržala do 1902. godine, da bi je već 23. svibnja 1904. godine postavio Andrija Fijan i u njoj je tumačio Dimitra, a nakon samo jedne reprizne izvedbe 1907., novu je premijeru u režiji Josipa Bacha *Teuta* imala 17. prosinca 1911. i opet sa samo jednom repriznom izvedbom. Dvadesetak godina poslije, režije *Teute* latio se Tito Strozzi 1. rujna 1932., a poslije ponovno samo jedne reprize, i jedne izvedbe samo II. čina,<sup>3</sup> *Teuta* više nije u cijelosti izvođena sve do devedesetih godina i Spaičeve predstave. Već početkom 20. stoljeća Ogrizović je o izvedbi *Teute* pisao kao o »kulturnom momentu« i »činu pieteta«, ali dodao je da po tom dramskom tekstu, kao i po ilirskoj ideji, »pada prašina historije« (Ogrizović 1907: 1), a Josip Horvat tridesetih je godina napisao da je *Teuta* »jako datirana« te da »sve u njoj podsjeća na prigodu, na specijalne prilike u kojima i zbog kojih je napisana«, ali dodaje da »Demeter doista nije imao prilike ni pobude za djela velikoga stila, od čega je 'Teuta' prvi pokušaj« (Horvat 1932: 6).

Pregledaju li se kazališne cedulje navedenih premijera, uočljiv je svečan karakter njihovih uprizorenja: 1873. *Teuta* je postavljena u povodu utemeljenja mirovinske zaklade za članove Narodnog zemaljskog kazališta, potom je Miletić njome započeo svoj mandat, a svečana predstava u Bachovoj režiji održana je u povodu obilježavanja stote obljetnice Demetrova rođenja 1911.,<sup>4</sup> slično kao što je Strozzijeva predstava postavljena u spomen stogodišnjice početka ilirskog preporoda i šezdesete godišnjice Demetrove smrti, a nekoliko mjeseci poslije drugi je čin Strozzijeve režije *Teute*, u sklopu većeg programa, izveden u povodu otkrivanja spomenika Demetru i Josipu Freudenreihu 1933. Svečana je prigoda u kojoj je

---

<sup>3</sup> Samo II. čin *Teute* prvi je put u novoj kazališnoj zgradi u Zagrebu izveden 8. prosinca 1895., a prva izvedba cijele drame u novoj zgradi bila je 31. svibnja 1898.

<sup>4</sup> Te je večeri prije *Teute* izvedena uvertira iz *Porina*, zatim solo prizor Antonije Kassowitz Cvijić u izvedbi Milice Mihičić i *Jeka ilirskih napjeva* koju je, kao i uvertiru, izveo kazališni orkestar.



Marko Fotez 1968. u splitskom Hrvatskom narodnom kazalištu prema tekstovima raznih autora pripremio *Evokaciju svečane predstave prigodom otvorenja nove zgrade općinskog kazališta u Splitu 6. svibnja 1893.*, u spomen na gostovanje Dramatičkog društva Narodnog zemaljskog kazališta iz Zagreba kad je izvedena upravo *Teuta*. Iako se to u programskoj knjižici ne navodi, i Spaićeva režija 12. svibnja 1991. mogla bi se protumačiti kao obilježavanje stotinu i osamdesete obljetnice Demetrova rođenja.

Na praizvedbi je 1864. godine u naslovnoj ulozi nastupila Ivana Bajza, a kao Dimitar Hvaranin Aleksandar Brani. Nakon praizvedbe Ivan Filipović istaknuo je da je kazalište bilo dupkom puno, Demeter je »odlikovan gromovitim 'Živio' i urnebesnim, reć bi, prestat nehtijućim pleskom«, predani su mu vijenci, a sastavljena mu je i pjesma »u priznanje njegovu u našoj dramatičkoj književnosti svakako jedno od prvih miestah zauzimajućega diela« (Filipović 1864: 239). Što se izvedbe tiče, uz napomenu o predugom trajanju predstave koja je gledatelje zadržala u kazalištu do poslije ponoći, »predstavljalo se je pristojno, premda moramo očitovati, da sile našega kazališta jošte nisu podpunoma dorasle tolikim i tako poetičkim zadaćama« (isto). Kao što poručuje spomenuta prigodna pjesma koju su potpisali »zahvalni Hèrvati«, »Teuta je s rajskog bisernika«, a Demeter je »pervi od naših tragičnih pjesnika« (isto). U sljedećim izvedbama uloge su tumačili vrsni glumci i glumice hrvatskoga kazališta. Kao Teuta nastupile su Marija Peris (1873.), Georgina Sobjeska (1893.) i u tri inscenacije Marija Ružička Strozzi (1894., 1904. i 1911.),<sup>5</sup> a tridesetih godina Anka Kernic s Dubravkom Dužšinom kao Dimitrom. Zanimljivo je da na prve dvije premijere Pineza, tajnoga Triteutina sina i prestolonasljednika, tumače glumice. Na praizvedbi je to bila Karolina Norveg, a u sljedećoj premijeri Ivka Kralj, u duhu tada uobičajene prakse u europskom kazalištu da žene nastupaju u muškim ulogama (*Hosenrollen*).

U Spaićevoj predstavi kao Teuta nastupila je Ena Begović u scenski već ovjerenom i iskusnom glumačkom paru s Krunom Šarićem. Dimitra Hvaranina tumačili su prije njega, primjerice, Andrija Fijan (1893. i 1904.), Miloš Cvetić (1894.) i Josip Štefanac (1911.). Kazališne kritike poslije većine premijera bile su napisane podjednako: u prvom, dužem dijelu, pisalo se o Demetrovu djelovanju i zaslugama za hrvatsko kazalište, uz kratku napomenu o neprijepornoj važnosti

---

<sup>5</sup> Marija Ružička-Strozzi u predstavi iz 1873. tumačila je Cvietu.

njegove *Teute*, a drugi se dio članka posvećivao glumačkoj izvedbi i pohvalama cjelokupnom dotadašnjem glumačkom opusu uglednih interpretata. Primjerice, kritičar je 1907. godine u ansamblu predstave istaknuo samo Mariju Ružička Strozzi i Andriju Fijana kao jedine glumce dorasle Demetrovu dramskom stilu, pri čemu je ona uspjela proniknuti u dvojstvo Teutina lika, a Fijan je »uobičajenom, intuitivnom sigurnošću tumačio macbethovski Dimitrov karakter«, zaključujući kako su oboje »majstori patetičnoga govora koji je neizostavan u dramama toga stila« (Souvan 1907: 2).<sup>6</sup> Primjerice, poslije premijere 1932. povoljno je ocijenjen »klasičan stil« Anke Kernic, stečen na inozemnim pozornicama: njezin je govor bio »besprijekoran«, a kretnje »dostojanstvene«, dok je Dujšin »pokazao muževnog ratnika« (Horvat 1932: 6). Osim toga, Dujšin je »kraj sveg svog solidnog znanja, sigurnosti i rutine pokazao što se i iz ovakvih 'starinskih' romantičnih uloga može stvoriti« (Mašić 1932: 15).

Zanimljivo je da je upravo Franjo Marković koji je, uz Vladimira Mažuranića, za Matičino izdanje 1891. godine preradio, pa i skratio, prvotnu verziju Demetrova dramskog teksta iz 1844., uz znatno više pohvala, iscrpno iznio i prigovore *Teuti*, a ponajviše su se ticali karakterizacije likova i dramske strukture *Teute*. Nepostojanost naroda koji sklapa i razvrgava vojne saveze i lako odlazi u ratove, a pritom se poziva na bogove, jedan je od većih Markovićevih prigovora. Sukladan mu je prigovor o Teutinoj nepostojanosti iako je krivnja Dimitrova. Bez obzira na primjedbe, vidljivo je da je Markoviću bilo stalo zadržati *Teutu* u kazalištu. Kako god bilo, ostaje činjenica da je Demetrova *Teuta* nekoliko puta preinačivana i, budući da dramski predložak za svaku od predstava nije sačuvan, može se ustvrditi da je najčešće korišteno Matičino izdanje koje su redatelji uzimali kao polazište za svoje predstave.<sup>7</sup> Dapače, i sam Demeter korigirao je već otisnut tekst, možda i za praiizvedbu, a na temelju uočenih nedostataka i preduga trajanja. Sudeći prema kazališnim ceduljama, ni u kojoj preradbi predstava *Teute* nije trajala kraće od tri sata, a već za drugo uprizorenje 1873. stoji napomena: »Predstava, kako je komad prikraćen, svršit će se za 3 sata.«

Osim dramskim tekstom i njegovom kulturno-povijesnom važnošću, kazališni kritičari premijernih izvedbi usredotočivali su se na glumačko vladanje

---

<sup>6</sup> S njemačkog prevela autorica.

<sup>7</sup> Tekstovi se čuvaju u Muzejsko-kazališnoj zbirici Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU, pod inventarnim brojem 122.

deseteračkim stihom, deklamacijom i glumačkim stilom, što daje naslutiti da je pozornost kazališne javnosti više zanimala korektna izvedba. To je, kako je kazalište stasalo, uključivalo i primjedbe o scenografskoj i kostimografskoj opremi pojedinih predstava. Strozzi je režija 1932. godine, iz vremena redateljeva ali i repertoarnog interesa za povijesnu dramu, u kritici je izazvala pozornost zbog dramaturških zahvata kojima je Strozzi uspio svesti dramski tekst na devet slika: »Sve nedostatke dramske radnje Strozzi je apstrahirao i potertao srž same drame. Glavnu nit radnje, oko koje se nižu epizode, znao je gosp. Strozzi dobro naglasiti« (V. L. 1932: 9). Osim dramaturškim zahvatima Strozzi je scenski oživio *Teutu* u skladu s poetičkim mijenama u hrvatskom kazalištu. Kritičari su zapazili i scenografiju Sergija Glumca koji je sa Strozijem surađivao na više predstava. Bilo je negativnih primjedaba koje su, unatoč krizi i oskudici u kazalištu, bile usmjerene protiv »scenografa početnika« »koji se istom bori sa najelementarnijim pojmovima scenske plastike crteža, kolorita, osvjetljenja i ukusa kostima« te »dodijalim nam narančasto-ljubičastim draperijama i tonovima« (Mašić 1932: 15). Drugi kritičar procijenio je da je predstava bila »iznad prosjeka, dobro naučena, solidno pripravljena i ukusno inscenirana« (Horvat 1932: 6). Sudeći prema novim istraživanjima, Glumac »prostor scene ne oblikuje na osnovi povijesne i arheološke točnosti niti teži vjernom rekreiranju mjesta radnje nego ga naznačuje preko simbola (npr. raskošna stolica mejerholjdovski signalizira prijestolje) i opisnost svodi na minimum« (Magaš Bilandžić 2019: 300), a »niz Glumčevih skica za *Teutu* predstavlja studije scenskog prostora i dubinskog rastvaranja pozornice u prikazima interijera i eksterijera koje postiže kombinacijom i razmještajem osnovnih elemenata (stubišta, stupa, zavjesa)« (isto: 301).<sup>8</sup>

U kazališnim kritikama nakon više uprizorenja *Teute* našli su se i komentari o predugom trajanju ili velikom broju promjena scene, što su neki redatelji pokušavali riješiti kraćenjem dramskog teksta i reorganizacijom, smanjivanjem

---

<sup>8</sup> »Pozornicu je tvorilo stubište okruženo stupovima (već iskorištenima u *Banu Legetu*) između kojih su se nalazile guste zavjese koje su se razmicale ili primicale kada je postojala potreba za promjenom mjesta radnje (interijer/eksterijer). Takva stilizirana scenografija svedena na zastore i praktikable koja je bila karakteristična za Strozzijeve inscenacije 1930-ih, omogućavala je razvedenu dramsku igru i dinamične masovne scene. Oblikovanje prostora, tip upotrijebljenih stupova i tkanina i vođenje rasvjete bili su usko povezani s dramaturgijom predstave i psihološkim proživljavanjem lika te su nagovještavali 'scenografije značenja'« (Magaš Bilandžić 2019: 300).

broja prizora ili izostavljanjem pojedinih likova za koje je već i prije kritika utvrdila da su dramaturški nemotivirani. Tako već na drugoj premijeri 1873. na popisu likova izostaje Triteuta, a 1911. i 1932., u Bachovoj i Strozzijevoj predstavi izostavljeni su i Triteuta i Pinez, likovi koji se u izvornom dramskom tekstu pojavljuju tek u petom činu pa su izazvali i brojne primjedbe književnih kritičara. Dramski predložak Spaićeve režije pomno je reducirana, razvrstana u dva dijela i ukupno devetnaest prizora, a uspješno je dinamizirana i velik broj narativnih dijelova. Najveći je pomak u odnosu na svoje suvremenike učinio uvođenjem kora kojim započinje predstava i koji komentira dramsku radnju ističući kakvu prijetnju sa sobom može donijeti narodna nesloga. Iako je u Spaićevoj predstavi pozornost pridana, doduše, razvoju ljubavne veze između Teute i Dimitra Hvaranina, čini se da je početkom Domovinskog rata sa scene snažnije odjeknula prijetnja državnoj samostalnosti i poruka o potrebi sloge. Prema svemu sudeći, Spaićeva je predstava rehabilitirala i Demetrov dramski tekst koji, kako se vidjelo, od svoga nastanka nije nailazio na odgovarajući repertoarni odjek u hrvatskim kazalištima. U medijima najavljivana kao otkriće nakon stotinu i pedeset godina te prigoda za okupljanje zanimljivih suradnika među kojima su scenograf Rudi Labaš, kostimografinja Diana Kosec Bourek, autor scenske glazbe Igor Kuljerić i autorica scenskoga pokreta Lela Gluhak Buneta te dramaturginja Sanja Ivić, predstava je, čini se, opravdala svoja očekivanja i, za razliku od prethodnih uprizorenja, bila dovoljno aktualna. Kako je napisala Marija Grgičević:

*Kad bi se od likovne kritike posudilo termin za ovu predstavu, možda bi to moglo biti kazalište memorije. Ne bi je obuhvatio čitavu, jer osim što ova predstava vodi plodan dijalog s prošlošću na razini vizualizacije, glazbenih parafraza i stila glumačke igre, ona to čini i potpunim prihvaćanjem izvorne rodoljubive svrhe na način u kojem parafraziranje prošlosti ne isključuje već naprotiv pojačava neposredan aktualan učinak. (Grgičević 1991: 39)*

Poslije Spaićeva posljednjeg po redu, ali i najpovoljnije ocijenjenog kazališnog uprizorenja, Demetrova *Teuta* u 21. stoljeću doživjela je novo književno-kritičko čitanje. Natka Badurina (2014) ističe da, unatoč otprije detektiranim razmircama među ilircima koje bi mogle biti poticajne Demetru u pisanju ove tragedije, i dramatičareva predgovorom iz 1844. najavljena politička i psihološka istina mogu se, u smislu političnosti, interpretirati kao prihvaćanje odnosno neprihvatanje

ženskih i muških društvenih uloga: »Upravo se ta sastavnica sižea – politika podjele društvenih uloga između muškaraca i žena – može međutim smatrati ne samo dijelom političke istine ove tragedije nego i njezinom glavnom političkom porukom« (Badurina 2014: 157). Dapače, rodne se društvene uloge u Demetrovoj drami pokazuju kao subverzivan element u zamišljanju nacije hrvatskih preporoditelja pa se *Teuta* »može čitati upravo kao labavljenje strogih odredaba identiteta muškarca i žene, obitelji, a time i nacije kao borbene utemeljiteljice buduće državnosti« (isto: 163).

Nova književno-kritička i scenska čitanja mogla bi pokazati da *Teuta* nije samo dio slavne dramske baštine zaslužnoga autora koji je podjednako zadužio hrvatsko kazalište i hrvatsku dramsku književnost, nego se – upravo zato što se oslonio na europsku književnu baštinu – i odmaknuo od nje stvorivši posve za to vrijeme neočekivano drukčiji ženski dramski lik, komplementaran Dimitru Hvaraninu, a scenski možda i intrigantniji no što su – prigodom i strahopoštovanjem potaknuta – dosadašnja redateljska čitanja mogla iskazati. Nesumnjivo, *Teuta* je, u skladu s uvodno spomenutim Demetrovim programskim spisom iz 1864., poslužila i književnom jeziku i narodnoj samosvijesti, a kako bi kazalište 21. stoljeća problematiziralo čudorednost u najširem smislu, u kazališnom smislu vjerojatno ćemo tek vidjeti, možda i prije kakve obljetničke prigode.

## LITERATURA

- Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Vrijeme, Zenica.
- Badurina, Natka. 2014. *Utvara kletve. O sublimnim i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*. Disput, Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1976. *Hrvatska drama od Demetra do Šenoa*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Batušić, Nikola. 1986. *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Logos, Split.
- Batušić, Nikola. 1997. »Predgovor«, *Dimitrija Demeter. Izabrana djela. Stoljeća hrvatske književnosti*, prir. Batušić, Nikola. Matica hrvatska, Zagreb, str. 9-32.
- Demeter, Dimitrija. 1844. *Teuta. Dramatička pokušnja, dio drugi*. Troškom narodne Matice u Zagrebu, tiskom Jermenskoga manastira, Beč.
- Demeter, Dimitrija. 1997. »Dramatička pokušnja. Dio parvi. Predgovor« i »Narodno kazalište kao zemaljski zavod«, *Dimitrija Demeter. Izabrana djela. Stoljeća hrvatske književnosti*, prir. Batušić, Nikola. Matica hrvatska, Zagreb.
- Filipović, Ivan [h.]. 1864. »Izvedba tragedije Teuta D. Demetra u Zagrebu«, *Narodne novine*, g. 30, br. 60, str. 239.
- Grgičević, Marija. 1991. »Živa baština«. *Večernji list*, g. 35, 15. svibnja 1991., str. 39.
- Hećimović, Branko. 1973. »Dimitrija Demeter – kazališni pregalac i književnik«, *Croatica*, g. 4, br. 5, str. 107-129.
- Horvat, Josip [Hj.]. 1932. »Dimitrije Demeter: 'Teuta', tragedija u 5 činova«, *Jutarnji list*, g. 21, br. 7397, 3. rujna, str. 6.
- Magaš Bilandžić, Lovorka. 2019. *Sergije Glumac. Grafika, grafički dizajn, scenografija*. Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb.
- Marković, Franjo. 1891. »O Demetrovoj Teuti i Grobničkom polju«, predgovor, *Dimitrija Demeter*, Teuta. Grobničko polje. Matica hrvatska, Zagreb, str. LIV-LXXXV.
- Mašić, Branko [B. M.]. »Nanovo uvježbana 'Teuta'«. *Novosti*, g. 26, br. 243, 3. rujna, str. 15.
- Matković, Marijan. 1949. *Dramaturški eseji*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Miletić, Stjepan. 1978. *Hrvatsko glumište*, prir. Batušić, Nikola. CKD, Zagreb.
- Ogrizović, Milan [\*\*\*]. 1907. »Početak kazališne sezone«. *Hrvatsko pravo*, g. 13, br. 3540, 7. rujna, str. 1.
- Souvan, Ivan [S-n]. 1907. »Kunst und Literatur«. *Agramer Zeitung*, g. 82, br. 239, 2. rujna, str. 2.
- Suvin, Darko. 1971. »Norme hrvatske povijesne dramatike do Dubrovačke trilogije«, *Forum*, g. 10, br. 3, str. 457-492.

Šicel, Miroslav. 1979. »Neki problemi povijesne tragedije 19. stoljeća (na primjeru Demetrove *Teute*)«, *Dani Hvarškoga kazališta – XIX. stoljeće*. Čakavski sabor, Split, str. 117-125.

V. L. 1932. »'Teuta', tragedija u pet činova«. *Danica*, g. 2, br. 50, 11. rujna, str. 9.

## STAGE PRODUCTIONS OF DIMITRIJA DEMETER'S *TEUTA*

### *A b s t r a c t*

Dimitrija Demeter's tragedy *Teuta* was staged eight times in the Croatian National theatre in Zagreb and performed about thirty times in total. The paper examines the stage productions of *Teuta* in the Zagreb theater: the first production in 1864 and the following productions in 1873, 1893, 1894, 1904, 1911, 1932 and 1991, often staged to commemorate either Demeter's anniversaries or important dates in Croatian theatre history. In the 1840s, the Croatian theatre did not have theater artists who could respond to the challenge of staging *Teuta*, but the productions staged between the 1860s and the first half of the 20<sup>th</sup> century, gave *Teuta* the status of a dramatic and theatrical monument, renewed in the stage reading of the early 1990s and in the new literary and critical readings at the beginning of the 21<sup>st</sup> century.

Keywords: Dimitrija Demeter; *Teuta*; Croatian National theatre in Zagreb; theatre reception; the history of Croatian theatre