

SPAIĆEVE REDATELJSKE INTERPRETACIJE PREPORODNE DRAME: *JURAN I SOFIJA* (1989.) I *TEUTA* (1991.)

Boris Senker

UDK: 792.244

792.071.2.027 Spajić, K.

Članak se bavi dvjema predstavama koje je 1989. te 1991. u Zagrebu režirao Kosta Spaić. Prva je *Juran i Sofija ili Turci kod Siska* Ivana Kukuljevića Sakcinskog (Glumačka družina Histrion), druga *Teuta* Dimitrije Demetra (Hrvatsko narodno kazalište). U središtu su pozornosti razlozi uprizorenja dotad zapostavljenih dramskih tekstova iz razdoblja hrvatskoga narodnog preporoda, politički kontekst tih uprizorenja, posebnost Spaićeva dramaturškog i redateljskog pristupa tekstovima, njegov rad s glumcima te recepcija tih dviju predstava u dnevnim novinama i časopisima.

Ključne riječi: hrvatski narodni preporod; Kosta Spaić; režija; *Juran i Sofija*; *Teuta*

I.

Čini mi se da danas naše kazalište mora preispitati svoje izvore, mora znati odakle je došlo. Isto tako mislim da bi naše kazalište trebalo ponovno preispitati svu dramsku literaturu od Kukuljevića do moderne. U današnjem,

modernom kazališnom jeziku cijela je ta literatura neispitano područje. Prema njoj – od Kukuljevića do Vojnovića, odnosili smo se s neke superiorne visine, negirajući dokraja to razdoblje hrvatske dramske književnosti, proglašavajući je, najblaže rečeno, naivnom. I premda jest ta literatura vrlo često pod utjecajem njemačkih kazališnih modela – ona ima svoju vrijednost. Danas je naše kazalište otvoreno svim literaturama – to se vidi po raznolikosti – no spram naše nacionalne baštine, kao kazališni praktičari, mislim da se odnosimo kao da se te baštine sramimo. Mene osobno ona ne samo da zanima, već mislim da je u mojoj dobi i dužnost da se njome u praksi pozabavim. (Spaić 1989a)

Tako je, desetak dana prije premijere »junačke igre u trih činih« *Juran i Sofija ili Turci kod Siska*, održane 27. lipnja godine 1989., redatelj Kosta Spaić govorio za *Večernji list*.¹ Premda se onodobnim čitateljima naviklim na formulacije prema kojima smo neki neimenovani »mi« bili kolektivno odgovorni za nastanak svih problema pa se onda od tih jednako neimenovanih »nas« očekivalo da snosimo njihove posljedice i potrudimo se oko njihova rješavanja, moglo činiti da i Kosta Spaić, govoreći o »nekoj superiornoj visini« s koje smo se »mi« odnosili spram dramske baštine »od Kukuljevića do Vojnovića«, govori o svima »nama«, dakle ni o kome, iole upućenijima u poslijeratno prevrednovanje prošlosti nije bilo teško prepoznati aluziju na onaj smjer u književnoj i kazališnoj kritici te povijesti književnosti i kazališta koji je, barem što se sredine i druge polovice 20. stoljeća tiče, začeo Krleža utjecajnim ogleđom »O našem dramskom repertoireu. Povodom 400. godišnjice Držićeve 'Tirene'«, objelodanjenom u časopisu *Djelo* 1948., a 1950. pretiskanom u jedinom broju ambiciozno zamišljene *Scene*, »časopisa za kazališne probleme«, koji je uredio Marijan Matković. Matković je, pak, autor ogleđa, zapravo ambiciozno zamišljene i provedene studije naslovljene »Hrvatska drama XIX. stoljeća« i prvi put tiskane godine 1949. u dvobroju 2/3 časopisa *Kolo*, koji su uredili Joža Horvat, Slavko Kolar i Petar Šegedin, te sljedeće godine pretiskane u knjizi *Dva eseja*, koja nudi ne samo razradu nego i radikalizaciju Krležina suda o hrvatskoj dramskoj baštini i pogubnu utjecaju »njemačkog

¹ *Večernji list* bio je pokrovitelj Histrionovih ljetnih predstava u Zagrebu pa su, dakako, *Juran i Sofija* na njegovim stranicama dobili više prostora od uobičajenoga.

drugorazrednog i trećorazrednog teatra« na prve preporodne dramatičare koji da su, prema Matkoviću, bili »dramatičari-diletantni i [paradoksalno, nap. B. S.] antigermani« (Matković 1950: 97). U toj studiji između ostaloga čitamo i to da »ni jedna tragedija našega građanskog kazališnog perioda od Kukuljevićeva *Jurana i Sofije* i Demetrove *Teute* do Dimovića i Strozzija nije naša, nijedna ne zaslužuje ništa drugo do smrt u kazališnom arhivu« (isto, 98).

Kosta Spaić s takvim sudovima, koje su, uzgred rečeno, drugi već osporavali ili ublažavali – Nikola Batušić, primjerice, pa i Slobodan Šnajder u tekstu pod naslovom »U znaku Sizifa« iz godine 1969. – nije polemizirao tekстом, nego predstavom, nastojeći glumačkom izvedbom na pozornici dokazati da u Kukuljevićevoj drami ipak ima života. Prvi mu je redateljski zadatak, dakako, bio da to svoje uvjerenje prenese na glumce, da ih pridobije za predstavu i u tome je, sudeći prema Siniši Popoviću, tumaču *Jurana*, uspio unatoč početnim otporima. »Nakon prvog čitanja, zaključak je bio da je tekst neglumljiv i dosadan«, govorio je Popović u razgovoru za *Večernji list* od 23. lipnja 1989. »No profesor Spaić (...) uspio nam je nametnuti drukčije mišljenje. Shvatili smo da su i tekst i likovi zapravo vrlo zanimljivi (...). Kosta je uspio stvoriti pravu atmosferu – i bilo je pravo zadovoljstvo raditi s njim« (Popović 1989.).

Prevrednovanje hrvatske dramske baštine kao razlog stavljanja Kukuljevićeve junačke igre na repertoar Glumačke družine *Histrion* u svojim je odgovorima naveo i umjetnički voditelj družine Zlatko Vitez, ali dodao je još jedan razlog, naime obljetnice, koje su svagda bile dobra isprika za repertoarske iskorake. Ovakvo je Vitez odgovarao – uzgred rečeno neodmjereno i nepromišljeno pa je izazvao polemičke replike znalaca – također na pitanja suradnika *Večernjega lista*:

Dok se danas u hrvatskom glumištu ni kazališna praksa ni kazališna teorija ne bave izvorima našega nacionalnog teatra – Histrioni tvrdoglavo demantiraju paušalni, nipodaštavajući odnos odnarođenih kazališnih esteta prema svojoj baštini. To je jedan od razloga zašto smo ove godine posegli za »Juranom i Sofijom«, a time i podsjetili Zagrepčane na 150. obljetnicu prve dramske izvedbe na hrvatskom književnom jeziku i 100. godišnjicu smrti Ivana Kukuljevića Sakcinskog (...). Istovremeno, tom predstavom odajemo počast

junacima velike pobjede nad Turcima kod Siska 1593. godine pod vodstvom Tome Bakača. (Vitez 1989a)²

Progovorio je istom prigodom Vitez i o glavnom razlogu izbora Koste Spaića za redatelja predstave, a taj je bio Spaićevo razmjerno često bavljenje baštinom – dostatno je podsjetiti na niz njegovih redateljskih interpretacija Držićeva *Skupa*, od 1958. do 1986., nekoliko uprizorenja *Dunda Marija* te Gundulićevu *Dubravku* i *Priказanje* (Palmotićeve) *Pavlimira ljeta 1971.* – a pohvalio ga je, dva dana uoči premijere, kad je redateljski posao već bio završen, zbog toga što »s velikom energijom oblikuje ilirski zanos kojim je prožeta Kukuljevićeva junačka igra – a koja nam se i danas u našoj turobnoj političkoj situaciji čini itekako aktualnom« (isto). I time je došao do političke aktualnosti kao trećega, a vrijeme će pokazati i najvažnijeg razloga izbora *Jurana i Sofije* za revalorizaciju baštine i obilježavanje obljetnica. Scenskoj reanimaciji dramske baštine i obilježavanju obljetnica Histrioni su se, naime, godine 1989. mogli priključiti i na drugi način jer cijela je hrvatska kulturna javnost tada obilježavala 400. obljetnicu rođenja Ivana Gundulića. Postavljena je, primjerice, raskošna izložba *Gundulićev san*, održan je i znanstveni skup o Gunduliću i njegovu dobu, Darko Tralić u *Komediji* je režirao *Dubravku*, Marin Carić u Dubrovniku postavio *Prozerpinu ugrabljenu*, Joško Juvančić sljedeće godine odlučio se za lutkarskog *Osmana*... Vitez i Spaić su se, međutim, dogovorili oko Kukuljevićeve junačke igre, dakako ne prije svega ili samo zbog baštine i znemarenih obljetnica, na čemu je Vitez ustrajavao i u razgovoru s Dubravkom Vrgoč, objavljenom u *Vjesniku* na sam dan premijere (usp. Vitez 1989b). Progovorio je o tom i Spaić u redateljskoj bilješci »Zašto 'Juran i Sofija' s Histrionima«, tiskanoj u programskoj knjižici predstave. Možda i nije bio posve izravan, a nije ni morao biti jer njegove su aluzije tada bile svima razumljive pa se iz njegovih riječi itekako dobro moglo razaznati da izvedba *Jurana i Sofije* u dvorištu zagrebačke Katedrale za njega nije obljetnička ili komemorativna »priredba«, nego izvedba politički angažiranog kazališta tek dijelom kamuflirana revalorizacijom dramske baštine i obilježavanjem važnih obljetnica. U njegovoj bilješci, indikativno, gotovo da nema riječi o tekstu. O njemu se tek na kraju kaže

² Polemičke je replike prije svega izazvala tvrdnja o »prvoj izvedbi na hrvatskom književnom jeziku«. Vrijedi pročitati tekst Igora Mrduljaša »Bilo bi glupo da nije pogibljno« iz broja 14/15/16 *Novog Prologa* (str. 226-227).

da su ga »naši učeni, a u stvari odnarođeni teatrolozi, dramaturzi i kvaziestetičari (...) negirali« premda »nije nimalo naivniji i lošiji od nekih npr. Grillparzerovih ili Kleistovih dramskih tekstova, koje njemačko, dakle 'evropsko' kazalište (...) već stotinu i pedeset godina uporno nanovo, kako kažu ti naši dramaturzi 'izčitava'« (Spaić 1989b). Nema u toj bilješci doslovno ni jedne jedine riječi o nepotpisanoj, ali nedvojbeno Spaićevoj dramaturškoj obradi teksta, nema riječi ni o glumcima, uglavnom članovima dramskih ansambala Hrvatskoga narodnog kazališta i Dramskoga kazališta Gavella, ni o još jednom prostoru osvojenom za ljetno glumište. Govori se, međutim, o kontekstu predstave, o potrebi da se prisjetimo »nekih za hrvatsko kazalište, kulturu, povijest i politiku, važnih, a danas, nažalost, u našim komunikacijskim medijima zaboravljenih, pa prema tome za širu javnost, odnosno 'stanje duha', nepostojećih činjenica« (isto). Evo, pretočeno u natuknice, što redatelj *Jurana i Sofije* u lipnju 1989. drži važnim činjenicama:

- prije »oko četiri stotine godina«, 1593., pobjedom postrojbi »pod vodstvom hrvatskog bana, Tome Bakača Moslavačkog« kod Siska je »zaustavljeno tursko pobjedničko nadiranje prema Zapadu«;
- »[t]u hrvatsku pobjedu nad turskim okupatorom možemo i smijemo povijesno usporediti sa Titovim pobjedama nad okupatorom drugačijih ideologija i drugih nacija u drugom svjetskom ratu«;
- »davne 1593, kao i nedavne 1941, cilj je svih okupatora bio da hrvatski narod i njegovu braću na ovim našim južnoslovenskim prostorima učine ili janjičarima, ili obespravljenom, nepismenom i pauperiziranom rajom, da ih navedu na bratoubilačke ratove i zbrišu sa historijske pozornice«;
- prije »oko stotinu i pedeset godina« u Zagrebu se »rodila misao o Iliriji, misao o političkom i kulturnom ujedinjenju ravnopravnih južnoslovenskih naroda«;
- ta »romantičarsko zanosna vizija, plemenita, nesebična i u datim historijskim odnosima snaga naivna« ostvarila se nakon »mnogo individualnih i kolektivnih tragedija (...) u Titovoj Jugoslaviji«;
- »danas«, što će reći na kraju 1980-ih., »kada se (...) temelji tog ostvarenog sna sve više ljuljaju, (...) kad nam opet jednom iz pomućene svijesti nestaje historijsko pamćenje, a mislimo da nam se 'dogodilo' nešto veliko, (...) moramo se sjetiti Iliraca i Ivana Kukuljevića, njegova nacionalnog ponosa, tolerantnosti i patriotizma«;

- »[d]a se u hrvatskoj politici, dakle u Saboru, progovorilo jezikom kojim se i danas još u Saboru govori, (...) zasluga je dramskog autora čiji tekst (...) izvodimo«;

- »[d]a se u hrvatskom kazalištu danas govori jezikom Krleže, Marinkovića, Božića i Kaštelana«, također je zasluga našeg autora« (Spaić 1989b).

Osim mjesta u bilješci na kojem, spominjući zabludu da »nam se 'dogodilo' nešto veliko«, stavljanjem riječi »dogodilo« u navodnike aludira na takozvano »događanje naroda«, kako se nazivalo mitinge podrške Slobodanu Miloševiću godine 1988., Spaić na onodobna politička zbivanja aludira i ovim opravdanjem izvedbe *Jurana i Sofije* uoči obljetnice bitke kod Siska: »Pa kad već tako pompozno slavimo historijske poraze, onda pobjeda pod Siskom (a pobjeda u našoj povijesti nije bilo u izobilju) zaslužuje da je se sjetimo barem skromno, jednom 'histrionskom' kazališnom predstavom« (isto). Nije, dakako, bilo nimalo teško shvatiti da se pod »pompoznim slavljenjem historijskih poraza« misli na obilježavanje 600. obljetnice Kosovske bitke koje je kulminiralo samo dan nakon histrionske premijere *Jurana i Sofije*, 28. lipnja Miloševićevim govorom na Gazimestanu pred, prema procjenama onodobnih medija, dva milijuna ljudi.

Nekoliko je prepletenih stvari, rekao bih, potaknulo zanimanje kritike i publike za *Jurana i Sofiju*. Samo po sebi, scensko podsjećanje na »zaboravljenog Kukuljevića« ne bi bilo dostatno. Bile su tu, međutim, i prva suradnja Koste Spaića s Histrionima, i novi izvedbeni prostor, i nekoliko spomenutih kulturnih i povijesnih obljetnica, a bio je tu, napokon, i politički kontekst u kojem je, prema poznatoj Turnerovoj shemi »društvenih drama«, nakon faze »loma«, kad mir još nije vidljivo narušen, ali je zapravo prividan jer potisnuti sukob među stranama već godinama tinja, nastupila faza »krize« koja donosi »otvoren sukob, a prikriveni antagonizmi izbijaju« (Turner 1989: 145) te postaju »općevidljivima podjele i sprege interesa, i to mnoge sasvim iznenađujuće« (isto, 146). Program devetnaestostoljetnih iliraca, koji je pozivao na kulturnu i političku zajednicu ravnopravnih južnoslavenskih naroda i na koji se Spaić, vidjeli smo, pozivao, činio se temeljem na kojemu bi se i dalje mogao i trebao zasnivati život u višenacionalnoj državi. Sve je to, dakle, poticalo zanimanje kritike i publike za predstavu, a prijam je, moglo se i očekivati, bio proturječan. Daju to naslutiti već i naslovi kritika: s jedne strane »Visok artistski domet« (Grgičević 1989.) u *Vjesniku* i »Spaićevo veliko poglavlje« (Puljizević 1989.) u *Večernjem listu*, a s druge strane »Naše

ćorde« (Foretić 1989.) u tjedniku *Danas* i »Budnica s budilicom« (Novak 1989.) u *Novom Prologu*. (Svojem sam »zapisu iz zamračenog gledališta« o jednoj od repriza *Jurana i Sofije*, objavljenom u časopisu *Republika*, dao naslov »Nečastivi u Zagrebu«.)

Osvrtni na predstavu, u kojoj su glavne uloge tumačili Sinša Popović i Ena Begović kao naslovni likovi, Krešimir Zidarić i Nada Subotić kao Toma knez Erdődy-Bakač i njegova supruga Katarina, Drago Krča kao Andrija knez Auersberg-Turjački te Dragoljub Lazarov i Slavko Brankov kao Hasan, paša od Bosne, i Mehmet, sandžak od Hercegovine, isticali su različite aspekte predstave. Jednodušno je pohvaljen Spaićev dramaturški rad na sažimanju Kukuljevićeva teksta te prepletanju njegovih dijaloga s tematski srodnim tekstovima Marka Marulića (*Molitva suprotiva Turkom*), Andrije Kačića Miošića, Mavra Vetranovića, Ivana Gundulića, Antuna Sasina i fragmenata narodnih pjesama »u decentnom kazivanju Steve Krnjaića« (Foretić 1989: 41) kao Kora. Svima je otkriće bila i glumišna atraktivnost dvorišta zagrebačke katedrale i način na koji ga je Spaić koristio pa, primjerice, Anđelko Novak u inače negativnu prikazu izdvaja završnu scenu: »glumci na koljenima u molitvi svemogućem Bogu, dok difuzno svjetlo dopire iz katedrale, rasipajući se kroz prekrasne vitraže«, što bi, da su se oglasila prava zvona, a ne tonska kulisa – ona »budilica« iz naslova osvrt – stvorilo »atmosfera religioznog stapanja scene i gledališta« te djelovalo kao »produhovljen ritual, sam sobom opravdan« (Novak 1989: 224). Oduševljen Spaićevom »velemajstorskom koncepcijom«, ne štedeći s pohvalama, »toj grand-predstavi (...) superiornog režijskog rukopisa« (Puljizević 1989.), Jozo Puljizević napose je istaknuo redateljev rad s glumcima na govoru i afirmaciji »elementarnih snaga teatra«. »Ipak je sve u kazalištu riječ pisca, i glumac«, ustvrdio je. »Sve iznad toga i ispod toga mora biti toj spoznaji podređeno. I sve iznenađujuće u predstavi dogodit će se na relaciji tih dviju temeljnih kategorija« (isto).³ Nažalost, u nastavku

³ Punih petnaest godina prije ovih Puljizevićevih pojednostavljenja, Spaić je o svom poimanju režije mnogo sustavnije progovorio u razgovoru s Gigom Gračan za *Prolog*. Evo samo jednog određenja:

»[R]ežija je za mene humana djelatnost. Budući da je čovjek kao ličnost mnogo kompliciraniji od bilo koje društvene ideje, čini mi se da je kazališna režija izvjesni pokušaj sinhronizacije društvenog mehanizma s motivima koji pokreću pojedinca. Za mene ima najviše smisla francuski izraz *animateur* koji je suprotstavljen pojmu 'metteur en scène'. Taj izraz 'animateur' određuje djelatnost koja mi se čini najbližom onome što podrazumijevam

teksta glumačkim interpretacijama nije posvetio ni osrednju pozornost. Nego, Gavellin učenik i suradnik, ali ne samo to, nego i glazbenik, i na početku svojega »kazališnog naukovanja« glumac u Habunekovim predstavama s Družinom mladih, Spaić je zaista znao raditi na scenskom govoru. Posebna vrijednost njegovih režija tekstova iz prijašnjih razdoblja i drama u stihu, od Držićeva *Skupa* preko Molièreova *Mizantropa* do, recimo, Kosorovih *Maski na paragrafima*, bila je u tom što je glumce oslobađao one usporenosti te naglašene pomnje i razgovijetnosti kojom se izgovaraju replike, ne bi li se gledateljstvu dalo vremena da shvati o čemu likovi zapravo govore tim »neprirodnim«, »začudnim« načinom. Spaićeva je zasluga što je na pokusima, uz suradnju jezičnoga savjetnika Mihovila Dulčića, glumicama približio tekst – a to je potvrdio i Siniša Popović u već citiranu razgovoru – i što ih je ohrabrivao da riječi izgovaraju kao da one u izvedbi »uživo« zaista »spontano« izviru iz onoga psiho-fizičkog konstrukta koji nazivamo tko dramskim likom, tko licem, tko personom, a ne kao da ih na satu povijesti književnosti predavač »interpretativno« čita s požitjelih stranica. Na kritiku je, kad je već riječ o glumačkoj izvedbi, jak dojam ostavilo i »riskantno opasno mačevanje Jurana i Hasan-paše« (Puljizević 1989.), koje je i za Dalibora Foretića »najatraktivniji (...) prizor predstave« (Foretić 1989: 41).⁴ Foretić, inače, izriče pohvale izvedbi, istina, mnogo umjerenije od Puljizevića i Grgičević, a polemički replicira na niz tvrdnji tiskanih »u propagandnom materijalu Zagrebačkog histrijskog ljeta« (isto), pa se otprilike polovica njegova teksta u *Danasu* odnosi na izvedbu, a polovica na programsku knjižicu. U drukčijem povijesnom kontekstu, bilo bi to neobično; u lipnju i srpnju 1989. nije bilo. Jedan od njegovih prigovora ipak se tiče Spaićevih dramaturških zahvata pa ga vrijedi citirati:

Ono što je vrijedno u Kukuljevićevoj drami jest tipično romantičarski zov za slobodom (i oslobođanjem), povezan s ilirskim političkim programom, koji nam i danas, nama Hrvatima, može služiti na čast jer je prvi poziva na

pod pojmom režije. To znači okupljati jednu grupu ljudi oko zajedničke ideje. Režija u tom smislu određuje kazališni čin kao kolektivni čin. (...) režiser nije saobraćajac ili 'realizator' teksta, već je njegova djelatnost slojevita upravo kao što su i nadahnuti kazališni tekstovi slojeviti a doprijeti do dna svih slojeva, razotkriti sve slojeve jednog lika s jedne strane i razotkriti mehanizam društvenog kretanja s druge morao bi biti rezultat kreativnog kazališnog čina« (Spaić 1974: 16).

⁴ Mačevanje je uvježbao Ante Dulčić.

ujedinjenje, bratstvo i slogu svih srodnih južnoslavenskih naroda. Programatski značaj te drame ističe se naročito u prizoru u turskom logoru, jedinom koji je Kukuljević nadopisao u hrvatskoj verziji svog djela, u kojem se pijanom pozivu »vođe Bošnjakah«: »Zato hajde na Horvate / Naše čorde nek ih mlate!« suprotstavlja Srpski starac stihovima: »Ej, – junaci braćo mila! /Zla vam radost danas bila. / Naših djedah jer sinovi / Dušmani su znajte ovi; / Svi mi skup smo djeca jedne / Majke tužne, majke bijedne; /Jedna krvca nam i njima, / Slavno ime Ilir svima«, pa i završava prizor time što dok svi odlaze u boj, rezignirano govori: »Da l' će tako sveđ ostati? - / Dokle će se braća klati?« Ovi stihovi čuju se u predstavi, ali kao umetak između dva prizora, bez naznake i izvora, i dramske situacije, i osobe koja ih govori. (Foretić 1989: 41-42)

Spaić je s odgodom i posredno, tako da tu ne može biti riječi o polemici, reagirao (i) na Foretićeve prigovore pa se u razgovoru sa Zvonimirom Mrkonjićem, objavljenom u sarajevskom *Odjeku* 1.–15. prosinca 1989. prvo upitao »što bi hrvatski teatar trebao učiniti, kako bi trebao reagirati na sve ono što se danas događa u Srbiji i sa bratskim nam srpskim narodom«, pa odgovorio da bi trebao reći da »tu masovnu nacionalnu hysteriju, to iracionalno veličanje svoje slavne prošlosti, ne može uroditi ničim dobrim, može samo izazvati novi bratoubilački pokolj. Tu gorku istinu u kazalištu valja izgovoriti« (Spaić 1989c).

Uostalom, u lipnju i srpnju 1989. vjerojatno je malo tko razuman zaista želio rat i svjesno ga izazivao. Prijetilo se njime, to da, strašilo ljude, ali više u nakani da ih se odvрати od oružja nego da ih se navede na posezanje za njim. U tom su Foretić i Spaić, kao i mnogi drugi ljudi – razumni ljudi, ponavljam – bili suglasni. Razlike, nepremostive razlike bile su u shvaćanju tko bi i čime mogao izazvati rat, a tko i što morao učiniti, kako se ponašati, da se to ne dogodi.

Razvidno je i iz Spaićevih i Vitezovih izjava uoči premijere, i iz tekstova objavljenih u programskoj knjižici predstave, i iz kritika da je Spaić *Jurana i Sofiju*, kao i ilirski program koji je u temelju te junačke igre, godine 1989. smatrao aktualnim, ali dramu nije aktualizirao nijednim od uvriježenih postupaka aktualizacije u kazalištu 20. stoljeća, počevši od glasovita Ayliffova »Hamleta u fraku«

(Hamlet in Tails) u Birminghamu 1925.⁵ Pitanje je bi li izabrani izvedbeni prostor i prihvatio takvu vrstu aktualizacije. Umjesto toga, Spaić je, uz scenografa Zorana Zidarića, kostimografkinju Dianu Kosec-Bourek i skladatelja Igora Kuljerića, u historicistički zasnovanoj izvedbi isticao ponajviše romantičarske značajke teksta, prije svega patos – patos, valja naglasiti, a ne jeftinu patetiku – i zaoštrenu, melodramsku, programatski motiviranu podjelu na bijelu stranu dobra, »domorodnu« stranu, i crnu stranu zla, tuđinsku stranu. Opreka između Zapada i Istoka (prikazana orijentalistički, u Saidovu smislu) također nije bila nevažna. Bio je taj raskol u dramskom svijetu vidljiv i na razini glume – s jedne strane razmjerno odmjerena gesta i dostojanstven govor, s druge strane neodmjerena gesta i galama, vika.

II.

Režija prve od dviju drama, osuđenih, kako je sudio već citirani Marijan Matković, na »smrt u kazališnom arhivu«, još se i mogla protumačiti, dakako uz zanemarivanje konteksta, kao Spaićev prosvjed protiv Krležina i krležijanskog vrednovanja – da ne kažem obezvređivanja – tradicije i širenje kruga njegova zanimanja za baštinu s Držićeve renesanse te Gundulićeva i Palmotićeva baroka na Kukuljevićev ilirizam. Predstava jest izazvala medijsku pozornost – zaslužno je za nju bilo i pokroviteljstvo *Večernjega lista* – ali ipak je pripadala području koje je godine 1989. formalno još bilo rubno: *Jurana i Sofiju* izvela je, ponavljam, izvaninstitucijska Glumačka družina Histrion, izvan sezone i izvan kazališnog zdanja. S *Teutom* je, međutim, bilo drukčije. Demetrova »tragedija u pet činah«, tiskana pet godina nakon Kukuljevićeve junačke igre, 1844., a praižvedena čak dvadeset i pet godina nakon nje, 13. ožujka 1864., u Spaićevoj je režiji premijerno prikazana 12. svibnja 1991. na glavnoj pozornici najstarije i matične hrvatske glumišne institucije, Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, u vrhu sezone. Poveznica s histrionskim *Juranom i Sofijom*, međutim, nije nedostajalo. Nikakva obljetnica, doduše, tom se prigodom nije navodila kao povod uvrštenju tog djela

⁵ Podaci o toj predstavi dostupni su na mrežnoj stranici: <https://theatricalia.com/play/2/hamlet/production/era> (pristupljeno 23. travnja 2023.).

na repertoar Hrvatskoga narodnog kazališta jer su do 150. objavljivanja i 125. obljetnice praizvedbe trebale proći još tri godine, ali veliki dramski ansambl – na popisu sudionika nalazi se, uključujući »Amazonke u Teutinoj pratnji« te »seljake, seljanke, vojnike«, četrdesetak imena – uprizorenje *Teute* shvatio je i prihvatio, rečeno je na konferenciji za tisak, »kao ispunjenje svoje programske orijentacije ispitivanja hrvatske dramske baštine« (Nikčević 1991.) te ga držao »dijelom (...) obaveze kako prema poklonicima teatra i naše književnosti, tako i prema svekolikoj kulturnoj javnosti i prema odgoju mlade generacije« (Vrgoč 1991a). Revalorizacija baštine bila je, dakle, prva poveznica. Druga, ne manje važna, bio je dio suradnika i izvođača, prije svega Ena Begović u naslovnoj ulozi, pa i Dragoljub Lazarov u ulozi gusara Mučimira, a potom ista kostimografkinja, Diana Kosec-Bourek, i isti skladatelj, Igor Kuljerić. Treća je, napokon, poveznica bila aktualnost dramskoga teksta, koji je promicao preporodne vrijednosti, ali sad u bitno promijenjenu političkom kontekstu. *Teuta* se, međutim, nije mogla dokraja prilagoditi zbivanjima koja su je sustigla i prestigla. Prema konferenciji za tisak, pokusi su trajali punih pet mjeseci, a u tih se pet mjeseci u Hrvatskoj s verbalnih obračuna prešlo na oružane: u ožujku u Pakracu, u travnju na Plitvicama, 2. svibnja u Borovu Selu... Glas razuma, koji se htio čuti i iz po mnogo čemu spektakularne predstave na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta, postao je glas vapijućeg u pustinji. Naslovi dviju kritika u zagrebačkim dnevnim novinama – »Živa baština« (Grgičević 1991.) u *Večernjem listu* i »'Teuta' i za ovo vrijeme« (Vrgoč 1991b) u *Vjesniku* – sugeriraju aktualnost, ali se o njoj ne raspravlja, barem ne onako kako se prije nepune dvije godine raspravljalo povodom *Jurana i Sofije*. Što se, uostalom, i moglo reći o tekstu u kojem jedan od ilirskih zapovjednika, Srdovlad, izgovara ovu programatsku tiradu:

Ja se Rima malo bojim, družu;
Nesloga je što me plaši jedna.
Nije tuđa nego naša ruka
Koja nama u utrobi bjesni;
(...)
Tuđin dođe da požanje ono
Što odavna kod nas već posija.
Robovi smo postali mu veće
Među nami otkad se udomi

Tuđa raskoš, poharan običaj.

Što je tijelo gdje ne ima duha

Duh je tuđi! Nema nam spasenja! (Demeter 1968: 199-140)

Što reći, kad su Srdovladove riječi bile u punom suglasju ne samo s načelnim pozivanjem na nacionalnu homogenizaciju, nego i s aktualnom politikom koja je 17. srpnja 1991., dakle dva mjeseca nakon premijere *Teute*, dovela do formiranja »vlade nacionalnog jedinstva«?

U središtu pozornosti dviju kritika na koje ću se ovdje pozivati stoga su bile dvije stvari: Spaićeva adaptacija i redateljska interpretacija Demetrove tragedije, dakako neodvojive jedna od druge, i gluma, uz uobičajeno isticanje smisla i važnosti uprizorenja tragedije koja je, »čitana po salonima i literarnim kružocima, stekla (...) slavu pravog hita ilirskog preporoda koju ni slab prijem kod publike kada je napokon postavljena [1864.] nije mogao potamniti« (Nikčević 1991.). Otkrivši u *Teuti* »sjajnu romantičarsku šilerovsku tragediju« (Spaić prema Nikčević 1991.), Spaić je »očito uloživši velik trud (...) adaptirao izvornik ne krateći tekst, već preraspoređujući prizore prema bliskim dramskim motivima uvodeći pritom skupine glumaca kao komentatore zbivanja« pa je taj »kor što simbolizira narod, a izgovara dijaloge pojedinih lica« bio »opreka lirskim prizorima što se izmjenjuju tijekom trosatne izvedbe« (Vrgoč 1991b). Istovjetnu je funkciju, vidjeli smo, Kor imao i u *Juranu i Sofiji*, gdje ga u izvorniku također nema, kao što ga nema ni u *Teuti*, ali ondje je njegov tekst izgovarao jedan glumac, a ovdje skup glumaca. U Spaićevoj je adaptaciji tako Demetrova »tragedija u pet činah« postala »romantična tragedija u dva dijela«, a svaki se dio sastojao od niza scena koje su u programskoj knjižici bile naslovljene, u prvom dijelu, »Proročanstvo«, »Progonstvo«, »Lov«, »Uvreda«, »Poziv na rat«, »Košmar«, »Ubojstvo«, »Krunidba« te, u drugom dijelu, »Pastoral«, »Prošnja«, »Žena«, »Stari grijesi«, »Buna«, »Bračna svađa«, »Krunidba«, »Oružanje«, »Ludilo«, »Smrt«, »Tužbalica«.

Što se glume tiče, za Dubravku Vrgoč, u središtu predstave koja je »prisvajala odjeke autentična tragedijskog učinka« bio je Kruno Šarić kao Dimitar Hvaranin, »biće neutemeljene stvarnosti i uvijek otvorene a naopake sudbine« koje uspijeva »oslikati povijesne udese pojedinca na našim prostorima« (Vrgoč 1991b). Marija Grgičević vrhuncem predstave proglasila je pak glumu Ene Begović, a nju »velikom tragetkinjom«:

Od amazonke, uvjerenе »feministkinje«, pune prezira prema muškom rodu do zaljubljenе žene i uciviljenе ratne udovice, uvijek u suglasju sa stihom (koji u ovoj predstavi nikome ne smeta disati punim dahom« [ponovno potvrđa Spaićeva znalačkog rada na scenkom govoru, nap. B. S.]), glumica je dala živo i raznoliko ostvarenje s vrhuncem u završnu krik u narodne naricaljke. (Grgičević 1991.)

Dva uprizorenja dvaju tekstova koje su književni povjesničari i kritičari u jednim vremenima precjenjivali, a u drugim podcjenjivali – kazališta pak zaboravila na njih – ostvarena u razmaku od dvije godine te u posve različitim prostorima i produkcijskim uvjetima, i u korjenito promijenjenim političkim, društvenim i kulturnim okolnostima, oblikovala je ipak ista redateljska ruka. Njezin je rukopis, krasopis zapravo, možda pripadao prijašnjim kazališnim vremenima, možda zbog njega uprizorenja *Jurana i Sofije* i *Teute* nisu pridonijela, kako sam na drugom mjestu napisao, »aktualizacijama tekstova, nego naprotiv, (...) svojevrsnoj deaktualizaciji, historizaciji kazališta« (usp. Senker 2021: 55), ali ne mogu mu se poreći sigurnost, čitljivost i sklad. Ne može se Spaiću ni ovom prigodom, kao ni prigodom *Pavlimira* ili *Maski na paragrafima* poreći dobar osjećaj za to kad je pravi trenutak za izvlačenje nekoga teksta iz duboke sjene na svjetla pozornice.

LITERATURA

- Demeter, Dimitrija. 1968. *Teuta*. U: Dimitrija Demeter. *Članci, Grobničko polje, Teuta* – Mirko Bogović. *Članci, pjesme, Šilo za ognjilo, Matija Gubec*. Prir. Jakša Ravlić. Zora – Matica hrvatska. Zagreb, str. 73-204.
- Foretić, Dalibor. 1989. Naše čorde. *Danas*, god. VIII, br. 385 (4. srpnja), str. 41-42.
- Grgičević, Marija. 1989. Visok artistski domet. *Vjesnik*, 29. lipnja, str. 8. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Grgičević, Marija. 1991. Živa baština. *Večernji list*, 15. svibnja, str. 39. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Kukuljević Sakcinski, Ivan. 1997. *Juran i Sofija ili Turci kod Siska*. U: Ivan Kukuljević Sakcinski. *Izabrana djela*. Prir. Nikola Batušić. Matica hrvatska. Zagreb, str. 199-271.

- Mrduljaš, Igor. 1989. Bilo bi glupo da nije pogibeljno. *Novi Prolog*, god. IV(XXI), br. 14/15/16, str. 226-227.
- Nikčević, Sanja. 1989. Otkriće nakon 150 godina? *Večerni list*, 11. svibnja, str. 56. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Novak, Anđelko. 1989. Budnica s budilicom. *Novi Prolog*, god. IV(XXI), br. 14/15/16, str. 223-224.
- Popović, Siniša. 1989. Teško do heroja. [Razgovor s L. Puljizević-Grbin.] *Večernji list*, 23. lipnja. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Puljizević, Jozo. 1989. Spaićevo veliko poglavlje. *Večernji list*, 29. lipnja, str. 11. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Senker, Boris. 2021. Redateljske poetike u devedesetima. U: *Krležini dani u Osijeku 2020. Devedesete u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu*. Prvi dio. Prir. Martina Petranović. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Filozofski fakultet, Osijek. Zagreb – Osijek, str. 43-63.
- Spaić, Kosta. 1974. Redatelj je animateur... [Razgovor s Gigom Gračan.] *Prolog* god. VI, br. 19/20, str. 16-17.
- Spaić, Kosta. 1989a. Preispitati izvore. [Razgovor s R. C.] *Večernji list*, 16. lipnja. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Spaić, Kosta. 1989b. Zašto »Juran i Sofija« s Histrionima. *Ivan Kukuljević-Sakcinski: Juran i Sofija ili Turci kod Siska*. Programska knjižica. Ur. Željka Turčinović. Glumačka družina Histrion. Zagreb.
- Spaić, Kosta. 1989c. [Razgovor sa Zvonimirom Mrkonjićem.] *Odjek*, 1.–15. prosinca.
- Turner, Victor. 1989. *Od rituala do teatra. Ozbiljnost ljudske igre*. Prev. Gordana Slabinac. August Cesarec. Zagreb.
- Vitez, Zlatko. 1989a. Povratak izvorima. [Razgovor s L. Puljizević-Grbin.] *Večernji list*, 25. lipnja, str. 28. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Vitez, Zlatko. 1989b. Zaboravljeni Kukuljević. [Razgovor s Dubravkom Vrgoč.] *Vjesnik*, 17. lipnja, str. 8. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Vrgoč, Dubravka. 1991a. »Teuta« iznova. *Vjesnik*, 12. svibnja, str. 24. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].
- Vrgoč, Dubravka. 1991b. »Teuta« i za ovo vrijeme. *Vjesnik*, 14. svibnja. [Hemeroteka Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU].

SPAIĆ'S DIRECTORIAL INTERPRETATIONS OF THE REVIVAL PLAYS:
JURAN AND SOFIA (1989) AND *TEUTA* (1991)

A b s t r a c t

The article deals with two plays directed by Kosta Spaić in 1989 and 1991 in Zagreb. The first is *Juran and Sofia or the Turks near Sisak* by Ivan Kukuljević Sakcinski (Histrion Acting Company), the second *Teuta* by Dimitrija Demeter (Croatian National Theatre). The text focuses on the reasons for staging hitherto neglected dramatic texts from the period of the Croatian national revival, the political context of these stagings, the uniqueness of Spaić's dramaturgical and directorial approach to the texts, his work with actors and the reception of these two plays in daily newspapers and magazines.

Keywords: Croatian national revival; Kosta Spaić; direction; *Juran and Sofia*; *Teuta*