

UKROĆENA KRALJICA.
NACIJA I RODNE ULOGE U DEMETROVOJ *TEUTI*

Natka Badurina

Temeljni tekst hrvatske povijesne dramatike, Demetrova petočinska tragedija *Teuta*, smješta svoju temu kobnog gubitka nacionalne neovisnosti (u evidentnoj korelaciji s autorovom suvremenosti) u Iliriju iz rimskoga doba, odražavajući odabirom upravo tog segmenta slobodno interpretirane “nacionalne” povijesti glavnu utopijsku projekciju prve preporodne faze (*Teuta* je napisana 1844). Demetrovo Ilirsko kraljevstvo gubi slobodu zbog unutrašnje nesloge, što je u to doba prvenstvena politička preokupacija vođa nerealno široko zamišljenog ilirskog pokreta, i kanonski motiv svih književnih vrsta što se, do kraja stoljeća, dotiču povijesti ili nacionalnog pitanja. Po uzoru na njemačku romantičku dramu, pokretač Demetrove državno-političke radnje je erotski motiv. Ratoborna ilirska kraljica Teuta naime, opirući se vlastitoj ljubavi prema vojskovođi Dimitru, obećava mu svoju ruku ako postane kralj. Dimitar stoga kuje zavjeru u kojoj se oslanja na pomoć Rimljana. U prevratu svrgnuta Teuta više nije ohola, već krotka žena koja se odriče vlasti, pristaje na brak i postaje majka. Taj idiličan brak međutim ne može popraviti štetu koja je načinjena Dimitrovom zavjerom, pa kraljevstvo pada pod Rim, Dimitar pogiba u bici, a Teuta se ubija s djetetom u naručju.

U dosadašnjim čitanjima *Teute* za radnju ključan obrat naslovne junakinje od smjele ratnice u krotku suprugu i majku izazivao je beziznimne prigovore kritičara, i to podjednako u Demetrova štovatelja Markovića (1891: LXVII, LXX), Barca (1954: 252), bespoštednog kritičara Marijana Matkovića (1949: 164) i umjerenog Demetrova “rehabilitatora” Darka Suvina (1971: 468), te Šicela (za kojeg je Teutin obrat “totalno nemotiviran”, 1979: 123), dok je za Batušića (1976: 36) uzrok Teutinim i Dimitrovim “psihološkim kolebanjima” u kornejevskom obrascu tragedije, prema kojem politički ciljevi nadržavaju privatne živote. Obilježen kao psihološki neuvjerljiv, Teutin karakterni obrat nije bio predmetom dalje analize. Istovremeno, prihvaćena je interpretacija Demetrove tragedije kao kobnog sraza između ljubavi i dužnosti, i to unatoč tome što

Teuta i Dimitar nisu pripadnici različitih tabora¹, dijele isti patriotizam, i među njima ne stoje, kao u Schillerovoj *Djevicici Orleanskoj*, zaraćene vojske. Što onda zapravo stoji na putu njihovoj ljubavi, ako nas ne zadovolje ovlašne tvrdnje o psihološkoj neminovnosti sudara dva jaka, ohola i strasna karaktera (Marković)? Čini mi se da odgovor na to pitanje može ponuditi podrobnije čitanje Teutina lika, i to u okviru pitanja odnosa politike i rodni uloga.

Osnovni je pokretač tragičnog zapleta naime Teutino opiranje ljubavi², što se tumači kao njezino opiranje *ženskoj prirodi*. Od samog početka njezina dvojna ćud, muško srce u ženskom liku, prikazana je kao *neprirodna*:

Kod nje se je narav pobludila:
Ona sèrce od viteza hrabra
U dražestnu postavi grud žensku (124);
nenaravno sèrce (163)³.

- 1 Za razliku od Demetrove *Teute*, u ilirskoj pripovijesti *Sudbina izdajice* Ante Tresića Pavičića Demetrije je stranac – adaptirani Grk. Ta činjenica nije prepreka njegovoj ljubavi prema Teuti, jer on ratuje za Ilire, no ipak ga dodatno tereti u osudi za izdaju. Anakronijski čitan, Tresićev Demetrije izgleda kao propuštena Demetrova prilika da u svom povijesnom i fikcionalnom imenjaku prikaže i svoju vlastitu sudbinu Grka i naturaliziranog Ilira, no Demeter nije imao razloga za svoju sudbinu vezati i motiv izdaje, neodvojiv od Dimitrijeva lika u svakoj književnoj obradi teme. Naprotiv, prema Gavelli (1968: 39), Demetrov bi Dimitar mogao biti prilika samoga Gaja (kao izdajnika s dobrim namjerama), na početku razmirica koje su pridonijele postupnom političkom otriženju ilirskih mladih vođa pokreta, i prvom konkretnom sučeljavanju s neslogom koju su oni, kao i njihovi nasljednici, shvaćali kao hrvatsku “kob”.
- 2 Teuta Dimitru postavlja nemoguć uvjet za svoj pristanak zato što se zavjetovala slobodi od ljubavi i braka. Želja za slobodom navodi je da izjednači položaj udane žene s onim podanice ili ropkinje, a žensku slobodu s vlašću (“Uprav jer joj slobodno je bilo (srce, op. p.)/ Kako da se jednom mužu poda?”, 127; “Za kraljevat rođena je ona./ A ne drugom da se pokorava”, 129 – o navođenju citata iz *Teute* vidi sljedeću bilješku). Ženska sloboda za Teutu nadmašuje nacionalne interese, pa Cvijetinu ljubav okrutno osuđuje premda joj je izabranik vrijedan ilirski vojnik (Cvijetin otac Radovan: “Je li predmet njezine ljubavi/ Inostranac, rob il izdajica./ Da joj podam za miraz prokletstvo?” Teuta: “Muž je kumir, kom se ona klanja./ Nije l’ to dosta?”, 145). Kasnije će Teuta, u karakternom obratu koji djeluje kao pravi *salto mortale* (a i dovodi do njega), morati izjednačiti nacionalni interes sa ženskom neslobodom.
- 3 Za citate iz *Teute* navodim u zagradama samo broj stranice prema izdanju iz 1997. (v. *Literaturu*). To izdanje objavljuje cjelovit tekst iz 1844, a ne u

Iz monologa starca Radovana već se na kraju prvog čina jasno razumije da je *prirodni* poredak onaj u kojem su žene majke a muškarci junaci (146), pa je Teutina loša vladavina, zapravo prava tiranija, logična posljedica činjenice da je ona žena što je, preodjevena u muškarca, zauzela vladarsko mjesto.

U liku žene-bojnice talože se, kako je kritika već pokazala, brojne književne naslage; od Vergilija i Tassa do Schillera i Kleista. Teutin odgoj za ratnicu otvoreno je Demetrovo pozivanje na Gundulićevu Krunoslavu (*Osman*, V. pjevanje, st. 88 i dalje), no njezino kasnije odbijanje ljubavi više je vezuje za Dijanine sljedbenice iz tradicije pastorage. Služeći se tom asocijacijom, Demeter je u svoju Iliriju uklopio pastoralni ugođaj, što mu nije bilo teško budući da je Ilirija ionako, kao preporodna invencija, brzo nakon pseudohistorijskih nagađanja (poput onih u Gajevom članku “Tko su bili stari Iliri?” u *Danici* 1838), zadobila fantastičnu i za nacionalnu samosvijest temeljnu sliku slavne pradomovine i izgubljenog raja, primivši na sebe sva uobičajena popratna obilježja Saturnova kraljevstva: od travnatih predjela i dokolice do otvorenog iskazivanja osjećaja, zajedništva dobara i vijeća staraca (usp. Mažuranićeve “Vjekove Ilirije” u *Danici* 1838, br. 1; o toposu zlatnog doba: Costa, 1972).

U renesansnim arkadijama djevojke se često preoblače u muško; arkadijski i androgini mit su povezani. Zlatno doba čovječanstva često prikazuje prvotnu božansku androginitet ljudskog bića koje se tek treba *raspoloviti*, što će se dogoditi i Teuti kad se, u ilirskoj šumi, zaljubi. No budući da se, u času kad “postaje ženom”, i dalje vlada kao muškarac, što u jeziku onih koji je okružuju znači da odbija ljubav (Teuta: “O, vaš jezik dobro poznat mi je”, 164), njezin zaljubljenik, u želji da se s njome spoji, želi ovladati njezinim jezikom, i to ponajprije u onome što on znači za rodne uloge, pa stoga iskazuje spremnost da zbog nje postane “sličan ženi” (159). U tome nakratko i uspijeva, kad Teuta u njegovu petrarkističko-platonskom udvaranju prepozna da je on “prava red-

međuvremenu višeput objavljivanu varijantu koju su, vodeći se Demetrovim kraćenjima za scenu, F. Marković i V. Mažuranić svojevoljno dodatno skratili. Velik broj Demetrovih stihova znakovitih za ovu analizu nalazi se upravo u onim dijelovima tragedije koje su Demeter i kasniji priređivači izbacili. Za Teutin lik ključan monolog (IV čin, prizor 6) u skraćenoj verziji uopće ne postoji, na što se žalio i S. Miletić, koji je za svog mandata *Teutu* postavljao prema skraćenoj verziji (Miletić, 1978: 96).

kost, iznimka svog spola” (167) jer ne govori “jezikom junaka” (167). Čini se da nešto od toga Dimitar zadržava i kasnije, jer se njegov govor vojnicima pred bitku na Hvaru (309) posve razlikuje od žestokih poziva “u boj u boj” kakvi će prevladati u hrvatskoj književnosti; Dimitrov je govor očajno i nježno prisjećanje na djetinjstvo koje je proveo zajedno sa sadašnjim suborcima, i na bolnu razliku između igre i rata. U tu bitku Dimitar naime kreće prije prepuštajući se sudu bogova nego žudeći za pobjedom, a svoj fatalizam i izriječkom tumači Teuti kao odgovor na njezin probuđeni ratnički žar. To znači da pred kraj tragedije oni na trenutak ponovno zauzimaju inverzne rodne položaje s početka, kad se Dimitar, poput nježne žene, prepustio ljubavnom zanosu. Da je takvo ponašanje “žensko”, odnosno nedostojno muškarca, još je u pastoralnoj sceni drugog čina Dimitru tumačio Srdo Vlad, ilustrirajući to primjerom Odiseja koji je muškom odlučnošću odolio sirenskom ljubavnom zovu (159).

Demetrovim suvremenici nije bila strana rasprava o ženama ratnicama. Ponegdje se može naići na žensko ratoborno klicanje poput onog u pjesmi *Ilira iz Ilirije* u *Danici* 1837:

Ona: Šta ja čujem?
Ti me ostavljaš?
Pa bez mene
Ti se spravljaš?
Domovine da l' na vruga
Tvoja ne zna ići draga?

Ti me tešiš,
Da netužim,
Da ilirsku
Kerv neružim?
Ha! no prosti tebi draga,
Ako mač joj daš na vruga⁴.

U uglazbljenoj pjesmi Pavla Štoosa u *Danici* 1840. slični je ženski poriv za sudjelovanjem u boju razuvjeren muškim odgovorom:

⁴ Pjesma je objavljena u br. 9 pod naslovom: *Polazak ilirskog viteza od svoje ljube na nepriatelja domovine svoje u vrēme rata.*

Ostajte! ja sam odlazim,
 Da za rod i domovinu
 Sjećem glavu dušmaninu,
 I sav pakla skot porazim⁵.

i to upravo ispod citata u zaglavlju broja koji podsjeća na Gundulićevu ratnicu spremnu da se žrtvuje za svog muškarca:

Ter krěpko sam odredila,
 Ili njega sloboditi,
 Ili hitra kroz ma dila
 Isti život izgubiti.

Iste godine nepotpisani članak *Historičko ogledalo ženah* (br. 36-40) nudi rješenje dileme:

Nećemo sada da reknemo, da naša doba mača nepotrebuje, i da stanje stvari nije takovo, da bi se i ista žena na uvježbavanje u oružju, i na vitežku hrabrost pozvati mogla: međjutim, (...) čini se, kao da žena (...) karakteru svomu nevěrna postaje, ako se žilavom rukom i oklopom providjenimi persi i na nepriateljska navaljenja ili kervava branjenja podigne. Samo u rědkih izvanrednih okolnostih nalazimo takovo šta da je naravno,

za što se navodi primjer Jeanne d' Arc. No

i bez zastave, mača i noža može kod izobraženih narodah žena u svojih okolnostih udioničtvo svoje u svemu, što se domovine tiče, osvědočiti,

pod uvjetom da ostane "blaga i bezazlena", te da je ne pokvari pretjerano čitanje⁶. Zaključuje članak:

Lěpa, razumna, nježna i u nevinosti i krěpkoj naravi ljubeća žena najviše je i najsavěrsenije, što zemlja ova poznaje

5 *Amazonski serdca odziv mladih sestricah ilirskih uz ljubav bratca na vojsku odilazećega*, br. 33.

6 Građansko društvo intelektualni rad smatra muškim poslom. Tako je uostalom i u psihoanalizi; Freud (1933/1995) tvrdi da se želja da dobije penis kod odrasle žene može sublimirati u želju za intelektualnim zanimanjem. I prepuštanje osjećajima, o kojima je riječ u nastavku, podsjeća na vezu ženskosti i nagonskog života o kojoj je govorio Freud.

te ističe iz Demetra nam poznatu tvrdnju kako je spontano prepuštanje ljubavi eminentno ženska odlika:

U ženi neima one stene, koja u mužu tako često (...) glavu od sèrca raztavlja.

Teza o muškom (odisejevskom) odolijevanju čulnosti nasuprot ženskom prepuštanju omogućuje da povežemo androgini mit sa Schillerovim teorijskim konceptom sadržanim u ideji estetičke, čulne kulture u kojoj bi se razum i osjećaji izmirili (Tomić, 2001: 64).

Igra sa spolom jedina je Teutina krivica zbog koje ona biva okrutno kažnjena. Teuta naime u nacionalnom i političkom smislu nije nikakva buntovnica, i ni po čemu ne narušava uspostavljene kolektivne vrijednosti; jednako kao i njezini suborci, ona čuva slobodu domovine za koju je spremna poginuti. Po toj je suglasnosti s vladajućom hijerarhijom ideja, Teuta srodnica literarnog toposa žena-bojnika što se presvlače u mušku odjeću zato da bi se borile za poredak uspostavljen primarno muškim patrijarhalnim načelima; za domovinu ili za vjeru. Prema uvriježenom antropološkom sudu o kojem raspravlja Natalie Zemon Davis (1986), takve žene naizgled nisu mogle nađiti društvenom poretku, pa su se njihova imena pribrajala popisima slavnih domorodnih muževa, kakvi ne nedostaju ni u listu *Danici*. Stoga hrabre ratnice u literaturi (ali ne kod Demetra) uglavnom završavaju apoteozom, za razliku od često sadističkog kažnjavanja muškarača iz pučke i karnevaleskne tradicije koje preuzimanjem vodećih uloga u kući i društvu žele izokrenuti postojeći poredak. No premda literatura za lijepe ratnice čuva slavu i posmrtnu počasti (poput Schillerova pretjerana uzvišenja Djevice Orleanske, pisana u odgovor Voltaireovoj blasfemiji), čini se da stvarnost i povijest prema njima nisu bile jednako blage, što potvrđuje proces protiv Jeanne d'Arc, kao i neki drugi povijesni procesi, na osnovu kojih Zemon-Davis pretpostavlja da su i lijepe ratnice, poput njihovih karnevaleskih družica, imale stanovit subverzivni potencijal⁷. Budući da se u Teuti ne radi o kakvoj karnevalesknoj muškarači, brbljivoj goropadnici što je preuzela muško

7 Upravo o *subverzivnosti* Teutina lika govori Darko Suvin (1971: 468), smatrajući da je uzrok patrijarhalnom obratu u tome što se Demeter te subverzivnosti "uplašio".

pravo na riječ, ključno pitanje u vezi s naglim obratom njezina karaktera nije ono o psihološkoj uvjerljivosti, već o izokretanju književnog toposa: koje su društvene implikacije činjenice da u Demetrovoj tragediji dolazi do *kroćenja kreposne ratnice*⁸, odnosno zašto se Teutino poniženje može prikazati kao nacionalni interes?

Teutina androginitet korak je dalje od uobičajenog romantičkog tipa žena koje se opiru svojoj ženstvenosti; kako je primijetio Gavella, zanimljivo je upravo to što je u Teutinu liku

istaknuta nenormalna pomiješanost muških i ženskih elemenata u smislu Weiningerove teorije (Gavella, 1968: 38).

No ono što počinje kao intrigantna razmjena rodni uloga između Dimitra i Teute, gotovo kao u Shakespeareovoj Iliriji u *Na tri kralja*⁹, neočekivanom se brzinom u trećem činu vraća u kalupe patrijarhalnih rodni konstrukcija pokorne žene i odlučnog muškarca kao uzornog društvenog uređenja. Pastoralna androginitet, kako se Teuta u drugom činu predstavlja, možda pripada tradiciji androginiteta koja se od renesanse koristila u političke svrhe (Kott, 1978: 52), no Demeter u njoj više ne može vidjeti, kao što je to nekoć činila Firenza, ideal ostvarenja društva kroz spoj raznolikih elemenata (kao što mu nije primjenjiv ni već spomenuti Schillerov koncept). Jan Kott tumači kako se nakon renesanse sklad svijeta raspao, pa je androgin u Shakespearea postao fantastična slika, lažna kao uostalom i svaki spol. Ni takvo poigravanje Demetru nije moguće; od prijeloma s kraja osamnaestog stoljeća on preuzima kao glavni zadatak pokušaj ponovnog uspostavljanja kolektivne cjeline ("nacija je jedna i nedjeljiva" formula je francuske revolucije), pa se oglašuje, kao i svi njegovi književni suputnici, na zov novih romantičarskih sumnji u jasne granice društvenih uloga. To je prijelom koji Foucault (2001: 119) označuje prodorom života u po-

8 S *Ukroćenom goropadnicom* Demetrovu je tragediju usporedio S. Miletić još 1887, no Ivo Vidan (1995: 56), pišući o Demetrovim doticajima sa Shakespeareom, ne produbljuje ovu vezu, smatrajući da je "karakterna preobrazba jake žene" premala podudarnost za djela koja ni po čemu drugom nisu prikladna.

9 O vezi Shakespearea, Ilirije, spolne inverzije i tadašnjeg Dubrovnika usp. Čale Feldman, 2001. Čini se da Teutina i Dimitrova rasprava oko roda ne daje posve pravo Ivi Vidanu kad kaže da "Demetrova Ilirija u *Teuti* nema dakako nikakve veze sa Shakespeareovom Ilirijom iz renesansne komedije *Na tri kralja*" (1995: 55).

vijest, odnosno nastupom epohe koja se počinje brinuti za očuvanje života umjesto da se, kao dotad, bori protiv smrti što su je uzrokovale epidemije i glad ranijih razdoblja. Prema Foucaultu, moderne države kroz pravo i administraciju ukidaju mogućnost slobodnog izbora spola i bilo kakve njegove kontaminacije u jednom tijelu, propisujući svakome nedvosmislen i jednoznačan spolni identitet na kojem se temelji identitet uopće, u svrhu stvaranja heteroseksualnih parova koji jedini jamče očuvanje moći. U okolnostima nacionalnointegracijskog procesa u kojima Demeter piše, poimanje muškobanjaste žene kao greške poprima političke konotacije, pa žena odjevena u muškarca postaje nužno loša vladarica, odnosno tiranka, a muškarac koji je radi ljubavi spreman postati ženom i izdati svoju mušku prirodu, postaje izdajnikom domovine. Nacija, koja se tu prikazuje kao “priroda” (u smislu krvnog srodstva, “autohtonosti” tj. pupčane veze s teritorijem, i “prirodnih” granica), zapravo je skup strogih društvenih normi, u kojima podjela rodni uloga zauzima važno mjesto. Stoga je razumljivo zašto Demeter u nacionalnu povijesnu dramu s uobičajenim ideologemima slobode i sloge, kao središnju temu postavlja problem mjesta žene u društvu (po čemu će njegov tekst ostati usamljen). Teutina spolna inverzija nije puki znak za neku političku misao; ona nije jednostavno alegorija domovine, bilo kao postkolonijalno emancipirane, ženski slabe, majčinski zaštitničke ili okrutno upokorene i pasivne¹⁰. Ona je to što jest – tema rodne identifikacije, rasprava o rodnim ulogama u društvu, i kao takva je u korelaciji s nacionalnom i političkom idejom teksta. Foucault devetnaestom stoljeću i pripisuje opsjednutost spolnom identifikacijom, jer je to

10 Na međunacionalnoj razini odnos muškog i ženskog načela odražava se u podjeli na aktivno muške i pasivno ženske narode (Gustav Klemm 1802, prema Jurić Pahor, 2000: 72), kasnije reinterpretiranoj u Hegelovim “povijesnim” i “nepovijesnim” narodima. Samopredodžba Hrvata kao dugo nesamostalnog, trpećeg, pasivnog, “ženskog” naroda mogla bi sugerirati da je tragedija *Teuta* Demetrovo upozorenje o nužnosti očuvanja takvog stanja, pa bi kročenje naslovne junakinje bio znak ilirskog legalizma što je ubrzo doživio oštre pokude (to bi mogao biti razlog što kod svog zakašnjelog prvog uprizorenja 1864. *Teuta* više nije korespondirala s tadašnjim političkim nazorima i nije polučila osobit uspjeh). Ta je pretpostavka međutim teško dokaziva jer za nju ima premalo uporišta u tekstu, a proturječi joj Teutina i Dimitrova eksplicirana težnja za potpunom narodnom slobodom i neovisnošću. Stoga je ovdje zanimljivije “muško rađanje” nacije *unutar* društva, odnosno nužda patrijarhalnog utemeljenja nacionalnog načela.

vrijeme u kojem zapadno društvo strogo propisuje područje spolnosti da bi zaštitilo život – u ovom slučaju život nacije. Demeter je dakle, s obzirom na svoje preporodno okruženje, morao dijeliti ideju kako je ženskost u potčinjenosti, i kako nacija, koju valja utemeljiti kao prirodnu, mora imati jasno razdvojene polovice žena i muškaraca koje će se spojiti u nacionalno jedinstvo. Teuta stoga tijekom tragedije mora uskladiti svoj (ženski) spol s diskursom (obuzdati rječitost), s moći (odreći se vladarskog položaja; “kruna nije za me...”, 268) i s afektivnošću (prepustiti se ljubavi). Teutino svođenje na prirodni spol (“kućni pritvor” s kraja tragedije, ograničenost na ulogu supruge i majke) može se definirati “suspencijom (žene) iz kategorije roda”, koju kao bit patrijarhata, neodvojivog od građanskog društva u kojem se konstituira nacija, opisuje Z. Tomić (2001: 31)¹¹.

U skladu s tumačenjem o nacionalnoj izgradnji kao “muškom rađanju vremena” (Jurić Pahor, 2000: 71), hrvatski preporod postavlja patrijarhalne temelje društvu, koji podrazumijevaju “čiste” (bipolarne, opozicijske, hijerarhijske) odnose među spolovima. Kako je to u pravilu vezano za čistoću nacije, nije neobično što se u *Teuti* razlika između “slabe” i “jake” muškosti veže za kontrast obale (u kojoj se, prema stereotipu, miješaju narodi) i kontinenta (koji čuva čistoću roda, pri čemu je znakovito da Cvijeta i Milivoj žive u brdskoj izolaciji)¹². U sukobu među Ilirima stoga Dimitra slijede otočani, a ispravnog Srdovlada gorštaci¹³. Jurić-Pahor pret-

11 “(...) teorija kulture kao potiskivanja činjenicu društvene nejednakosti polova interpretira, po analogiji sa nespornom, prirodnom, biološkom razlikom između muškaraca i žena, kao antropološku činjenicu, štaviše, kao prirodnu, normalnu i samorazumljivu meru društvene stratifikacije polova. Otuda, društveni karakter potiskivanja, u cilju društvene integracije (muških) članova socijuma, prikriva kulturno i socijalno *potiskivanje žene*, ne samo u smislu njene getoizacije u porodicu, već i u smislu njene identifikacije sa Polom, i time, samorazumljivom suspencijom iz kategorije Roda”.

12 Zorica Tomić (2001) vezu muške kulture i čistoće nacije oprimjeruje djelom Otta Weiningera, upozoravajući na kratak put koji tu ideologiju dijeli od totalitarizma. Weiningerovi stavovi su ujedno kritika bečke (evropske) kulture s početka 20. stoljeća kao nedovoljno maskulinizirane kulture. Zanimljivo je da se procesi nacionalnih homogenizacija odvijaju na rubovima carstva dok se u njegovu središtu raspadaju “velike priče” (Lyotard).

13 Riječima Srdovladova vojnika: izdajice tvrđave Nutrije su “mehka mora mekani sinovi,/ Iz kojega Lada se porodi,/ Mati slastih, razkošnog života”, i dalje: “Sloboda se ne ziba na valih,/ Tvèrdi kamen njojzi je podglavje./ Ve-

postavlja da dvije preokupacije, za čistoćom spola i naroda, djeluju kao

père-verzni (fr. *père*, 'oče') *inicijacijski* stroj, ki temelji na tem, da odtrga ljudi (prvotno zlasti moške, nato tudi ženske) 'pridihu ženskosti'. In kogar bi morda v naši družbi zamikal prav ta pridih, se mu kaj lahko pripeti, da se ga ožigosa za puerilističnega, nemoškega 'prasca', ki se je, podobno kot Odisejevi tovariši, pustil začarati Kirki (Jurić-Pahor, 2000: 83).

Nije slučajno da je Demetrov Srdovlad, inače moralna osovina tragedije, upotrijebio istu pripovijest o Odiseju da bi Dimitru predočio kako je odazivanje zovu ljubavi *sramotno* prepuštanje ženskosti (159).

Djeluje li onda preobraćena Teuta u drugom dijelu tragedije *prirodno*? Čini se da ipak ne. U ključnoj sceni, u kojoj želi ubiti Dimitra kako bi iz sebe izlučila zazornu ljubav (III čin, 11 prizor), ona se, uz obrazloženje nadnaravnim silama (trave, čini), prepušta ljubavi i daje Dimitru da je vodi ("U dvoranu ti ćeš me pratiti", 207), no preobrazba nije trajna jer je već u idućoj sceni kraljica "u najvećoj strasti" (213) svoje negdašnje borbenosti. I kasnije u Teuti u nekoliko navrata probija "ranije biće" koje, kako sama kaže, sada mrzi (258). U idiličnoj bračnoj sceni, na primjer, "sveudilj više i više obuzimlje ju divja vatra" (289) dok konačno ne progovori ratničkim zanosom, "zaboravivši se sasvim" (289). Dimitar je u tom času uvjeren da je nova podjela uloga želja samih bogova, koju shvaća kao iskupljenje za raniji grijeh:

Naše strasti njih [*bogove, op. p.*] su uvrđile;
Opiruć se njim ne grěš' mo više,
Neg' njihovoj pokor' mo se volji.
Pruž' mo time vrat pod mač podignut (...) (286).

lebić je gèrdni naša zibka;/ tvèrda su mu, ko što sam je, dèca" (218). U nastavku se spominje i orlovo gnijezdo, što upućuje na raširenost narodno-epskog stereotipa o obalnom ili nizinskom prepuštanju strancima, i najavljuje Mažuranićevo "Oro gnijezdo vrh timora vije/ jer slobode u ravnici nije". Srdovlad ipak upozorava na to da "gore ništ' ne mogu same", što je primjena ilirskog programa ujedinjenja hrvatskih krajeva u kojem se, naravno, obala nije mogla isključiti samo zato što je "meka".

Premda je nekad zavolio upravo Teutu-ratnicu, sad se pred takvim prizorom pita o dobrobiti domovine:

Nisi l' dosta u ovoj dèržavi
Već bèsnio, nenaravni stvore?
Dostoji l' se to tvom nježnom spolu? (289)

i smjerno, i on valjda kao vlastitu kaznu, preuzima ulogu krotitelja:

Dimitar:
Da ostaneš ovdèka u Risnu
S tvojim sinkom... to je moja želja. (...)
Sada ti je znana moja volja,
A ti kaži, ženo, hoćeš li ju
Izvršiti?

Teuta, kroz plač:
Hoću, gospodaru!

Dimitar:
Hoćeš li se bez plača i vike
Razstat sa mnom?

Teuta:
Hoću, gospodaru!

Dimitar:
Hoćeš li se svega uzdržati
Samovolja – dokle se ne vratim –
I ne radit sa svim ništa drugo,
Nego ženske posle nagledavat,
I sinka mi gojit, i njegovat?
Hoćeš li to?

Teuta:
Hoću, gospodaru!

Dimitar:
Dodji dakle – na sèrce svog muža.
O ti mila i poslušna ženo!

Dimitrov nadzor ovdje uštkava Teutu, no to kroćenje, kao i Teutini deklamativni iskazi o vlastitoj novoj prirodi¹⁴, izaziva nelagodu jer, s obzirom na uzastopna Dimitrova i Teutina presvlačenja, ne znamo koliko im možemo vjerovati (to je ono što se osjeća kao psihološka neuvjerljivost). Sličnu nelagodu iskušava gledatelj koji sluša završni monolog *Ukročene goropadnice*; pod maskom pobijeđene, Kate možda krije svoj vlastiti odabir i pobjedu, zapravo svoju staru narav, pa nije čudno da taj monolog u suvremenim postavama Shakespeareove komedije glumice često izgovaraju s ironijom (D'Amico 1996: 12). Recentna Latellina homoseksualna verzija *Goropadnice* do krajnosti razigrava razmjenu uloga sluge i gospodara provlačeći predigru (lik Sly) kroz cijelu ljubavnu igru, u kojoj je kroćenje, slično kao u *Teuti*, obostrana tragedija.

Ako je, kao kod Foucaulta (1997), potraga za pravim spolom izgradnja vlastitog identiteta, odnosno sebe kao subjekta (ujedno *podmeta* i proizvoda sustava moći), onda shvaćanje spola kao istine nosi sa sobom problem maski; elementi drugog spola shvaćeni su kao "presvlačenje prave prirode". Muževnoj ženi treba skinuti kostim koji je navukla i podsjetiti je da ima samo jedan spol, onaj "pravi". No Teuta ne skida masku muškosti već preko nje nespretno navlači ženskost. Teutina ženskost izgleda kao nametnuta kostrijet, maškarada o kojoj je govorila Joan Riviere (1927/1995); mnogošto se iz Teutina života i poklapa s modelom žene koja preuzima očevu muškost, a zatim glumi ženu kako bi pridobila naklonost mogućih osvjetnika svoga čina. Nastojeći se iskupiti, Teuta se ponizuje primajući u sebe ženskost protiv koje se borila kao protiv nečeg zazornog; ta je ljubav abnegacija do samouništenja. Od ratnice koja je sebi bila namijenila mušku "lijepu smrt" za domovinu, Teuta pada u stanje žene koja se ubija zbog smrti muža, poput žena iz antičke tragedije koje su se iskušale u svijetu muškaraca, a onda se vratile kući da umru (Loroux, 1993: 171). Samoubojstvo je "manje vrijedna" smrt, poniženje, najniža točka do

14 V. spomenuti Teutin monolog iz četvrtog čina: "Pa ja jedno tako slabo bitje,/ Ja da vladam čitavim narodom?/ Ne, ne, ja se zato ne porodih –/ Od sèrca je svèst mi podjarmena:/ Ah ja ćutim, da sam samo žena!" (241).

koje je Teuta mogla pasti s vrhunca moći na kojem se nalazila na početku tragedije¹⁵.

Katastrofa kojom *Teuta* završava ipak stavlja na kušnju tvrdnju da Demeter odražava vrijeme u kojem je život prodro u povijest. Foucault je smrt izgnao, kako mu to prigovara Butler (1997: 136), u daleku prošlost, ili izvan granica zapadnog svijeta. Za razliku od njegovog viđenja, ni imperativ nacionalnog optimizma ni atmosfera epohe produktivne moći što proizvodi neproblematične subjekte, nemaju zadnju riječ u *Teuti*. Demetrov se tragičan kraj može tumačiti kao puka obaveza žanra, ili, u političkom ključu, kao kazna izdajstva i propast kolektiva zbog nesloge, odnosno oštra opomena suvremenima. No i izdaja i nesloga u *Teuti* imaju dalji uzrok, a to je ženino odbijanje vlastite životne reproduktivnosti. Tragičan kraj Teutine i Dimitrove intimne priče o identitetu ostavlja mučan dojam jer se, osim što presvlačenje nije potpuno, teško

15 Ako su u renesansnoj komediji poduzetne zaručnice preodjevene u muško djelovale oslobađajuće na ženski dio publike (Čale Feldman, 2001: 74), može se pretpostaviti da je ukroćena i ponižena Teuta djelovala upravo obrnuto na "ilirske kćeri". Premda kazalište koje tematizira rodne uloge inače ima potencijal da remeti ustaljeni red, o subverzivnosti ovog teksta, nastalog na podlozi nacionalnointegracijske ideologije, teško može biti govora (što potvrđuje i njegova izvedba 1995. u zagrebačkom HNK, s Enom Begović u glavnoj ulozi). Subverzivnost se ovdje može dogoditi samo na razini izvedbe, i to ili u opasnosti samog teatarskog čina (o čemu teorijski raspravlja Crnojević Carić, 1998) ili u kakvoj radikalnoj režijskoj inovaciji. Tu prije svega mislim na *cross-dress casting* kakav za *Teutu* zamišlja Čale Feldman (2001: 57), spominjući mogućnost da Teutu igra muškarac, a sve muškarce oko nje žene, premda, naravno, uvijek postoji rizik da feministička impostacija režije umanjuje problematizaciju spolno/rodnih kulturalnih opreka što ih nudi predložak (Čale Feldman, 2001: 84). Poput Ronconijeve Medeje dakle, i Demetrovu bi Teutu, koja se smrću odriče majčinstva kao glavnog atributa ženskosti (ubivši svoje dijete poput Medeje), mogao igrati muškarac. Žena bi u tom slučaju mogao biti i samo Dimitar, jer je jedina spolno/rodna opreka koja se u *Teuti* problematizira ona između Teute i Dimitra. Samo oni naime, neprestano žudeći jedan za drugim, razmjenjuju rodne uloge, stvarajući među sobom jezik koji ih, i kad navuku "prave" društvene uloge, razlikuje i izdvaja od ostalih. To podsjeća na izdvojenost i "ortaštvo" koje suvremene interpretacije *Ukroćene goropadnice* vide u paru Kate-Petruchio (D'Amico, 1996).

pomiriti s činjenicom da oni umiru baš onda kad su prihvatili poželjne rodne uloge i pristali služiti životu. Je li dovoljno objašnjenije da je za njihovo pokajanje jednostavno “bilo kasno”? Teutin kraj, umjesto sa životom, ipak veže spol sa smrću. Demeter možda dijeli *životnu* ideologiju svog poduzetnog vremena, no ipak u tekstu ostavlja duboku pukotinu prikazujući put prema jednoznačnim ulogama kao put prema smrti, i ozbiljno dovodeći u pitanje vjeru u sreću koja bi dolazila od navlačenja jednoobraznih spolnih kostima. Teško se, u slučaju Teute kao žene koja se ubija kad se odjene u ženu, ne sjetiti Foucaultove Herkuline koja se ubila kad je nepobitno utvrđen njezin muški spol. Bez obzira na granice Demetrove pjesničke sposobnosti, *Teuti* se ne može poreći problematičnost i uzbudljivost spolnih i političkih problema koje postavlja.

LITERATURA

- Barac, Antun
1954 *Književnost ilirizma*, Zagreb: JAZU.
- Batušić, Nikola
1976 *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Zagreb: Matica hrvatska.
1997 “Predgovor”, u: D. Demeter, *Izabrana djela*, Zagreb: Matica hrvatska, 9-32.
- Butler, Judith
1997 “Inversioni sessuali”, u: *Michel Foucault e il divenire donna*, ur. s. Vaccaro i M. Coglitore, Milano: Associazione culturale Mimesis, 133-150.
- Costa, Gustavo
1972 *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari: Laterza.
- Crnojević-Carić, Dubravka
1998 “Toplo okrilje međa”, *Republika*, Zagreb, br. 7-8, str. 136-146.

- Čale Feldman, Lada
2001 *Euridikini osvrti*, Zagreb: Naklada MD i Centar za ženske studije.
- D'Amico, Masolino
1996 "Introduzione", u: Shakespeare, W., *La bisbetica domata*, Rim: Tascabili Economici Newton.
- Demeter, Dimitrija
1997 *Izabrana djela* (priredio N. Batušić), Zagreb: Matica hrvatska (Stoljeća hrvatske književnosti).
- Foucault, Michel
1997 "Il vero sesso", u: *Michel Foucault e il divenire donna*, ur. S. Vaccaro i M. Coglitore, Milano: Associazione culturale Mimesis, 177-184.
2001 *La volontà di sapere – Storia della sessualità I*, Milano: Feltrinelli.
- Freud, Sigmund
1933/1995 "Ženskost", *Delta*, I/1-2, Ljubljana, 139-155.
- Gavella, Branko
1968 "Socijalna atmosfera HNK", *Rad JAZU*, br. 353, Zagreb.
- Jurić Pahor, Marija
2000 *Narod, identiteta, spol*, Trst: ZTT EST.
- Kott, Jan
1978 *Arcadia amara*, Milano: Il Formichiere.
- Loroux, Nicole
1993 "Tragični način uboja ženske", u: Slapšak, Svetlana (ur.), *Ženska v grški drami*, zbornik, Ljubljana: Knjižna zbirka Krt, str. 159-198.
- Marković, Franjo
1891 "O Demetrovoj 'Teuti' i 'Grobničkom polju'", u: D. Demeter, *Teuta. Grobničko polje*, Zagreb: Matica hrvatska.

- Matković, Marijan
1949 *Dramaturški eseji*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Miletić, Stjepan
1978 *Hrvatsko glumište*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreba.
- Riviere, Joan
1927/1995 “Ženskost kot maškarada”, *Delta*, Ljubljana, god. I, br. 3-4, str. 7-17.
- Suvin, Darko
1971 “Norme hrvatske povijesne dramatike do ‘Dubrovačke trilogije’”, *Forum*, Zagreb, god. X, knj. XXI, br. 3, 457-492.
- Šicel, Miroslav
1979 “Neki problemi povijesne tragedije 19. stoljeća (na primjeru Demetrove ‘Teute’)”, u: *Dani hvarskog kazališta*, sv. 6, Split, 117-125.
- Tomić, Zorica
2001 *Muški svet*, Beograd: Zepter book world.
- Tresić-Pavičić, Ante
1892 *Sudbina izdajice*, Zagreb.
- Vidan, Ivo
1995 “Shakespeareski oslonac hrvatskoj povijesnoj drami”, u: *id.*, *Engleski intertekst hrvatske književnosti*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Zemon Davis, Natalie
1986 “Vladavina žena: simbolička inverzija spolova i politički nemiri u Europi na početku industrijskog doba”, *Gordogan*, Zagreb, g. 8, br. 22, str. 92-120.

SUMMARY

In *Teuta*, five-act tragedy by Dimitrije Demeter which is ranked as one of the fundamental texts of the 19th century Croatian historical drama, the central point of the plot is marked by the transformation of the main character from a bold woman warrior into a submissive wife and mother. In this paper that transformation is interpreted in the light of the relationship between politics and gender roles.

The character of the woman-warrior includes a number of literary layers. A particularly interesting one is that of a Diana follower from the pastoral tradition, because of the traditional links between the Arcadian and androgynous myths. The text contains clear indications of a gender inversion between Teuta and Dimitar.

In literary tradition Teuta is related to women warriors who dressed in men's clothes in order to fight for an order that was established mainly by male principles (for their homeland or religion) and ended in apotheosis. They differ from the popular tradition of carnival mannish women that are trying to turn around the existing order and are often victims of brutal punishment (Natalie Zemon-Davis). In *Teuta* the literary topos is clearly reversed and what we have is *taming of a virtuous woman warrior*. The paper offers an interpretation of such Demeter's approach against the background of the period in which *life penetrated into history* (Foucault), that is, in which it was necessary to base the civil society and nation upon the concurring gender oppositions. The patriarchal principle is also connected to the purity of a nation, for which there are clear indications in the text.

However, the most interesting feature of Demeter's tragedy lies in the fact that this thesis is both laid out and questioned in it. In the second part of the play Teuta's femininity comes across as masquerade (Joan Riviere), and her tragic end (suicide with her infant in her arms) links gender to death, rather than to life.

