

POVIJEST HRVATSKOGA KAZALIŠTA U HVARSKIM PRIOPĆENJIMA NIKOLE BATUŠIĆA

Boris Senker

Nikola Batušić sudjelovao je na trideset šest Dana Hvarskog(a) kazališta, odnosno, kako se vidi iz bibliografije koju je leksikografkinja Jasna Ivančić izradila za zbornik njemu u čast,¹ priopćenja su mu objavljena u trideset šest zbornika. Prvo priopćenje podnio je na prvom skupu, što se pod naslovom *Uvod. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru* održao u Gradskoj loži, svibnja daleke 1974. Govorio je o liturgijskim dramama iz obrednika zagrebačke stolne crkve, dakle o prapočecima kazališne djelatnosti u hrvatskomu kulturnom prostoru, a oni sežu u doba XI. i XII. stoljeća, u doba osnutka zagrebačke biskupije i nastanka ugarsko-hrvatskoga kraljevstva.² Nije Batušić o liturgijskim dramama govorio kao povjesničar dramske književnosti koji nastoji dokazati kako su ti dijaloški tekstovi jednostavne drame, unatoč tomu što u njima zapravo nema drama-

¹ Jasna Ivančić, »Bibliografija djela Nikole Batušića«. U: *Trajnost čina. Zbornik u čast Nikoli Batušiću*, ur. Boris Senker, Sibila Petlevski i Marin Blažević, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 2011., str. 258-310.

² Kad se govori o kazališnoj djelatnosti na hrvatskomu tlu u njegovim današnjim granicama, početak se dakako pomiče u antiku.

tike, ako se pod dramatikom razumiju napetost i sukob. Premda je bio više nego dobro upućen u glazbu i glazbeno kazalište, nije u svojem prvom priopćenju govorio ni kao muzikolog koji pak nastoji dokazati kako u tim primjerima ne može biti riječi o dramama, čak ni jednostavnim, nego o zapisima crkvenih napjeva. Govorio je o njima kao povjesničar kazališta koji na temelju implicitnih i eksplicitnih scenskih uputa rekonstruira »scensku sliku« liturgijskih drama *Tractus stellae* i *Visitatio sepulchri* te uvjerljivo dokazuje da se iza tih latinskih naslova možda i ne skrivaju drame u onom smislu u kojem se o dramama govori u novovjekovnim poetikama i estetikama, napose nakon XVIII. stoljeća, ali se iza svakoga od njih nedvojbeno skriva određena svečanost, određena izvedba, skriva se jednostavno, rudimentarno glumište, što će reći da sugerirana izvedba tih tekstova ispunjava »minimalni uvjet (...) za to da kazalište bude kazalište«, a taj je »da osoba A predstavlja X dok S gleda«. ³

Nikola Batušić tada, godine 1974., nije bio početnik u struci. Naprotiv. Imao je iza sebe već doktorsku disertaciju obranjenu na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 1965., tiskanu nakon tri godine u *Radu JAZU*,⁴ stotinjak objavljenih prijevoda, predgovora i pogovora knjigama, kazališnih kritika u *Republici*, eseja i studija, nekoliko priređenih knjiga za biblioteku Pet stoljeća hrvatske književnosti i druge biblioteke te objavljenu monografiju o hrvatskoj kazališnoj kritici i u radu knjigu studija o hrvatskoj drami od Demetra do Šenoe.⁵ Unatoč tomu, bio je jedan od

³ Erika Fischer-Lichte, *The Semiotics of Theater*, prev. Jeremy Gaines i Doris L. Jones, Indiana University Press, Bloomington – Indianapolis, 1992., str. 7.

⁴ »Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu od 1840. do 1860.«, *Rad JAZU*, knj. 353 (11), Zagreb, 1968., str. 395-582.

⁵ Nikola Batušić autor je ovih knjiga (za koje će se dalje u bilješkama rabiti skraćeni akronimi naslova): *Hrvatska kazališna kritika (dramska)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971. (HKK); *Drama i pozornica. Deset godina hrvatske drame na zagrebačkim pozornicama (1964-1974)*, Biblioteka Sterijinog pozorja, Novi Sad, 1975. (DP); *Hrvatska drama od Demetra do Šenoe*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1976. (HDDŠ); *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.

najmlađih sudionika prvoga hvarskog skupa pa su njegovo priopćenje slušali, između ostalih njegovih pokretača i sudionika, Cvito Fisković, Marko Fotez, Marin Franičević, Marijan Matković, Josip Torbarina – sve književnici i znanstvenici koji su prve radove objavili još u tridesetim i četrdesetim godinama prošloga stoljeća, za Kraljevine Jugoslavije i/ili Nezavisne Države Hrvatske.

Posljednje, posmrtno objavljeno priopćenje, podnio je Nikola Batusić na tridesetšestim Danima, koji su se pod naslovom *Putovanje, lutanje i bijeg u hrvatskoj književnosti i kazalištu* održali u istom prostoru od 6. do 9. svibnja 2009. godine. Tada je, ne kao teatrolog zaokupljen prije svega povijesti hrvatskoga kazališta, nego kao interdisciplinarno usmjeren kulturolog, postavio pitanje »Kamo je pobjegao Leone?« – Krležin nervno rastrojeni slikar, doktor filozofije, svjetski putnik i ubojica pomajke dr. Leone Glembay, razumije se – te na to pitanje ponudio odgovor o kojemu bi trebali barem razmisliti budući redatelji drame *Gospoda Glembajevi* i Leoneovi utjelovitelji u njezinim uprizorenjima. Evo ključnih mjesta iz posljednjega odlomka i završne poante:

»Leone (...) kao dramski lik ne bi djelovao tako precizno da nije bio čvrsto omeđen zakonitostima jedne umjetničke discipline. Slikar Leone pokazuje dramaturšku dosljednost uvjetovanu i vlastitim odnosom prema slikarstvu, kojem se utekao kao spasonosnoj obali. Ono čini čvrsto ute-

(PHK); *Gavella. Književnost i kazalište*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983. (GKK); *Skrovito kazalište. Ogledi o hrvatskoj drami*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1984. (SK); *Narav od fortune. Studije o starohrvatskoj drami i kazalištu*, August Cesarec; Matica hrvatska, Zagreb, 1991. (NF); *Uvod u teatrologiju*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991. (UT); *Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995. (TT); *Studije o hrvatskoj drami*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999. (SHD); *Starija kajkavska drama. Studije i rasprave*, Disput, Zagreb, 2002. (SKD); *Riječ mati čina. Krležin kazališni krug*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2007. (RMČ). U memoarima *Na rubu potkove*, Profil, Zagreb, 2006., i posmrtno objavljenim memoarskim putopisima *Četiri godišnja doba*, Profil, Zagreb, 2011., dakako nema hvarskih priopćenja.

meljenje njegovoj bitnoj akcijskoj razini u drami. Leone djeluje pozivom na slikarstvo (...) i slikanjem potvrđuje sebe izvan glembajevskog konteksta, a kada se prisilno mora sučeliti s njegovim zakonima, onda mu je pokušaj utjecanja slikarstvu jedino logično pribježište i uporište opstanka. Rekli bismo da slika kako bi mogao biti. I Glembay izvan glembajevštine i Leone u njezinu brlogu. Tek kada je odbacio paletu i kada je nestalo utočišta, pribježišta koje se zove slikarstvo, jednostavno je umjesto palete i kista morao prigrabiti škare.«⁶

Podnio je to priopćenje kao dugogodišnji voditelj Dana, a njegove posljednje riječi izgovorene na Hvaru slušali su, između ostalih, Kristina Grgić, Andrea Milanko, Cvijeta Pavlović, Helena Peričić, Lahorka Pleić Poje, Tomislav Brlek, Bruno Kragić, Goran Pavlić – mlade znanstvenice i mladi znanstvenici koji su u doba prvih Dana Hvarškoga kazališta bili u osnovnoj školi, predškolskoj dobi ili se još nisu ni rodili. Od dvanaestorice probranih sudionika prvoga skupa, jedini je Batušić sudjelovao na tridesetšestom skupu, kao i, uostalom, na tridesetpetom, tridesetčetvrtom, tridesettrećem, tridesetdrugom...⁷ Ili, gledano s druge strane, bio je jedini od dvadeset petorice, tridesetorice sudionika posljednjih hvarskih skupova koji je sudjelovao i na prvom skupu, i na svim sljedećim skupovima. Bio je njihov neupitni doajen.

Između dvaju netom spomenutih priopćenja, između rekonstrukcije »scenske slike« starih liturgijskih drama i konstrukcije putova kojima je Krležin Leone prolazio za svojih lutanja i bjegoava, dakle između dvaju stvaralačkih, istodobno maštovitih i argumentiranih iskaza o odsutnomu,

⁶ Nikola Batušić, »Kamo je pobjegao Leone?«. U: *Dani Hvarškoga kazališta*, knj. 36: *Putovanje, lutanje i bijeg u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić i dr., Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Književni krug Split, Zagreb – Split, 2010., str. 202-203. I za zbornike će se dalje u bilješkama rabiti akronim DHK s rednim brojem sveska te godinom objavljivanja u zagradi.

⁷ Sudionike prvoga skupa navodim prema sadržaju DHK 1(1975.), a sudionike tridesetšestoga skupa prema programskoj knjižici.

neprikazanom, naslućenom – u prvom priopćenju to su pretpostavljene davne izvedbe liturgijskih drama u zagrebačkoj stolnoj crkvi, u posljednjem priopćenju tek natuknuti događaji u Pfisterovu »tercijarnom dramskom vremenu«⁸ *Gospode Glembajevih* – protežu se tri i pol desetljeća Batušićeva sustavnog istraživanja povijesti hrvatskoga kazališta i hrvatske dramske književnosti te dopunjavanja, propitivanja i revidiranja njihovih rezultata i rezultata do kojih su usporedo s njim ili prije njega došli drugi povjesničari kazališta i književnosti.

Sagledana u kontinuitetu i u kontekstu teatrološkoga rada Nikole Batušića, hvarska priopćenja ukazuju nam se kao kičmeni stup njegova znanstvenog opusa. Njihovi su tekstovi, naime, utkani u gotovo sve knjige objavljene nakon *Hrvatske drame od Demetra do Šenoe*, u kojoj su sabrani tekstovi napisani, recimo tako, u predhvarskom razdoblju. Slijedio je pak više nego dojmljiv niz od četrnaest mahom autorskih knjiga, počevši s *Povijesti hrvatskoga kazališta iz 1978.*, a zaključno s posljednjom za života mu objavljenom knjigom *Riječ mati čina iz 2007.* Niz, kojemu teško da ima ravna ne samo u našoj teatrologiji, nego i u našoj povijesti književnosti, proteže se kroz pune tri dekade, a kičma su mu, kako rekoh, hvarska priopćenja. Tako je, primjerice, *Povijest hrvatskoga kazališta* prožeta tekstovima »Scenska slika liturgijske drame iz obrednika zagrebačke stolne crkve« (1974.),⁹ koji sam već spomenuo, potom »Držićeva redateljsko-inscenatorska načela« (1975.), s pomnim iščitavanjem implicitnih i eksplicitnih scenskih uputa te rekonstrukcijom strukture mjesta i prostora izvedbe dum Marinovih komedija, pastorala, pokladnih igara i jedine njegove tragedije, »Scenski prostori, scenografija i kostim u hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća« (1976.), gdje opisuje i analizira izvedbene kon-

⁸ Manfred Pfister, *Drama. Teorija i analiza*, prev. Marijan Bobinac, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998., str. 396-402.

⁹ U zagradama donosim godine podnošenja priopćenja na hvarskim skupovima, a ne njihova objavljivanja u časopisu *Mogućnosti* (iste i/ili sljedeće godine) i zbornicima (sljedeće godine).

vencije našega baroknog kazališta, napose Gundulićeva, Palmotićeve i isusovačkoga, i »Školska kazališta u 18. stoljeću kao oblik scenskog izraza« (1977.), o isusovačkom, pavlinskom i franjevačkom doprinosu održavanja glumišnoga kontinuiteta na našem tlu i premošćivanju dotadašnjega jaza između juga i sjevera.¹⁰ Dakako da autor nije od riječi do riječi prenosio ono što je govorio na Hvaru, nego te fragmente gdje gdje sažeo, gdje gdje dopunio, gdje gdje znatno proširio te čvrsto povezo s njihovim užim kontekstom.

Tri priopćenja s kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina prošloga stoljeća postala su, i ona dakako nakon potrebitih prilagodba cjelini, važna poglavlja Batušićeve nagrađene monografije *Gavella. Književnost i kazalište*. Prvo je »Hrvatska kazališna režija u razdoblju moderne« (1979.), gdje čitatelj dobiva pregled redateljskih poetika od Stjepana Miletića do Josipa Bacha i Ive Raića. Slijedi tekst »Branko Gavella – prvi Krležin redatelj« (1980.). Na početku te studije podrobno je opisana *Galicija*, koju javnost doduše nije vidjela zbog otkazivanja praižvedbe što se nečijom voljom pretvorilo u trajnu zabranu, ali je predstava redateljski bila posve završena. Istom su pomnjom rekonstruirane zagrebačke praižvedbe *Golgote*, *Vučjaka*, *Michelangela* te *Adama i Eve*, kao i niz Gavellinih režija glembajevskih drama izvan Zagreba. Kao treće iz tog niza, u knjizi je i priopćenje »Branko Gavella i hrvatska međuratna drama« (1981.), o režijama Iva Vojnovića (*Maškarate iz potkuplja*), Milana Begovića (*Božji čovjek*, *Pustolov pred vratima* i *Bez trećega*), Ahmeda Muradbegovića (*Na božjem putu*), Josipa Kulundžića (*Ponoć*), Bože Lovrića (*Sin*), Augusta Cesarca (*Sin domovine*) i drugih autora.¹¹

U knjigu ogleđa o hrvatskoj drami poetična naslova *Skrovito kazalište* uvrštena su pak priopćenja »Struktura srednjovjekovne pozornice« (1984.), gdje se s mnogo mašte i znanja zagovara teza o strukturi srednjovjekovne

¹⁰ PHK, str. 1-6; 62-68; 91-117; 169-206.

¹¹ GKK, str. 7-35; 63-88; 153-162.

simultane pozornice kao »preslikavanju« vremenske strukture prikazanja i kultu putovanja što stoji u njezinoj podlozi, i »Dramski žanrovi Ranka Marinkovića« (1983.), neprijeporno jedna od najvažnijih studija o Marinkoviću kao dramatičaru, u kojoj Batušić sa sebi svojstvenom akribijom raspravlja o tomu zbog čega nijedan od četiri Marinkovićeve teksta namijenjena pozornici nije generički određen kao »drama«, »komedija« ili »tragedija«, nego je *Albatros* »groteska«, *Glorija* »mirakl«, *Politeia (Inspektorove spletke)* »vodvilj«, a *Pustinja* »sotija«.¹²

Gotovo cijela prva trećina omanje, ali za svakoga ozbiljnijeg kroatista, komparatista i teatrologa nezaobilazne knjige studija o starohrvatskoj drami i kazalištu, *Narav od fortune*, pročitana je na Hvaru u drugoj polovici osamdesetih godina prošloga stoljeća. Riječ je o priopćenjima »Hanibal Lucić u evropskoj teatrologiji« (1986.), u kojemu se govori o recepciji *Robinje* u evropskoj slavistici i teatrologiji, napose na njemačkomu govornom području, »Nalješkovićeve *Komedija peta* i francuska farsa« (1987.), komparatistička studija o odnosu dubrovačkoga dramatičara spram njegovih francuskih prethodnika i suvremenika, »Scenski prostor Marulićevih drama« (1988.), još jedna Batušićeva teatrološka rekonstrukcija »scenske slike« starih drama, ovaj put tekstova koje je Slobodan Prosperov Novak u jednoj fazi svojih istraživanja pripisao Marku Maruliću,¹³ »Pretpostavke za humanističko kazalište u Zagrebu u XVI. stoljeću« (1989.), s iscrpnim komentarom dvaju dokumenata o nastupima kaptolskih đaka na susjednom Gradecu, i to sa svjetovnim komedijama na latinskom, te kao posljednja u toj niski studija »Crijevićeve pjesma *Ecce theatrales...* u svjetlu autorova odnosa prema kazalištu« (1990.), još jedan komparatistički prilog proučavanju predržičevskog kazališta u Dubrovniku. U poglavlje »Značenje kajkavskoga kazališta«, kojim Batušić naznačuje jedan od važnih smjerova

¹² SK, str. 7-33; 173-215.

¹³ Slobodan Prosperov Novak, »Dramski rad Marka Marulića«. U: Marko Marulić, *Drame*. prir. S. P. Novak i Marija Klenovar. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1986., str. 7-75.

svojih budućih istraživanja, ugrađeno je i njegovo, moglo bi se reći, prethodno razmatranje problematike izgovoreno godine 1985. na Hvaru pod naslovom »Kajkavska drama s obzirom na uzore i dosege«. ¹⁴

Trajnost tradicije u hrvatskoj drami i kazalištu, još jedna knjiga iz Batušićeva najproduktivnijega razdoblja, a to je posljednje desetljeće prošloga i prvo desetljeće ovoga stoljeća, uključuje i tri hvarska priopćenja. To su: »Humanističko nasljeđe u hrvatskoj drami i kazalištu 16. i 17. stoljeća« (1991.), podroban prikaz i opis putova kojima su do hrvatskoga kazališnog sjevera i juga stizale tečevine europskoga humanizma, »Ljudevita Vukotinovića *Pervi i zadnji kip*« (1992.), analiza jednočinske »turobne igre«, što će reći tragedije, napisane prema baladi austrijskoga pjesnika Johanna Gabriela Seidla, te »*Leon filozof* Ivana Gučetića ml.« (1993.), i pomna dramaturška analiza, i uvjerljivo teatrološko prevrednovanje Gučetićeve prijevoda barokne drame Giovannija Battiste Giattinija, njegova profesora na isusovačkom kolegiju u Rimu. ¹⁵

Tri priopćenja uvrštena su i u knjižicu *Studije o hrvatskoj drami* tiskanu u triput obnavljanoj Maloj knjižnici Matice hrvatske sa stoljetnom tradicijom. ¹⁶ Tim je tekstovima Nikola Batušić dopunio nekoliko dotad tek dijelom ispisanih poglavlja o hrvatskom kazalištu i hrvatskoj dramskoj književnosti u desetljećima oko narodnoga preporoda. Tako je u »Razmišljanjima o kazalištu u Dubrovniku na razmeđu 18. i 19. stoljeća« (1996.) podsjetio na dva konzervativna, moralistička napada na kazalište u posljednjim godinama Republike. »Dramatičar Josip *ban* Jelačić« (1997.) studija je o mladenačkim, njemačkim dakako, dramskim radovima budućega vojskovođe i bana, među kojima je kazališno najzanimljivija

¹⁴ NF, str. 9-87; 191-206.

¹⁵ TT, str. 23-31; 41-50; 61-68.

¹⁶ Utemeljena 1906., ta je dragocjena knjižnica obnavljana 1931., 1950. i 1993. Ne bi se reklo da se broj njezinih utrnuća i obnova pukim slučajem podudara s brojem ratova što su nas u prošlom stoljeću zahvatili i promjenama koje su sobom donijeli.

»dramatička pjesan« *Rodrigo und Elvire*. »Dramatičar Ivan Vončina ml.« (1998.) osvrtno je na komedije *Diplomatička poslanstva* i *Tri prosca*, kojima je mladi autor, jedan od darovitijih suradnika Šenoina *Vijenca*, navijestio bolje dane za hrvatsku poslijepreporodnu komediografiju, ali ga je, kao i mnoge naše književnike, prerana smrt spriječila da ispuni nade što su se u njega polagale s dobrim razlozima.¹⁷

Priopćenja o uzorima i dosezima kajkavske drame i o Vukotinovićevu *Pervom i zadnjem kipu*, uvrštena u *Narav od fortune*, odnosno *Trajnost tradicije*, našla su se, zajedno s priopćenjima »Kajkavska drama *Papiga*« (1994.) i »Kajkavska drama *Ljudih mrženje i detinska pokora*« (1995.), u tematski cjelovitoj knjizi *Starija kajkavska drama*. Budući da je i u jednomu i u drugom tekstu iz sredine devedesetih godina prošloga stoljeća riječ o lokalizacijama i dramaturškim preradbama djela nekoć popularnoga »njemačkoga poligrafa« Augusta von Kotzebuea, Batušić ih je za objavljivanje u knjizi objedinio.¹⁸

Novija hvarska priopćenja upotpunila su – ali, vidjet će se, ne i dokraja zatvorila – »Krležin kazališni krug« problematiziran Batušićevom posljednjom za života objavljenom knjigom, *Riječ mati čina*. Pod naslovom »Erich Singer – *krležijanac* prije Krleže« (2000.), prvi je i dosad jedini u našoj krležologiji iscrpno progovorio o jedinoj stranoj drami objavljenoj u časopisu *Plamen*, naime o ratnoj petočinki *Neprijatelj*, njezinu slabo poznatu autoru i razlozima Krležina zanimanja za njega. »Malvolio Kontrabas – *Stvaranje nove drame*« (2002.) živo je tumačenje parodijskoga i satiričkog dramoleta Slavka Batušića, a »Krležin dvoboj s našom dramskom baštinom« (2006.) kritička analiza i tumačenje Krležinih »marginalija« uz hrvatsku dramatiku od Držića i Gundulića do Vojnovića, Begovića i Kosora. U knjigu je uvršten i jedan od ranijih tekstova pročitanih na Hvaru, »Branko Gavella – prvi Krležin redatelj«.¹⁹

¹⁷ SHD, str. 33-47; 155-184.

¹⁸ SKD, str. 21-31; 77-97; 175-187.

¹⁹ RMC, str. 117-136; 175-188; 201-230; 241-255.

Ušao je, napokon, Hvar godine 2001. i u reprezentativnu zajedničku knjigu Nikole Batušića, Zorana Kravara i Viktora Žmegača *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne* (Matica hrvatska, Zagreb) u kojoj je objavljen i tekst »Galovićeva trilogija *Mors regni* kao paradigma modernističke povijesne drame« (str. 145-155) pročitani u proljeće iste godine na skupu »Književnost i kazalište hrvatske moderne. Bilanca stoljeća II«.

Trideset i sedam hvarskih priopćenja²⁰ Nikole Batušića ključne su postaje njegova dugogodišnjega znanstvenog putovanja kroz povijest hrvatskoga kazališta i hrvatske (ne samo) dramske književnosti. Nema razdoblja, od srednjega vijeka do današnjice, u koja ga to njegovo putovanje nije barem nakratko dovelo. Malo je ljudi i pojava što su izmaknuli njegovu pogledu, mnogo je pak onih na koje ga je prvi svrnuo. Kao vodeći povjesničar našega kazališta, autoritet na koji smo se svi pozivali i pozivat ćemo se, drukčije nije ni mogao ni smio postupati. Četiri i pol desetljeća, od 1965., kad je počeo objavljivati znanstvene radove i kazališne kritike do 2010., kad su mu objavljeni posljednji predgovori priređenim knjigama te znanstvene studije i priopćenja, i kad je pisao posljednje retke memoarskih teatroloških i kulturoloških putopisa *Četiri godišnja doba*, Nikola Batušić pisao je zapravo kritičku povijest hrvatskoga kazališta i hrvatske dramske književnosti, a svoj pristup – valja odmah reći – postupno i isto tako kritički pa i samokritički osuvremenjavao. Iz povijesti, rekoh, nije ni mogao, ni smio ništa namjerno izostavljati, pa i nije izostavljao čak ni u vremenima kad je o nekim godinama, ljudima i djelima bilo poželjno i oportuno ne pisati. Kao kazališni i književni kritičar ipak nije sve jednako cijenio ni svemu posvećivao jednaku pozornost, a kao znanstvenik mijenjao se. Iz hvarskih se priopćenja i o tomu može štošta zaključiti.

²⁰ Batušić je, naime, godine 1983. podnio dva priopćenja, jedno o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu od 1955. do 1975., koje je zapravo bilo uvodno izlaganje, a drugo o dramskim žanrovima Ranka Marinkovića, pa otuda razlika između broja skupova na kojima je sudjelovao i broja priopćenja na njima.

Ponajprije, najvažnija poglavlja naše književne i kazališne povijesti i najvažnije osobne dosjee, da tako kažem, Nikola Batušić nikad nije zatvarao. Knjiga *Starija kajkavska drama* objavljena je 2002., a on na Hvaru 2004. govori o temi hrane, blagovanja i gladovanja u komedijama Tituša Brezovačkog.²¹ Premda se čini da je o Gavelli rekao sve što je nakanio reći u monografiji iz 1983., ovdje 2005. podnosi priopćenje o važnosti Beča u Gavellinu osobnom životu i umjetničkom radu.²² Slično je i s Miroslavom Krležom. Ni dvije godine nisu prošle od predstavljanja njegove osobne »krležiane« *Riječ mati čina*, a hvarska su mu tema ponovno Glembajevi, odnosno 2009. postavljeno pitanje o tomu »kamo je pobjegao Leone«.²³ I Marinu Držiću neprekidno se vraćao, kao i Gavelli, kao i Krleži, te je 2008. tema njegova priopćenja bila jezik Uga Tudeška.²⁴

Držić te njegovi prethodnici, suvremenici i sljedbenici; barok i školsko kazalište; kajkavsko kazalište i kajkavska dramska književnost; Hrvatsko narodno kazalište u razdobljima kad su ga vodili Demeter, Šenoa, Miletić i Benešić; Branko Gavella i Miroslav Krleža – to su, sudeći po hvarskim priopćenjima, ali i po nizu drugih tekstova Nikole Batušića, bila povijesna razdoblja i kazališni ljudi kojima se trajno i intenzivno bavio. U pristupu tim kazališnim ljudima, dramatičarima i razdobljima naše kazališne povijesti pokazao je pak jednu posebnu, izrazito teatrološku, a ne književno-povijesnu crtu. Premda se na prvi pogled čini da između njegova prvog i posljednjeg hvarskog priopćenja nema gotovo ni jedne dodirne točke, osim činjenice da su i srednjovjekovne liturgijske drame i *Gospoda Glembajevi* dijelovi iste tisućljetne tradicije dramskih i glumišnih aktivnosti na

²¹ »Svečanost gozbe i siromaštvo stola u komedijama Tita Brezovačkog«. U: DHK 31(2005.), str. 150-165.

²² »Beč kao formativni prostor Branka Gavelle«. U: DHK 32 (2006.), str. 225-235.

²³ Usp. bilješku 6.

²⁴ »Kojim jezikom govori Ugo Tudešak?«. U: DHK 35 (2009.), str. 233-247.

zagrebačkom tlu, tomu nije tako. Batušićeve tekstove o tako udaljenim i različitim pojavama ipak povezuje još nešto. Povezuje ih zanimanje za prostor – i scenski, i dramski. »Scenska slika«, »redateljsko-inscenatorska načela«, »scenski prostori, scenografija i kostim«, »oblik scenskog izraza«, »scenski prostor (...) drama«, »struktura (...) pozornice«, »živa slika«, sve su to fragmenti naslova Batušićevih hvarskih priopćenja iz kojih se može zaključiti ovo: drama, shvaćena u izvornom smislu ljudske radnje, ljudskoga djelovanja, zahtijeva vrijeme, baš kao i priča, ali ono po čemu je ona zaista posebna, što jest njezino razlikovno obilježje, to je njezino odigravanje, odnosno zbivanje u stvarnom i fikcionalnom prostoru. »Rekonstrukcija minuloga kazališnog čina« – a to je za Batušića temeljna zadaća teatrologije kao znanosti²⁵ – u njegovim se radovima realizira kao pokušaj što cjelovitijega i što življeg predočavanja Aristotelova »petog elementa« tragedije (*opsis*) koji se ponajčešće shvaća kao njezin »vizualni dio«. ²⁶ S jedne strane Batušić iz dramskoga teksta i raznovrsne građe o njegovoj izvedbi i izvedbama sličnih tekstova iščitava pa opisuje sve što su gledatelji u prošlim vremenima mogli vidjeti, od crkvenoga oltara »preobražena« u betlehemske jaslice i jednostavna drvenog podija prislonjena uz vanjski ili unutarnji zid neke zgrade do barokne pozorničke kutije ispunjene »čudesima« i glumačke igre na takvim mjestima. S druge strane on svojim čitateljima nastoji što življe predočiti barem najvažnije – ključne, ali neprikazane, nego dijegetički posredovane – fragmente dramskoga prostora koje i gledatelji mogu i moraju zamišljati gledajući predstavu i slušajući replike dramskih likova.

Od početka do kraja svojega kritičkog i kazališnog rada zaokupljen hrvatskim kazalištem, a napose Dubrovnikom i Zagrebom kao njegovim povijesnim središtima, i hrvatskom dramskom književnosti, Batušić se, kao znanstvenik, pometovski rečeno, »akomodavao brjemenju« onoliko

²⁵ UT, str. 86 i dalje.

²⁶ Aristotel, »O pjesničkom umijeću«. Preveo i komentirao Zdeslav Dukat. U: Miroslav Beker, *Povijest književnih teorija*, str. 32.

koliko se svaki znanstvenik i mora »akomodavati«. Vidi se ta promjena i u njegovu shvaćanju prostora. U prvim priopćenjima Batušić je prije svega kazališni povjesničar koji na temelju dostupne građe opisuje ono što je sam nazivao »scenskom slikom« pojedinih drama i predstava ili cijelih razdoblja. Pri tomu, dakako, najviše govori o kazališnoj i scenskoj arhitekturi, o mjestu izvedbe, o scenografiji i kostimima, o vjerojatnim mizanscenskim rješenjima. Pojednostavljeno rečeno, zanima se za gavelijanski shvaćen »tloris« kazališnoga čina.

U drugom razdoblju on je komparativni teatrolog, znanstvenik koji se bavi analizom veza između našega glumišta te njegova užeg i šireg okruženja. Otkriva nedostatno istražene veze našega i austrijskog, odnosno njemačkog kazališta, naše i francuske dramske književnosti, našega i talijanskog glumišta. S izrade »tlorisa« povijesnih izvedba tako prelazi na »zemljovid« europskoga kazališta te na njemu određuje i mjesto hrvatskoga kazališta i putove kojima se ono povezivalo s drugim kazalištima.

U posljednjim svojim priopćenjima postao je sve bliži kulturološkom pristupu kazalištu i dramskoj književnosti. Beč, primjerice, kao »formativni prostor Branka Gavelle«, nije ni teatarski pa ni geografski pojam. Beč je ovdje kulturološki pojam. On je duhovni, umjetnički prostor. Gavelle se formirao pod njegovim dojmom, ali ne toliko svojim boravcima u tom gradu, koliko konstrukcijom i održavanjem tog grada u sebi. Na sličan način i stol o kojemu je riječ u priopćenju o Titušu Brezovačkom, nije element scenografije pa ni dio namještaja, nego su i stol i ljudske radnje uz njega vezane dio materijalne i duhovne kulture jedne sredine koja kazalištem provjerava samu sebe i obrasce svojega ponašanja. Isto tako, i Leone Glembay u Batušićevoj zanimljivo ispriopovijedanoj priči o njegovim lutanjima prolazi ne toliko zemljama i gradovima koliko virtualnim, umjetnim i umjetničkim krajobrazima.

Nije stoga nimalo neobično to što se i Nikola Batušić u posljednje vrijeme sve manje bavio rekonstrukcijom starijega ili novijeg »minuloga kazališnoga čina«, a sve ga je više privlačila konstrukcija »mogućega

kazališnog čina« koji nudi ovaj ili onaj dramaturški i redateljski još nedočitani tekst. Načinom mladoga polemičara Krleže moglo bi se reći kako je i Nikola Batušić kao teatrolog bahovski modernistički opis kazališta »sa stanovišta kulise i platna i daske, a ne sa stanovišta drame« zamijenio krležijanskim i babićeuskim avangardističkim postavljanjem i rješavanjem »problema dematerijalizovanja (hrvatske kazališne, nap. B. S.) scene«.²⁷

HISTORY OF THE CROATIAN THEATRE IN COMMUNICATIONS FROM HVAR BY NIKOLA BATUŠIĆ

Abstract

Nikola Batušić participated in thirty-six *Hvar Theatre Days* conferences. He presented his first communication in 1974 and the last one in 2009. This paper argues that the total of thirty-seven communications represent the backbone of Batušić's theatrical work from the 1970s to the 2000s. Owing to their importance they are also included in Batušić's books and studies published in that period. His main research areas are: Držić, his predecessors, contemporaries and followers; the Baroque and the School Theatre; the Kajkavian Theatre and the Kajkavian dramatic literature; the Croatian National Theatre in the period when it is headed by Demeter, Šenoa, Miletić, and Benešić; Branko Gavella and Miroslav Krleža. Finally, it is observed that Batušić's approach to Croatian dramatic literature and Croatian theatre tends to change. In his earlier writing, Batušić is a theatre historian who, based on available resources, describes »the scenic image« of individual plays, stage productions and/or the entire periods. In the second part of his career, he is a comparative theatrologist, a scholar focusing on the analysis of connections between the Croatian theatre and its immediate and wider surrounding. In his later years, Batušić approximates the cultural approach to theatre and dramatic literature. Accordingly, he focuses less on the reconstruction of older and modern already staged plays, and more on the construction of a possible theatrical performance based on specific unpolished plays or scripts.

²⁷ Ivan Krtalić, »Krležina polemika s Josipom Bachom«, *Republika* 42 (1986.), br. 9-10, str. 985-1018.