

zijskoj produkciji filmova, drama, serija i emisija. Vjerojatno će se svaki prosječni gledatelj kulturnih televizijskih serija *Prosjaci i sinovi* Antuna Vrdoljaka (1971.), *U registraturi* (1973.) i *Velom mistu* (1979.) Joakima Marušića sjetiti nezaboravnih uloga Vlaste Knezović kojima svakako valja pridodati uloge u filmovima kao što su *Živjeti od ljubavi* (1972.) Kreše Golika, *Rad na određeno vreme* (1980.), *Moj tata na određeno vreme* (1982.) i *Razvod na određeno vreme* (1986.) Milana Jelića, ali i *Blagajnica hoće ići na more* (2000.) Dalibora Matanića te *Oproštaj* (2003.) Damira Lukačevića. Značajnije uloge ostvarila je, primjerice, u televizijskim filmovima *Ljubav u koroti* (1982.) Marina Carića, *Posebna vožnja* (1995.) Milivoja Puhlovskog, *Kugina kuća* (1989.) Petra Šarčevića i *Šokica* (1996.) Eduarda Galića.

Monografija Vlaste Knezović još je jedan prijedlog za definiranje žanra glumačke monografije. Nesumnjivo, iznimno je vrijedno nastojanje da se glumačke obilježnice obilježe i izradom monografije koja će i riječima i slikom pokušati sačuvati za vječnost ono što je minulo pod kratkotrajnim svjetlom pozornice. Skromno navedene na kraju knjige, samo stranicu prije popisa uloga, jesu i nagrade koje je glumica primila za svoj rad, a koje svjedoče o ustrajnom glumačkom nastojanju da svaku pojedinu ulogu oblikuje s velikom pomnjom i samoprijegorno je prenese s pozornice, filmskog platna ili televizijskog ekrana. Grleni smijeh, snažan glas, nadmoćna srčanost, otmjena gesta i srdačna neposrednost samo su neke od osobina po kojima pamtimo odigrane uloge i koje prepoznajemo u novim ulogama Vlaste Knezović.

PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX
HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE
KNJIGE

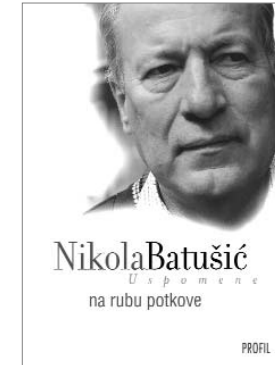
TEMAT

DRAME

SIBILA PETLEVSKI

OD ČEGA SU SASTAVLJENA SJEĆANJA

Nikola Batušić: *Na rubu potkove. Uspomene.*
Profil
Zagreb, 2006.



Nova, memoarski intonirana knjiga uvaženoga teatrologa Nikole Batušića iznenadila je samo one čitatelje koji nisu imali prilike za osobni susret s tim zasigurno najvećim živućim poznavateljem kazališne povijesti kulturnog prostora u kojem živimo i djelujemo. Batušić, naime, posjeduje rijetku retoričku sposobnost: spojem erudicije i elokventnoga anegdotskog poetiranja osvaja studente u profesorskim nastupima, baš kao što u privatnim razgovorima, kozerijom koja nikad ne gubi intelektualnu razinu, plijeni pozornost i evocira atmosferu rasprava kakve su se vodile u građanskim salonima. Odmah na početku kritičkog osvrta valja napomenuti da je autentičnost glavna vrijednost Batušićeve proze. Premda dobro uzemljena u stvarnosnu građu, ta knjiga uspomena dopušta živ i zanimljiv protok struje sjećanja autora koji – iako je i više nego kompetentan tumač povijesnih mijena – odabire izmješteno motrište, poziciju gotovo slučajnog promatrača "na rubu potkove", u urbanističkoj jezgri grada Zagreba. U svakoj narativnoj minijaturi, u nizu vješto izvedenih opisa susreta pripovjedača s osobnostima iz kulturnog ozračja sredine o kojoj piše (kao što su Branko Gavella, Miroslav Krleža, Ljubo

Babić, Josip Horvat, Krsto Hegedušić, Lovro Matačić, Ivo Hergešić, Zdenko Škreb, Ranko Marinković, Dragutin Tadijanović i prvaci hrvatskoga glumišta poput Milke Podrug Kokotović, Miše Martinovića, Tonka Lonze ili Vanje Draha), pripovjedač pokušava otkriti od čega su točno sastavljena sjećanja. Svrha takva otkrivanja je dvostruka – služi samome naratoru da introspektivnim prisjećanjem postavi koordinate osobnoga srednjoeuropskog identiteta, kako bi, s druge strane, evokacijom prošlih događaja, upisao u te koordinate i priču o promjenama kulturnog identiteta Zagreba kao jedne tipski odabrane urbane sredine u kojoj mnogi čitatelji njegove knjige lako prepoznaju identitetne međe za vlastito intelektualno sazrijevanje. Batušićeva recepura za spravljanje priče o mjestu kao sudbini posize za različitim sastojcima pa ako se tu nađe nostalgije, onda se kao obvezani način dodaje i humor.

Povjesničar piše – dočarava mjesto i vrijeme – ali je i sam uronjen u aktualni trenutak i vezan uz prostor u kojem živi. Povjesničar ne odmata klupko povijesnog diskursa isključivo iz svijesti o vremenima koje rekonstruira na osnovi činjenica, nego si, radi uvjerljivosti,

dopušta i uzleze mašte kojima je početna pozicija uvijek u osobnoj kulturno-identitetnoj "smještenosti" historiografa. I Batušićeva je mašta povjesničarskoga tipa, dakle locirana i temporalno omeđena, ali njegova knjiga, generički definirana kao uspomenska literatura u okvirima žanra memoaristike, posjeduje obilježja lijepe književnosti. Pred kraj knjige, svjestan fikcionalnih i konfabulacijskih mamaca koji njegovu prozu otvaraju prema prostorima pripovjednih sloboda, Batušić citira ironičnu opasku svojega oca, pravnika po struci:

"Sjetio sam se skeptičnih očevih riječi kojemu sam se 1972. pohvalio na prijamu u tadašnje *Društvo književnika Hrvatske*. Pogledao me pomalo upitno i pravnički racionalno te posve neutralno, mirno odvratio: *A kaj buš ti, sinek, tam delal. To ti je društvo za one koji pišeju knjige koje ljudi kupuju i čitaju. A 'ko bu čital te tvoje stvari. Ti si profësor, to si htel biti i to lepo ostàni, a književnik nisi, niti buš to ikad postal.*"

Razgradnjom estetskih kanona, poremećajem u staroj književnoj tektonici utemeljenoj na postavljanju visokog nad srednji i niski stil, fikcionalizacijom dokumenata i otvaranjem strukture romana, proširivanjem pojma *izvedba* i *izvedbeno* na opis društvenih fenomena s jedne strane i konceptualnu umjetnost s druge strane, ali i uvođenje izvedbenih kategorija u diskurs o kritici – sve te promjene demantiraju presudu Batušićeva oca po kojoj filolog ne bi ujedno mogao biti i književnik. Obiteljsko nasljeđe vezano uz djelo Branka Gavella presudno je utjecalo na Batušićev odabir teatrološke strukture, ali često se zaboravlja da upravo Gavella u teorijskim spisima lucidno zapaža kako iskazi već samom svojom formom mogu stvoriti scenaristički okvir unutar kojega se ostvaruje njihovo značenje kao događaj. Ta sposobnost iskaza da svojom formom stvori preduvjete "komunikacijskog konteksta", primjerice, može pretvoriti i znanstvenika-filologa u aktera.

Da nije prepoznao izvedbeni pomak i u vlastitom bavljenju znanosti, Batušić se vjerojatno nikada ne bi pretvorio u aktera, živog naratora i konfabulatora osobnih povijesti koji se na poslijetku usudio promatračku poziciju zamjeniti aktivnom pozicijom protagonista suvremene hrvatske književnosti. Histrioniziranje promatračke pozicije postupak je koji Batušićeve uspomenske zapise primiće beletristici. Batušić kao autor raspo-

laže zavidnim smislom za opservaciju potankosti. Detalje, naizgled nepretenciozno odabrane po dnevnickome ključu, pripovjedač podvrgava generalizaciji i tipološkome zaokruživanju pa tako privatnu sferu neposredno uvodi u sferu djeljivih znanja i zajedničkih emocija. Ono što se na početku činilo sporednim, rubnim i naglašeno privatnim odjednom zauzima središnju poziciju, biva prepoznato kao karakteristično i zanimljivo za širu društvenu i kulturnu sredinu i samim time postaje snažan zalag čitanosti.

Batušićev pristup stvarnosnoj građi, premda podvrgnut beletrizaciji, ipak je po svojoj dubinskoj strukturi, ali i po tipu autorskog ukusa, povijesni iskaz – diskurs sjećanja. I tu je Gavellin utjecaj velik. Poput Gavelle, i Batušić piše o fizionomiji svoje generacije, bolje reći o formativnom djelovanju nekih prividno sporednih događaja i usputnih susreta na naraštaj intelektualaca kojem je i sam pripadao. Batušić to čini s humorom, raspjevanim stilom, bez ambicije trasiranja neke buduće teorije kulturalne povijesti, bez bolne potrebe koja je Gavellu nagnala na pisanje *Fizionomije jedne generacije*. Ipak, ni Gavella nekad ni Batušić danas nemaju pretenziju "pisanja" povijesti na temelju građe kojoj su osobno svjedočili, ni u smislu rekonstrukcije događaja u slijedu ni u smislu odabira i davanja prednosti jednoj interpretaciji prošlih događaja koja se potom prikazuje "točnijom", "primjerenijom" ili "istinitijom" od drugih. Njihov diskurs sjećanja zapravo nije historiografski diskurs, jer ni Gavella ni Batušić ne vjeruju u neovisni standard objektivnosti, a povijesti prilaze kao polju aktivnosti unutar kojega pronalaze i svoje promatračko mjesto.

Na mjestima presijecanja povijesnih periodizacija i periodizacija kulturnog razvitka s – kako bi rekao Gavella – "generacijskim cezurama", otvara se prostor za uspomenski zapis. Možda će zaplet nekoga budućeg Batušićeva romana imati okosnicu u tradicionalnom shvaćanju zapleta pa će autor svojim budućim junacima potražiti antagoniste. Zasad se, u uspomenama *Na rubu potkove* uspostavlja napetost na drugi način – iskrenjem fikcionalnosti na razmeđu istine i priče o istini, ali i na mjestima prijevoja nacionalne i osobne povijesti, gdje se priču o jednome gradu izvodi iz priče o jednoj građanskoj obitelji. Batušićev zanimljiv i stilski dopadljiv diskurs sjećanja događa se između zapad-

nog i istočnog kraka takozvane Lenucijeve potkove u zagrebačkoj gradskoj jezgri. U taj skućeni prostor urbaniteta autor uspijeva upisati signale čijim se spominjanjem pred čitateljima otvara širok i emocijama nabijen kulturalni prostor sjećanja. Detalji koje Batušić zapaža, pamti i bilježi djeluju poput prustovskih "kolačića" otvarajući puteve moguće potrage za izgubljenim agramerkim vremenima.

U *Pismu mladom romanopiscu*, Mario Vargas Llosa piše:

"Sve su priče ukorijenjene u životima onih koji su ih napisali; iskustvo je izvor sve fikcije. Dakako, to ne znači da su romani tek neznatno prerusene biografije svojih autora, nego više da je u svakoj, pa čak i onoj naslobodnije zamišljenoj fikciji moguće otkriti neku početnu točku, skriveni čvor duboko povezan s piščevim iskustvom."

Batušić je, uprkos skepsi njegova oca, napisao knjigu koju ljudi "kupuju i čitaju" i premda njegov tekst ni strukturom ni piščevim htijenjem nije roman, nastao je iz impulsa koji bi mogao postati impuls romanopisca. Llosa definira autentičnog romanopisca kao onoga koji se poslušno pokorava pravilima što ih diktira život, pišući o onome što proizlazi iz njegova iskustva i što osjeća nužnim, zanemarujući sve ostalo. Autentičnost ili iskrenost se – po Llosinu mišljenju – sastoji u piščevu prihvaćanju njegovih demona i u odluci da im služi što bolje može. Odluka je samo piščeva – jer kad bi jednoga dana dopustio da glas njegovih demona nadjača umilni pjev "latinske vile", Nikola Batušić bi iz diskursa znanosti i diskursa sjećanja zakoračio u fikcionalni diskurs slobode.

PREMIJERE

PORTRET

RAZGOVOR

MEĐUNARODNA
SCENA

OBLJETNICE

VOX
HISTRIONIS

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE
KNJIGE

TEMAT

DRAME