

# NAJMLAĐA GENERACIJA HRVATSKIH KAZALIŠNIH KRITIČARA (DRAMSKIH)

*Ivan Trojan*

## I.

Kada je Igor Mrduljaš 1980. godine na stranicama *Prologa* u članku pod naslovom »Pomutnje Talijinih suputnika. Kritičke zamjedbe o glumišnoj prosudbi«<sup>1</sup>, kao uvodnika u temu broja, *Hrvatska poslijeratna kazališna kritika*, razlučio »novinsku« od »časopisne« kazališne kritike, u pokušaju opravdanja određenja za koji priznaje da ne uključuje kvalitativnu odrednicu te su time nazivi priručnog karaktera, zapravo progovara o tri načina<sup>2</sup> vrednovanja teksta predstave koji je moguće razdijeliti s obzirom na opremu znanstvenog i kazališno-teorijskog metajezika koji će pojedini kritičar uporabiti. Dodatno ćemo obrazložiti i osuvremeniti Mrduljaševu tipologiju, držeći je i danas funkcionalnom kada govorimo o smještanju

---

<sup>1</sup> Igor Mrduljaš, »Pomutnje Talijinih suputnika. Kritičke zamjedbe o glumišnoj prosudbi«, *Prolog*, 12/1980., br. 43, str. 9-13.

<sup>2</sup> Mrduljaš spominje i oblik dnevničkog zapisa koji je smješten na stranice kazališnih časopisa prilikom kojega kritičar prati postupak uprizorenja premijerne predstave, dobivajući uvid u koncept predstave i njegovu realizaciju.

suvremenih kazališno-kritičkih tekstova u rukavce određene njihovom praksom, temeljnom intencijom i recepcijom.

Na dnu će se nalaziti novinska kazališna kritika, gdje će se elementi i vrednovanje predstave dati u izrazito šturom obliku, uz isticanje osnovnih obavijesnih podataka, a osnovna joj je nakana ovlaš predstaviti i pozvati na kazališnu predstavu razvedeniji profil gledatelja, uklopiti predstavu u šaroliko polje kazališne produkcije te pokušati donekle senzibilizirati gledateljev ukus za tu jedinku na tržištu. Uz obavijesnu funkciju, dnevno-novinska kazališna kritika neće se libiti izreći izravnu, ali ne i obrazloženu prosudbu temeljenu često na prepričanom sadržaju dramskoga predloška, promatranog izvan konteksta njegova nedavnog uprizorenja. U uspješnijim člancima dramski će se tekst propitati kroz aktualnu društveno-političku zbilju, upućivat će se gledatelja na punktove koji pripajaju dramski tekst sa svakodnevicom kazališnog pratitelja. Iscrpljivat će se ionako krajnje ograničen prostor u dnevnim novinama (i neatraktan položaj) na iznošenju pozitivističkih podataka o prethodnom radu dramskoga pisca, redatelja i glumaca u naslovnim ili glavnim rolama te će se, katkada, a prateći životopise ekstravagantnijih umjetnika, koristeći kuloarske priče ili pak težnju pojedinih umjetnika za neprestanim medijskim eksponiranjem, znati zaći i u prostore senzacionalizma. Produkt je to tržišnih apetita pojedinog dnevnog glasila, nakane da se takvim popularnim intervencijama isprovocira što veći broj prodanih primjeraka novina. Izraz takve kritike sveden je na nekoliko šablonskih izraza koji će se uporabiti i u rijetkim trenucima kada autoru članka postane vidljiva i pobudi pozornost i pojedina kazališna struka koja ne uključuje dramsko pismo, režiju ili glumu u atraktivnijim rolama. Savjesniji kritičar potrudit će se barem pobrojati neke od struka uključene u kazališnu predstavu, najčešće scenografiju i kostimografiju, koje neće gledati kao osobito važne gradbene elemente scenskog izraza, ne cijeneći umjetničku vrijednost proizvoda koji scenograf ili kostimograf potpisuju, simplificirano označujući njihov rad u najboljem slučaju »funktionalnim«. Ne postoji primjer dnevno-novinske kazališne kritike

koji promatra kazališni čin u njegovoj cjelovitosti, opisujući i analizirajući rad svih kazališnih struka uključenih u proces izrade predstave. Razloge je doista moguće pronaći u ograničenosti prostora za kazališnu kritiku unutar ionako reduciranih kulturnih rubrika u dnevnim glasilima, ideološkom predznaku izdavača, tržišnom natjecanju koje uvelike mijenja medijsku obradu kulturno-umjetničkih zbivanja, naginjući k provokaciji, skandalu – estradizaciji umjetnosti, podcjenjivačkim promišljanjima uredničkog vodstva glasila o niskoj receptivnoj sposobnosti konzumenata dnevnih novina i njihovim skromnim zahtjevima. Ipak, temeljni problem sadržajnog i izraznog siromaštva novinske kazališne kritike, neispunjavanje fundamentalnog zadatka da opisuje, analizira i ocjenjuje kazališnu predstavu argumentirano i u cijelosti, nalazi se u nedovoljnoj educiranosti novinskoga kazališnog kritičara te njegovim skromnim kazališnim iskustvima.<sup>3</sup>

S druge strane, kritički tekstovi autora s izraženom osviještenošću kazališno-teorijskog metajezika, odnosno posjedovanjem njemu primjerena metodološko-epistemološkog aparata, uslijed oslobođenja od izravne obveze recenziranja, nalaziti će se na stranicama kazališnih časopisa, težište će stavljati na razmatranje teksta predstave unutar estetičkog, semantičkog i(li) komunikacijskog konteksta, često se pretvarajući u teatrologijske eseje potaknute određenim scenskim činom. Takva kritika rijetko će kada izazivati nesporazum i negodovanje uslijed uskog kruga čitateljstva kojemu je upućena, profiliranog hermetičnošću akademsko-znanstvenog diskursa.

Kritika, pak, u kulturnim tjednicima i drugoj periodici, za Mrduljaša jest modificiran oblik novinske kritike. U srži je ona manje teorijsko-apstrahirajuća, a mnogo više kazališno-povijesno kontekstualizirajuća.

---

<sup>3</sup> Vidi i: Sanja Nikčević, »Amerika vs. Europa ili komparativna analiza dva različita principa kazališne kritike«, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Umjetnička akademija u Osijeku – Leykam international d.o.o., Osijek – Zagreb, 2012., str. 71-133; Darko Lukić, »Kazališna kritika i mediji«, *Kazalište u svom okruženju. Kazališni identiteti*, Leykam international d.o.o., Zagreb, 2010., str. 265-281.

Prepoznali bismo ondje uz pomoć De Marinisove razdjelnice između teksta predstave i njegovih konteksta,<sup>4</sup> usmjerenost kritičara na kulturalni, opći kontekst sinkron s kazališnim činom koji se proučava, a čini ga skup kulturalnih, kazališnih i izvankazališnih tekstova koji se dovode u vezu s proučavanim tekstom predstave ili nekim njegovim sastavnim dijelom. Dakako da će izrečena usmjerenost na opći kontekst biti obilježje uspješnijih članaka obaviještenih autora upoznatih s komplementarnim drugim tekstovima predstava, mimičkim, koreografskim, scenografskim, dramaturškim i drugim tekstovima, s jedne strane, ili pak književnim, retoričkim, filozofskim itd., s druge strane. Upravo u ta dva potonja modula smjestit će se hrvatska kazališna kritika najmlađeg naraštaja.

## II.

Najmlađi naraštaj kritičara hrvatskog dramskog kazališta predškolske je ili pak ranoškolske dobi u trenutku Mrduljaševe izrade skice hrvatske kazališne kritike »A. D. MCMLXXX«<sup>5</sup> te na hrvatsku kulturnu pozornicu stupa polovicom posljednjeg desetljeća 20. stoljeća, podudarivši se tako i s nastupom svježih, neopterećenih ideologijom, strategija hrvatskih dramatičara konačno uvučenih u problematiziranje nepravedne tranzicije, pogleda usmjerenog na izranjavanog čovjeka.

Njihovu pojavu i kritičarsku djelatnost odredit će i usmjeriti ponajprije doticaj s Katedrom za teatrologiju Odsjeka za komparatistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu na čelu s akademikom Borisom Senkerom, istaknutim hrvatskim teatrologom i vrsnim pedagoškim stručnjakom, a od 2005.

---

<sup>4</sup> Marco de Marinis, *Razumijevanje kazališta. Obris nove teatrologije*, prev. Ivana i Boris Senker, AGM, Zagreb, 2006., str. 16-22.

<sup>5</sup> Igor Mrduljaš, nav. djelo, str. 11.

godine i profesoricom Ladom Čale Feldman, bilo u obliku zadovoljenja zadatosti teatroloških i dramatoloških kolegija na diplomskom studiju komparatistike, dodatnog diplomiranja na studiju teatrologije nakon završenog diplomskog studija humanističke provenijencije ili pak Poslijediplomskoga doktorskog studija književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture.

Druga matica usmjerena na razvijanje kazališne kompetencije u najmlađeg naraštaja hrvatskih kazališnih kritičara nalazi se na Odsjeku dramaturgije Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu, gdje je svako odslušano predavanje akademikā Nikole Batušića i Nedjeljka Fabrija, profesorā Vjerana Zuppe, Sibile Petlevski i Darka Lukića pridonosilo osposobljavanju za obavljanje radnje neophodne za semantičko i komunikacijsko aktualiziranje teksta predstave. Treći način u kojoj mladi kritičar stječe kazališno i izvankazališno opće i specifično znanje povezano je s izradom doktorske disertacije teatrološkog ili dramatološkog predznaka, odabirući vodstvo mentora prokušanog u znanstvenom polju, a pri tom se ponajprije misli na znanstvenike s Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Branka Hećimovića, Antoniju Bogner Šaban i Anu Lederer. Za mentora će se birati i cijenjeni teatrolozi i dramatolozi koji, nakon stečenog znanstvenog stupnja na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, odlaze raditi na druga hrvatska sveučilišta ili područne kulturne institucije čime izravno utječu na pluralizam mišljenja u regionalnom kazalištu te potražuju ili dopuštaju prepoznavanje različitosti estetičkih nazora. To su profesori Darko Gašparović i Adriana Car-Mihec u Rijeci, Helena Peričić u Zadru, Slobodan Prosperov Novak, Ivan Bošković i Vlatko Perković u Splitu te Sanja Nikčević u Osijeku.

Mlada hrvatska kazališna kritika posjedovat će iskustvo barem jednog od izrečenih prostora stjecanja visokog stupnja obaviještenosti o kazališnom i izvankazališnom općem te specifičnom kazališnom znanju. Poznajući povijest i dosege kazališne semiotike, predstavnice i predstavnici tog naraštaja na tu teatrološku disciplinu gledaju kao na epistemologiju svih teatroloških disciplina te pokušavaju svjesno i sustavno analizirati kazališni

čin, u najširem smislu te riječi, s nakanom da se tipičnim semiološkim sredstvima opiše njegovo funkcioniranje kao značenjskog i komunikacijskog fenomena. Poznavanje kazališne teorije i prakse te njezine povijesti konačno dovodi do sustavnog i odgovornog promišljanja o svim kazališnim disciplinama uključenima u realizaciju kazališnog čina.

### III.

Dramska kazališna kritika najmlađeg naraštaja, ne osvrćući se na preuzetosti i ograničenja novinskog pisma sadržanih u obliku izvještavanja kojem su prostor i svrha a priori zadani, prepuštajući taj prostor obavijesnom reagiranju na predstavu, u uspjelijim oblicima odjevenom u ruho »prirodnosti« i spontanosti« nadahnutog diletanta,<sup>6</sup> realizira se učestalo pod okriljem kulturne periodike, koja sve češće, pritisnuta financijskim poteškoćama, napušta tiskani oblik i zalazi u područje elektroničkog izdavaštva. Takva kritika, koja uslijed toga što ne prepoznaje metadiskurs kazališne kritike u novinskom pismu, i uslijed uporabe preciznog metajezika, ne gubi interes za, ovoga puta uvjerljivo, aksiološko ocjenjivanje ili ocjenjivanje stvarnog ili željenog ideološkog značenja djela i izvedbe za razliku od naprasno subjektivnog vrednovanja scenskog čina novinara u kulturnoj rubrici određenog dnevnika.

Uvjerljivim ocjenjivanjem djela i izvedbe, najmlađi naraštaj hrvatskih kritičara u svojim kazališnim kritikama opskrbljenim kazališno-teorijskim metajezikom, objavljenim na stranicama strukovnih internetskih portala, tim nasljednicama Mrduljaševe kritike u kulturnim tjednicima, pokušat će razriješiti problem dvostrukog primatelja i jezičnog čina koji im je upućen,

---

<sup>6</sup> Anne Ubersfeld, »Preobrazba kritike«, *Quorum*, 5/1989., br. 5-6, str. 675-676.

a koji je zapisala Anne Ubersfeld 1988. godine u talijanskom časopisu *Il Sipario*, gdje objavljuje kratku teorijsku bilješku o metadiskursu kazališne kritike, koja je sljedeće godine prevedena na hrvatski te objavljena u časopisu *Quorum* pod naslovom »Preobrazba kritike«. <sup>7</sup> Kritičar će se obratiti izravno i čitatelju od kojega će očekivati minimalnu razinu kulturne i teatarske pismenosti, ali posredno i kazališnom stručnjaku. Pedagoškim diskursom obratit će se adresatu još neupućenom u scenski događaj, eda bi usmjerio njegov senzibilitet, ali istodobno i potaknuo na razmišljanje o dojmovima čitatelja kojem je predstava poznata. S druge strane, diskurs koji ulazi u područja znanosti često neće isključivati subjektivnost, obratit će se mentorski poziciji primatelja-stručnjaka s pijedestala temeljenog na usvojenim teatarskim i kulturnim referencama te će tražiti usmjeravanje i vođenje budućih produkcija u odnosu na zabilježeno čitanje smisla i učinkovitosti rada primatelja-stručnjaka.

Izrada modela najčešćeg oblika kazališne kritike najmlađeg naraštaja uključivala bi ponajprije uporabu književno i kazališno-povijesnog diskursa, a zatim i igru kulturnim referencama, »semiološki« i estetički diskurs, te na koncu aksiološko-vrijednosni diskurs. Pokušava se dovesti u odnos predložak predstave i scenska praksa, kad je naglasak stavljen na režiju, zatim se proučava prostor i udio glumca te na koncu i vizualne komponente predstave. U takvu okružju, problem i opasnost od zastranjivanja javlja se u trenucima usredotočenja na samo jedan element teksta predstave, pa koliko god on bio važan, prijeti narušavanju ravnomjernosti analize te vodi u pretjerivanje s pomodnim kulturnim referencama gdje je pozivanje na tekst i predstavu samo proziran paravan za bijeg u pretjeranu subjektivnost. Nazočna je neravnopravna i neravnomjerna obrada svih kazališnih struka, a količina redaka unutar kazališne kritike posvećenih pojedinoj disciplini ponajviše ovisi o kompetenciji, afinitetu i senzibilitetu kritičara za specifičnosti umjetničke profesije koju posebno uočava i obrađuje

---

<sup>7</sup> Isto.

unutar kazališnog čina. No, profesionalna odgovornost i uvažavanje svih kazališnih struka, uočavanje njihove zadaće i umjetničke vrijednosti osjetna je gotovo u svim tekstovima koji se neće zadovoljiti taksativnim nabrojanjem imena zaslužnih za, primjerice, vizualni identitet predstave, već će u scenografiji, kostimografiji i svjetlu potražiti način posredovanja između dramskog teksta i teksta predstave uviđajući njihov dramaturški potencijal.

Do izrečenih odlika moguće je doći raščlanjujući kritičke tekstove Matka Botića, Igora Tretinjaka, Ljubice Anđelković, Ane Gospić, Alena Biskupovića, Tomislava M. Bonića, Josipa Strije, Maria Županovića, Gorana Ivaniševića, Viktorije Franić Tomić, Višnje Rogošić i Ivana Trojana, dostupne na elektroničkim stranicama *Teatra.hr*, *Kazališta.hr*, *tportala.hr*, u tiskanim publikacijama kao što su *Vijenac*, *Zarez* i *Hrvatsko slovo* ili pak na Hrvatskom radiju.

Teatrolozijske eseje potaknute određenim scenskim činom moguće je pronaći na stranicama specijaliziranih kazališnih časopisa, kao što su *Kazalište*, *Dometi*, *Frakcija* i *Kretanja*, kao što je bio i, nažalost, ugasli časopis Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu *Teatar & teorija*. Eseje će, među ostalim hrvatskim teatrolozima, pisati i nekolicina članova najmlađeg naraštaja kazališnih kritičara u kojih je posebno izražena osviještenost kazališno-teorijskog metajezika, odnosno posjedovanje njemu primjerena metodološko-epistemološkog aparata. Uz analiziranje kulturnog konteksta sinkronog s kazališnim činom koji se proučava, što je temeljna odlika kazališne kritike dostupne ponajviše na specijaliziranim internetskim portalima, kazališno časopisna kritika posebnu će pozornost posvećivati kontekstu predstave koji sačinjavaju pragmatične i komunikacijske situacije u kojima se tekst predstave susreće tijekom odvijanja kazališnog procesa: to se stoga na prvom mjestu odnosi na okolnosti izvođenja i primanja predstave, ali i na različite faze njezina nastajanja (od obuke glumaca preko prilagođavanja pisanog teksta posebnim uvjetima izvedbe do pokusa) te na ostale kazališne aktivnosti koje okružuje istinski i pravi trenutak predstavljanja. Autori će mahom biti dio akademske



zajednice i pisanje takve vrste članaka svojevrsna im je profesionalna obveza.<sup>8</sup> Ta kazališna kritika, podrobno upućena u specifičnosti kazališnih disciplina te vladajući teorijskim aparatom za deskripciju svih sastavnica kazališne predstave, daje ujednačen prikaz svih aspekata kazališnog čina u čijem otjelotvorenju sudjeluju mnoge kazališne struke, od dramskog pisma, režije i glume do dramaturgije, scenografije, kostimografije, oblikovanja svjetla, scenske glazbe i scenskog pokreta.<sup>9</sup> U prvom planu »akademske« kazališne kritike jest raščlamba i prosudba načina na koji je umjetnik iz određene kazališne struke svoju aktivnost uklopio u kazališnu predstavu. Podjednako vrednovanje disciplina uočljivo je pri raščlambi, poetičkoj kontekstualizaciji učinka svih struka koji su pridonijeli realizaciji neponovljivog kazališnog čina te se često zbog minucioznog prikaza i analize svih gradbenih komponenata predstave završna, opća ocjena predstave autorima čini izlišnom. Obavijesna i jednoznačno prosudbena funkcija te kazališne kritike time biva gurnuta u drugi plan, a u središtu je povijesno-bilježnička funkcija dok je očekivani recipijent kritike vrlo uski krug stručne javnosti profiliran hermetičnošću akademsko-znanstvenog diskursa.<sup>10</sup> Autori su znanstvene kazališne kritike u najmlađem naraštaju hrvatskih kazališnih kritičara: Lucija Ljubić, Martina Petranović, Višnja Rogošić, Dalibor Blažina, Iva Rosanda Žigo, Goran Pavlić i Ivan Trojan.

---

<sup>8</sup> Usp. poglavlje »Semiotika« u: Marco de Marinis, nav. djelo, str. 5-44.

<sup>9</sup> Često će i kvaliteta prijevoda stranog dramskog teksta na hrvatski jezik biti u fokusu interesa znanstvene kazališne kritike najmlađeg naraštaja.

<sup>10</sup> Vidi i: Martina Petranović, »Kazališne struke u kazališnoj kritici«, *Kazalište*, 11/2008., br. 33/34, str. 148-155.

## LITERATURA

- Nikola Batušić, *Hrvatska kazališna kritika*, Matica hrvatska, Zagreb, 1971.
- Hrvatska kazališna kritika*, prir. Šimun Jurišić, Logos, Split, 2010.
- Ana Lederer, »Jezik hrvatske kazališne kritike«, u: *Krležini dani u Osijeku 1995. Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas. Prva knjiga*, ur. Branko Hećimović i Boris Senker, HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet Osijek, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Osijek – Zagreb, 1996.
- Darko Lukić, *Kazalište u svom okruženju*. Knjiga 1: *Kazališni identiteti*, Leykam International d.o.o., Zagreb, 2010.
- Darko Lukić, *Kazalište u svom okruženju*. Knjiga 2: *Kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*, Leykam international d.o.o, Zagreb, 2011.
- Marco de Marinis, *Razumijevanje kazališta. Obris nove teatrologije*, AGM, Zagreb, 2006.
- Igor Mrduljaš, »Pomutnje Talijinih suputnika. Kritičke zamjedbe o glumišnoj prosudbi«, *Prolog*, 12/1980., br. 43, str. 9-13.
- Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Umjetnička akademija u Osijeku – Leykam international d.o.o., Osijek – Zagreb, 2012.
- Martina Petranović, »Kazališne struke u kazališnoj kritici«, *Kazalište*, 11/2008., br. 33-34, str. 148-155.
- Svetozar Petrović, *Priroda kritike*, Liber, Zagreb, 1972.
- Boris Senker, »Kako odgojiti kazališnog kritičara?«, *Glumište*, 2/1999., br. 3-4, str. 120-125.
- Darko Suvin, »Paradigmatika dramaturškog prostora«, *Novi Prolog*, 4(21)/1989., br. 14/15/16, str. 98-105.
- Anne Ubersfeld, »Preobrazba kritike«, *Quorum*, 5/1989., br. 5-6, str. 675-676.

## THE YOUNGEST GENERATION OF CROATIAN THEATER (DRAMA) CRITICS

### *Abstract*

An easily recognizable generation of young Croatian theater critics has been formed, one well versed in the history and reach of theater semiotics, which views semiotics as an epistemology of every theatric discipline, and strives to conscientiously and systematically analyze the act of theater, in the broadest sense of the word, with the intention of describing its workings as a meaningful, communicational phenomena, using typical semiological means. With the help of their expertise in theater critique, practice, and history, which they acquired at Faculties of Humanities and Social Sciences and Academies of Dramatic Arts across Croatia, which are home to many excellent Croatian teatrologists, they systematically and responsibly consider every theatric discipline involved in performing a play. It's becoming quite common for the youngest generation of theater critics to funnel their work into specialized electronic magazines such as *Teatar.hr*, *Kazalište.hr*, *tportal.hr*, or to restrict them to pages of professional theater magazines such as *Kazalište*.