

UTJECAJ KAZALIŠNE KRITIKE NA PUBLIKU HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U ZAGREBU, 2005. – 2013.

Ana Lederer

UDK: 792.072:792.073>(497.5 Zagreb)»2005/2013«

U radu se elaborira složenost odnosa publika i kazališne kritike iz vizure kazališne prakse: na koje načine i kako utječe kazališna kritika na publike danas te na koji način i utječe li uopće medijska slika na recepciju publike i njezin odlazak u kazalište. Analiza se odnosi na osmogodišnju produkciju Drame, Opere i Baleta HNK u Zagrebu (2005. – 2013.), u razdoblju tijekom kojega se smanjivao medijski prostor za kulturu pa tako i kazališnu kritiku, amalgamirajući se s estradom i spektaklom. U tom kontekstu, preispituju se obilježja diskursa kazališne kritike, pitanje kriterija prosudbe, ali i integriteta kazališnoga kritičara u hrvatskom medijskom prostoru danas. Također, o kazalištu u Hrvatskoj, a posebno o HNK u Zagrebu stvarana je godinama izrazito negativna medijska slika i ne samo kroz kazališnu kritiku, ali svejedno nije utjecala odnosno formirala mišljenje njezinih publika.

Ključne riječi: kazališna kritika, publike, nacionalno kazalište, mediji

U turbulentnim vremenima društva, kulture, razvoja novih medija, e-kulture i komunikacija, teatrologija uvijek iznova sagledava i analizira obilježja kazališne kritike te njezine relacije u odnosu na kazališnu produkciju kao i na publiku, reaktualizirajući tako implicitno i pitanje njezine pozicije, važnosti i utjecaja. Kao jednako važno i složeno, ne samo za teatrologiju, pitanje kazališne publike tek odnedavno je u istraživačkoj »modi«: no, odjek kazališnoga čina u javnosti kroz istraživanje publike, djelovanje kazališta kao društvenoga fenomena te sociološka analiza strukture posjetitelja – još prije tridesetak godina sve to naglašava kao područja interesa teatrologije Nikola Batušić, podrazumijevajući kako se ne smije zanemariti pitanje »publike u kazališnom zrcalu«, kako i glasi naslov posljednjega poglavlja *Uvoda u teatrologiju* (1991.). Fenomen publika danas se istražuje filozofski i psihološki, razmatra se iz ekonomskih, društvenih, kognitivnih, kulturalnih, estetičkih i brojnih drugih aspekata, dakle, kao tema različitih istraživanja smještene su publike interdisciplinarno i transdisciplinarno uglavnom u neizbrojivo mnogo područja: pri tom se mora ustrajavati na terminu u množini, na publikama, iz razloga što je u suvremenom svijetu »nestao pojam *javnosti* (u jednini) u značenju kompaktne i monolitne mase, kakav je donedavno bio u optjecaju«,¹ jer doista postoje mnoštva javnosti i mnoštva publika. I teatrolog i intendant u kazališnom, izvedbenom procesu prijeko potrebno promatra i spoznaje proces komunikacije između glumca/izvođača i gledatelja, taj fenomen Gavellina *Mitspiela*, uopće različite dimenzije fenomena recepcije te gledatelja kao sukreatora predstave, a s tim u vezi promišlja i fenomen one dubinske povezanosti procesa produkcije i recepcije o kojima piše De Marinis: »u kojoj mjeri i kako neka predstava očekuje određenu vrstu gledatelja, dakle, u kojoj mjeri i kako traga za tim da ga stvori«.² U upravljanju

¹ Darko Lukić, *Kazalište u svom okruženju*, Leykam international, Zagreb, 2010., str. 235-236.

² Marco De Marinis, *Razumijevanje kazališta: obrisi nove teatrologije*, AGM, Zagreb, 2006., str. 25.

procesima produkcije nacionalnoga kazališta bremenitoga šifrom tradicije, to podrazumijeva i upravljanje obzorom očekivanja tradicionalne publike, ali i istodobno traganje odnosno stvaranje nove publike.

Baveći se publikama HNK u Zagrebu, dramskom, opernom i baletnom, u živoj kazališnoj praksi neizbježno se svakodnevno baviti kompleksnim aspektima njezine recepcije – odnosom publike prema umjetničkom profilu produkcije, repertoara ili estetskih prosedea pojedinih predstava, promjenama njihova obzora očekivanja i njihovim reakcijama kad im se iznevjeri obzor očekivanja, ali i osmišljavanjem različitih marketinških strategija te uvođenjem novih komunikacijskih kanala. Za život kazališta pitanje publike od vitalne je važnosti i o njemu se već desetljeće kontinuirano problemski razgovara na različitim susretima i konferencijama kazališnih direktora, kao što su, između ostaloga, forumi organizacije *Opera Europa*. Problem opadanja broja publike (posebice za izvedbe ozbiljne glazbe, ali i dramskoga teatra), promijenjena struktura publike, dob i starost publike, stjecanje nove publike, marketinško privlačenje publike i komuniciranje s publikom – samo su neke od živih tema danas i dramskoga i glazbeno-scenskoga teatra podjednako.

Iz vizure kazališne prakse moguće je govoriti o brojnim složenim aspektima odnosa publika i kazališne kritike: na koje načine i kako utječe kazališna kritika na publike danas te na koji način i utječe li uopće medijska slika na recepciju publika i njezin odlazak u kazalište. U suvremenoj slici svijeta izlomljenoj mnoštvom različitih javnosti i različitih publika, i HNK u Zagrebu ima različito profilirane publike s obzirom na tri umjetničke grane: publiku koju zanima cjelokupna produkcija nacionalnoga kazališta, onu koja prati samo glazbeno-scensko kazalište, ali također i publike koje prate samo jednu od njih – dramsku, opernu ili baletnu produkciju. Razlikuju se, uostalom, i kritičari dramskoga s jedne, te kritičari glazbeno-scenskoga kazališta, odnosno opere i baleta s druge strane: no, diskurzivne različitosti tekstova njihovih autora, specifičnosti i strukovne kompetencije, i ne samo u teatrologiji, uopće se ne problematiziraju.

Govoreći o odnosu kritike prema kazalištu na Krležinim danima u Osijeku 2000. godine, jedan od najosebujnijih naših kazališnih kritičara Anatolij Kudrjavcev razmišljao je načelno o integritetu kazališnoga kritičara u trenutku kad mu se učinilo da su izazovi vremena odveć jaki za njegovu etičku vertikalnu: po njegovu mišljenju, ono najvažnije gotovo se ne spominje pa valjda ni ne uočava, a to je da kazališni kritičar ne smije »tvrdoglavo zastupati nikakvu predrasudu, kako političku, ideološku, etičku i estetsku, tako ni dramaturšku, odnosno teatarsku«. ³ Nabrajajući potom neke od osobina koje mora posjedovati – neovisnost, neutralnost, moć usporedbe, brzo prihvaćanje, koncentraciju na zadane pojedinosti – Kudrjavcev smatra da kritičar mora ostati »izvan svih uobičajeno promidžbenih kampanja, lobističkih tvrdnja i teoretskih tržišnih doskočica sadašnjeg teatra«. ⁴ Uspoređujući europsku i američku kazališnu kritiku kao po svemu dva različita, između ostaloga tržišno determinirana pristupa, Sanja Nikčević u knjizi *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik* Kudrjavceva kao autora duhovitoga i samosvojnog diskursa te nepotkupljivoga osobnog mišljenja, procijenila je najbližega američkom profilu kritičara koji ponajprije pripada svojim novinama i njegovim čitateljima. Kudrjavcev smatra da se nakon prestanka ideološkog pritiska u sada proširenoj slobodi zapravo povećala odgovornost kritičara koji mora prepoznati »rafinirane obmane« te ono što mu se nameće ili trenutno isplati: mora zastupati svoje mišljenje, iskustvo i izoštrenost svojega oka i uma. Ne smije se vjerovati ni glumcima ni publici, pa bi nepristran kritičarev kriterij trebao biti presudan. Jer, ni glumačka »tankočutna prenadraženost« (M. Krleža), a ni gledateljski pljesak nisu kriteriji za iole odgovornu kritiku koju Kudrjavcev poima kao savjest i kao putokaz svoje čiste vizure. Odolijevanje svim predrasudama dijelom je pretpostavljene etičnosti kritičara koji bi trebao biti doista osamljena

³ Anatolij Kudrjavcev, »Odnos kritike prema današnjem kazalištu«, u: *Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – Inventura milenija. Prvi dio*, Zagreb – Osijek, 2001., str. 302.

⁴ Isto, str. 303.

figura teatarskoga života, kao što je na svoj način bio i Kudrjavcev, ali, naravno, vjeruje on i u znanje, kako već i jest u tradiciji europske kritike, smatrajući kako današnji kritičar mora znati kudikamo više da bi odolio svim površnostima suvremenoga teatra. Kazališni praktičari prihvaćaju da su kriteriji kritičarske prosudbe uvjetovani estetičkim i ideološkim stavovima (P. Pavis), ali kazališnom kritikom ipak ne smatraju tekstove onih autora koji sustavno zastupaju bilo koje predrasude ideološke, estetske ili osobne naravi. Naime, takvi »zastupnici predrasuda« lako su prepoznatljivi i predvidivi, njihove su kritike uvijek unaprijed napisane, pa su njihovi tekstovi »bezbolni« za kazališne praktičare, koji – iako to često ne priznaju uvijek – pomno čitaju kazališne kritike. Činjenica da nema ni polemika, simptomatična je za stanje same kazališne kritike te ide u prilog tvrdnji o njezinoj nevažnosti za samu kazališnu zajednicu na koju je u europskoj tradiciji primarno ona i upućena.⁵ Također, naša današnja kazališna zajednica daleko je pasivnija i zapravo intelektualno bezlična za razliku od, primjerice, dinamičnoga kazališnog prostora osamdesetih godina, kad je kritika bila dio te zajednice i na nju itekako utjecala, kreirala ukuse i redateljske karijere, posebice kroz bogato razvijen i obilno dotiran jugoslavenski *festivalizam*.

U *Pojmovniku teatra* P. Pavis konstatira da je »važnost i legitimnost kritike ograničena, kao što je i njezin utjecaj na sudbinu predstave«.⁶ Razloge zašto pak danas kazališna kritika nema utjecaja, čak ni ne uznemiravajući kazališnu zajednicu te ne utječući ni na publiku, Kudrjavcev je dijagnosticirao prije petnaest godina u spomenutom tekstu, kroz njezinu problematičnu etičku poziciju zbog predrasuda s jedne strane te odolije-

⁵ Sama nisam ulazila u polemike s kazališnom kritikom, ali već dugo ionako nitko i ne ulazi u polemike s kritičarima i nema baš ni nekih novih, tako starinski šarmantnih anegdota – kako je redatelj udario korbačem kritičara ili ravnatelj kritičarku kišobranom.

⁶ Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, ADU Zagreb – Centar za dramsku umjetnost Zagreb, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 163.

vanja lobističkim tvrdnjama i promidžbenim kampanjama s druge strane. I kazališna zajednica i publike prepoznaju kritiku koja ne skriva i ne stidi se, štoviše maše zastavama svojih predrasuda, istovremeno prostor kritike koristeći za lobiranje te neskriveno sudjelujući u PR-kampanji za određeno kazalište. Kazališni kritičar koji želi imati utjecaj mišljenjem morao bi posjedovati niz ozbiljnih kompetencija, između ostaloga – široko znanje o kazalištu koje se reflektira u opisu predstave, znanje o kontekstu, talent za gledanje predstava, odgovornost u argumentiranju vrijednosnih sudova, neovisnost mišljenja. Kritičar bi trebao odgovorno sudjelovati u kritičkom promišljanju kazališta, postati partner za dijalog.⁷ Sve navedeno trebala bi biti opća mjesta, da nije u pitanju evidentan obrat teza u našoj današnjoj situaciji, kako to, ne bez ironije, konstatira nedavno i kazališni kritičar Andrija Tunjić: »Naša kazališna kritika – mnogi tvrde da je nema – jer se prečesto ponaša kao da je nema, marginalizirana je. Unatoč tome upravama kazališta stalo je do kritika koje ih hvale. Najdraži su im nekompetentni kritičari/ke koji im omogućuju u medijima da se samoreklamiraju ili im ustupe prostor i vrijeme mislima poput primjerice tvrdnje da postoji urbana i neurbana gluma, da je Margetićka iz Krležina *Vučjaka* dramski pandan Brechtovoj *Mutter Courage*, da je Oberon napisao Shakespearea itd.«⁸

Kao teatrolog pisala sam i o krizi pisanja o kazalištu i o krizi kritičkog mišljenja o kazalištu, i o jeziku hrvatske kazališne kritike kao refleksu mišljenja kritike, izazvavši prije dvadeset godina jednoga uvaženoga kritičara da tijekom moga izlaganja o jeziku hrvatske kazališne kritike izađe iz dvorane. Kao intendantica nisam kritike »svojih« predstava dijelila na

⁷ »Živimo u vremenu urušenog vrijednosnog sustava kako u životu, tako i u umjetnosti. Kritika je uvijek subjektivna. Objektivne kritike nema. Idealne kritike ne može biti. Najbolja je ona kritika koja uspostavlja dijalog s predstavom, a najgora ona koja ne dopušta predstavi da se izrazi.« Georgij Paro, »Od dijaloga do šutnje«, *Hrvatsko glumište*, br. 46-47, Zagreb, 2010., str. 5.

⁸ Andrija Tunjić, »Vladati, a ne biti«, *Vijenac*, god. XXIII, br. 558-560, Zagreb, 23. srpnja 2015., str. 29.

»pozitivne« i »negativne«: nije stvar u negativnoj ili pozitivnoj kritici, nego u opisu prosede predstave te argumentaciji vrijednosnog suda, što proizlazi iz kritičareva znanja i spomenute njegove darovitosti gledanja. Gotovo sve europske definicije kazališnoga kritičara podrazumijevaju njegovu temeljitu obrazovanost kako bi daleko više od pukoga opisa viđenoga na sceni on mogao konceptualizirati osnovna načela kazališnoga čina (M. Pfister), a upravo neobrazovanost odnosno kazališno neznanje – najveće su uvrede u svim polemikama umjetnika s kazališnom kritikom.

Analizirajući utjecaj kritike na publiku u produkcijskom razdoblju HNK u Zagrebu kroz osam sezona od 2005. do 2013., danas iz radnih pretpostavki teatrologinje pročitala sam ponovno sve objavljene tekstove kako bih imala cjelovit uvid u mijene diskursa, prije svega novinske kao i one sve rjeđe časopisne kazališne kritike, iako ih možda ne treba dijeliti jer je sve to isto polje rada autora (P. Pavis). Kako se proteklih dvadesetak godina kroz privatizaciju hrvatskoga medijskog prostora sustavno smanjivao prostor za rubrike kulture, ne možemo sve loše olako pripisati osobnostima i sposobnostima naših kazališnih kritičara, među kojima su mnogi oduštaljani u nametnutim uvjetima: započet je proces unutar redakcija novina duge tradicije i utjecaja koji kritičare u rubrici kulture ostavlja bez posla, namećući im tretman i kriterije objavljivanja na koji mnogi ne pristaju.⁹ Još krajem ranih tranzicijskih devedesetih godina struka upozorava na doslovno nestajanje prostora za ozbiljno pisanje o kulturi, a danas vidimo rezultate toga nezaustavljivoga procesa estradizacije kulture i kazališta u

⁹ U okviru temata o kazališnoj kritici u *Hrvatskom glumištu*, iz različitih perspektiva pišu i kritičarka Marija Grgičević i redatelj Georgij Paro, poentirajući svoj tekst ovako: »I na kraju još nešto bitno o kritičarima i kritici: i najneinteligentnija, najnepismenija kritika bolja je od kritičarske šutnje za koju su u posljednje vrijeme prvenstveno odgovorne devastirane kulturne rubrike naših najtiražnijih dnevnih novina.« (Georgij Paro, »Od dijaloga do šutnje«, *Hrvatsko glumište*, br. 46-47, Zagreb, 2010., str. 5.

medijima:¹⁰ opća degradacija razine medija i vladavine spektakla do kraja istiskuje smislene sadržaje recentne kulturne produkcije. U tom kontekstu čini se izlišnim očekivati da znanje kazališnoga kritičara danas podrazumijeva interdisciplinarnu širinu te poznavanje kulturne produkcije, a što kazalište ne sagledava kao zaseban entitet nepovezan s drugim područjima.

Prije samo deset godina, u sezoni 2005./2006., kontinuirano objavljuje niz istaknutih kazališnih kritičara (Marija Grgičević, Hrvoje Ivanković, Igor Mrduljaš, Boris B. Hrovat, Zvonimir Mrkonjić) u tiskovinama koje većinom opstaju do danas,¹¹ iako mijenjaju profil: tijekom desetljeća sužavani prostor za kulturu amalgamira se s estradom i spektaklom te se drastično smanjuje prostor za svaku ozbiljniju, pa i kazališnu kritiku. Novine održavaju privid tretmana teme velikim fotografijama i *fontovima* naslova i podnaslova, dok tekstovi postaju sve kraći (ispod dvije kartice), jer se o kazališnim premijerama izvještava ponajprije kao s glamuroznoga događanja. Umjesto kazališne kritike rađa se *osvrtničarstvo*, žanr kojemu se tek moraju opisati karakteristike diskursa, jer ni jedna od postojećih definicija kazališne kritike za njega ne vrijedi. Jedno se vrijeme u tjedniku *Nacional* pokušavao afirmirati i jedan od *osvrtničarskih* podžanrova, kad se uz fotografije uzvanika na premijeri, umjesto izvješća uobičajenih atributa i fraza (senzacionalno, ovacije, zasluženi pljesak, najjača karika, najveći je pljesak dobio) pojavljuje u pet rečenica sročeni i najčešće autorski nepotpisan pokušaj kritičkog osvrta: jednom se tako konstatiralo da je »naglasak stavljen na gomilu teksta te izvedbu glumaca«,¹² drugi put za opernu premijeru utvrđuje se da je »netipično postavljena za hrvatske

¹⁰ Vidjeti temat »Estradizacija hrvatskoga kazališta«, *Kazalište*, god. VIII, br. 23/24, Zagreb, 2005.

¹¹ Dnevne novine (*Vjesnik*, *Večernji list*, *Jutarnji list*, *Slobodna Dalmacija*, *Novi list*, *Glas Slavonije*, *24 sata*, *Zadarski list*), tjednici (*Feral Tribune*, *Školske novine*, *Glas koncila*, *Nacional*, *Globus*, *Fokus*), novine za kulturu (*Vijenac*, *Hrvatsko slovo*, *Zarez*). Prije tri godine ukida se *Vjesnik*, nestaju *Feral Tribune*, *Fokus* te u međuvremenu ponovno pokrenuti *Nacional*.

¹² »Jednolično i neuzbudljivo«, *Nacional*, Zagreb, 13. svibnja 2008., str. 110.

pojmove – s naglaskom na pokretu«. ¹³ U toj novoj hibridnoj formi *harm-sovske* provenijencije opsega od dvije do osam rečenica što se rodila na marginama fotografija uzvanika, jedan od karakterističnih tekstova sljedeće je poentiranje: »Zrinka Cvitešić, koja je utjelovila Gwendolen, za potrebe uloge postala je plavuša. Uskoro će na put u Ameriku.« ¹⁴ Na kraju, zbroj tekstova (*press clipping*) o premijeri sadrži daleko veći broj najava i izvješća nego ozbiljnih kritika, a ustrajnim kazališnim kritičarima i posebice novim generacijama autora preostao je neograničeni prostor internetskih portala. Kazališne uprave nemaju dvojbi, drugim riječima, prilagođavaju se okolnostima: ako već o nekom važnom inozemnom gostovanju rubrika kulture ili javna televizija neće objaviti više od jedne rečenice ili par minuta informacije, možete biti sigurni kako će magazin *Gloria* objaviti reportažu na najmanje pet stranica, s predivnim fotografijama kao da je ansambl bio samo na idiličnom turističkom putovanju. I kazališne uprave i glumci ponaosob sudjeluju u tim novim medijskim konstelacijama, pristajući na prostor koji se nudi, čvrsto uvjereni kako se ne može utjecati na postojeće procese u tiskanim medijima, ni ne očekujući bilo kakvo diferenciranje važnosti i vrijednosti. Preciznije rečeno, vrlo često u formi intervjua, govoreći o privatnim banalnostima, sudjeluju u estradizaciji.

Ako određene novine pretežito zastupaju političke ili ideološke opcije, postaju prostor obračuna i manipulacija te senzacionalizama svih vrsta, nema razloga vjerovati da će rubrike kulture u njima egzistirati kao oaze neke demokratične, intelektualno intonirane analitičnosti i kritičnosti. U takvom kontekstu bilo je očekivano da se danas pojavljuje posve nov tip kazališnoga kritičara što osvaja medijski prostor, a glede kriterija i kompetencija profilirajući se na obratu teza: dakle, temeljito neznanje im je prednost, čak i ako je riječ o osnovnim informacijama (tko je Ofelijin otac, zove li se Othellova žena Desdemona, treba li *Dunda Maroja* igrati u

¹³ NCL, »Vrhunski 'Triptih' Giacoma Puccinija«, *Nacional*, Zagreb, 11. ožujka 2008., str. 125.

¹⁴ »Zrinka Cvitešić postala plavuša«, *24 sata*, 31. ožujka 2007., str. 24.

prijevodu), oskudnoga su talenta za gledanje predstava, novinarskoga stila nemaju, ali atributa u strasnom vrednovanju im ne nedostaje, iako uglavnom upotrijebljenih u krivom kontekstu. U prilog tomu moguće je izdvojiti brojne karakteristične citate, posebice iz tekstova Tomislava Čadeža i Ivane Mikuličin, kao što je sljedeća opservacija baletne umjetnosti iz pera spomenute autorice: »Balet je disciplina što kroz desetljeća žustro napreduje u smislu da se akrobatika zaoštava, kao što se kriteriji dobre interpretacije nemilosrdno podižu. Zato najveći umjetnik od kad je baleta – bez namjere huljenja na neka sveta imena – živi u našem vremenu. Ballett – das ist Vogel, baletni plesač »koji uznemirava ljude po pozornicama« svijeta, jer »skokovi su mu božanstveno decentnih linija i visine, varijacije opijum za narod, a interakcije s partnericom u pas de deuxu prožete profinjenim, diskretnim erosom.«¹⁵

Možda ovo sve skupa i nije nešto novo, kako je uostalom prije sto godina rekao A. G. Matoš: »Naša kazališna kritika snizila se do običnog novinskog tam-tama«. Prostor novinske kritike danas se neskriveno transformirao u prostor odnosa s javnošću, što znači da je većina tekstova ništa drugo nego lobistički zagovor određenoga kritičara za određeni teatar ili osobu: plaćeni PR poništava tako smisao postojanja kritike i tu se s razlogom treba zabrinjavati za budućnost kazališnog kritičara. U totalu hrvatske medijske slike danas, ozbiljna kazališna kritika možda nije nestala, ali je nedvojbeno marginalizirana u promijenjenom profilu rubrike kulture, čime su joj smanjene mogućnosti za utjecaj. Također, moć novinaru-kritičaru u europskom kontekstu još uvijek ne osigurava određeni medij bez obzira na nakladu, gledanost i tradiciju, nego njegovo znanje, osobnost, duhovitost i stil, a ako sve to posjeduje, ipak može djelovati kao intelektualna moć kritičkoga mišljenja u kontekstu kazališne zajednice, postajući mogućim sudionikom u dijalogu kritičkoga promišljanja izvedbe. Dok se u europ-

¹⁵ Ivana Mikuličin, »Najbolji baletan svijeta kao anđeo spustio se u HNK«, *Jutarnji list*, Zagreb, 23. siječnja 2014., str. 28.

skoj tradiciji raspravlja koja je uloga kritike u kazalištu, u američkoj nema dvojbe da se kritičar isključivo identificira s publikom. Glede pozicije kritičara, za američkoga čitatelja novina vjerodostojan je jedino kritičar bez ikakvoga interesa u kazalištu, bez pritisaka unutarnjih ili vanjskih koji bi mogli utjecati na vrednovanje.¹⁶ U hrvatskom prostoru kulture i medija, interesne relacije i medijske kampanje *pro et contra* toliko su vidljive da ih i publika jednostavno mora prepoznati.

Ako je pak kritičar »gledalac sa zadatkom« (A. Kudrjavcev), koji je taj njegov zadatak, kako ga on doživljava, a kako publika, zanimljivo je razmotriti, primjerice, na polju rada hrvatske operne kritike. Ponajprije, dramski kritičari s jedne te operni i baletni kritičari s druge strane različito doživljavaju svoj zadatak: za razliku od dramskoga, operni kritičar daleko je većih ambicija pa se identificira s pozicijom uprave, smatrajući svojom obvezom da u kritici docira o repertoarnoj politici, o pjevačkim podjelama (tko što može ili ne može pjevati, pa i kad ne razlikuje bariton od basa), o tomu koje je ravnatelj odluke trebao donijeti, a i u kritici gotovo redovito prepričava što se govorilo u pauzi premijere, što je nepojmljivo u ozbiljnijoj europskoj opernoj kritici. Na žalost, čak i danas među hrvatskim kritičarima glazbeno-scenskoga teatra ima pojedinih autora koji nemaju glazbenu (a ni kazališnu) naobrazbu. Operni kritičar neskriveno želi utjecati na odluke kazališta i na život izvedbe, pa dakle i na publiku. Svejedno, ni operna kritika kod nas također ne utječe na opernu publiku: ona ima svoje kriterije, posebna kakva već jest, zapravo elitistički specifična, izvrsno informirana, pokretljiva (putuje na izvedbe, kao npr. *wagnerijanci*). Ona je upravo tako koncentrirano posvećena opernoj umjetnosti kakvom je nehotice opisuju u podnaslovu teksta »Prava konja« što je izvještavao o prosvjedu protiv konja u *Eri s onoga svijeta*: »Operna publika nije imala razumijevanja za

¹⁶ Vidjeti: Sanja Nikčević, *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*, Leykam international – UAOS, Zagreb-Osijek, 2012.

prosvjednike« i rijetki su gledatelji uopće »zamijetili da konja uvode u kazalište na ulaz za glumce«. ¹⁷

O kazalištu u Hrvatskoj, a posebno o HNK u Zagrebu, stvarana je godina izrazito negativna medijska slika, ne samo kroz kazališnu kritiku, ali svejedno nije utjecala na njegove publike, odnosno nije formirala njihova mišljenja. Kazališna kritika također ne utječe ni na odluke intendantata i ravnatelja. S druge strane, izrazito afirmativno pisanje (plaćeni PR) neće vam dovesti publiku. Drugim riječima, dolazak publike jedino i isključivo ovisi o umjetničkoj razini repertoara određenoga kazališta na koje njegove različito profilirane publike imaju utjecaja: doista, »gledatelji nerijetko postaju onim čimbenikom koji će svojim reakcijama – pristajanjem uz scenski čin odnosno njegovim odbijanjem, u bitnim sastavnicama stvarati kazališnu kulturu vlastite sredine, odnosno utjecati na njeno obličje«. ¹⁸ Gledatelji su, kaže dalje Nikola Batušić, i »istodobno, bez obzira na međusobno često i najoprečnija stajališta, najpouzdaniji generator suda i ocjene pojedine predstave, bitno sudjelujući u njejoj daljnjoj kazališnopraktičnoj sudbini«. ¹⁹ Kreiranje repertoara s obzirom na publike nacionalnoga kazališta ima na umu istodobno i čuvanje postojeće publike i stvaranje nove publike: s jedne strane, ispunjava se obzor očekivanja svoje tradicionalne publike, a s druge neočekivanim interpretacijama moraju se raditi iskoraci prema novoj publici, pri čemu »stare i nove publike« nisu estetski definirane kategorije: primjerice, može se razvijati nova publika za tradicionalni bijeli balet. Između ostaloga, rad s publikama u produkcijskoj praksi znači i razvoj menadžerskih, marketinških i komunikacijskih alata te njihovo integriranje u recentnu kazališnu praksu, a što je, uz kreiranje umjetničke fizionomije teatra, ključno za odnos s publikama. U širem smislu, teatrologu

¹⁷ Vojislav Mazzocco, »Prava konja«. *Večernji list*, Zagreb, 20. lipnja 2006., str. 19.

¹⁸ Nikola Batušić, *Uvod u teatrologiju*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991., str. 295.

¹⁹ Isto, str. 295.

koji istražuje kazališne publike danas, uvid u ta nova područja gotovo da je prijeko potreban.

Kad je godine 2009. organizacija *Superbrands* provela istraživanje u Hrvatskoj, HNK u Zagrebu ušao je po izboru hrvatskih potrošača među četiri kulturna *branda*, uz Lado, KD Vatroslav Lisinski i Teatar Exit, a novinar Jurica Pavičić konsternirano se upitao kako su Hrvati mogli izabrati teatar »koji ni struka ne cijeni« i koji je »oličenje građanske, srednjestrujaške i klasno obilježene kulture«, zaključivši: »To pokazuje da je za našeg konzumenta kultura još vezana za lijepe zgrade, lustere, fine oprave i socijaliziranje u pauzi. Ona se i dalje doživljava kao građanska i staleška stvar.«²⁰ Duh netolerancije prema afinitetima različitih publika, pa tako i onima koji pohađaju institucionalno nacionalno kazalište, jedan je u nizu i ne samo Pavičićevih napada na publiku koja ne pristaje na nametanje stavova iz medija. Dio je to, međutim, sada već raširenih predrasuda koje su pomno ugrađivane u tekstove kojima se stvara spomenuta negativna medijska slika, među kojima je neprestano ponavljana i jedna od onih floskula kako je sve u institucionalnoj produkciji *a priori* tradicionalno i staromodno pa dakle i sasvim sigurno bezvrijedno, a sve izvaninstitucionalno inovativno i vrijedno gledatelja. Ta predrasuda ne utječe, međutim, na publike koje ionako biraju kazališta prema svojim afinitetima, nego utječe na javnu i društvenu poziciju odnosno važnost kazališnih institucija općenito.

Valjalo bi napokon preispitati u europskom kazališnom prostoru podrazumijevanje da interes publike nije ni kriterij uspjeha a ni kvalitete predstave, čime ulazimo u pitanje – što je uspjeh a što promašaj u teatru, a time nekako »sleđa« opet i publici i kritici i medijima, ponovno.

²⁰ J. Pavičić, »Kultura se i dalje u nas doživljava kao građanska i staleška stvar«. *Jutarnji list*, Zagreb, 9. travnja 2009., str. 34.

INFLUENCE OF THEATER CRITIQUE ON ITS AUDIENCE
CROATIAN NATIONAL THEATER IN ZAGREB, 2005 – 2013

Abstract

The paper analyses the complex relationship between theatre audiences and theatre criticism from the perspective of theatre production: in what ways and how theatre criticism influences theatre audiences today, as well as how and if media image influences audience reception and its theatregoing habits. The analysis focuses on the Drama, Opera and Ballet production of the Croatian National Theatre in Zagreb in the period of eight years (2005 – 2013), during which media space for culture and theatre criticism diminished rapidly, amalgamating with worlds of entertainment and spectacle. In light of that, the paper discusses the discourse of theatre criticism, the criteria of critical judgement, and the integrity of theatre critic in Croatian contemporary media space. Furthermore, the paper reveals how negative media image of Croatian theatre, and of the Croatian National Theatre in particular, produced systematically for years, not only by theatre criticism, nevertheless had neither deeper influence on theatre audience nor on its opinions.

Key words: theatre criticism, audiences, national theatre, media

SADRŽAJ

Cvijeta Pavlović: Publika i repertoar hrvatskih kazališta 1701. – 1800. godine	5
<i>Audience and Repertoire in the Croatian Theatre 1701–1800</i>	27
Danijela Weber-Kapusta: Društvena struktura i kulturni identitet zagrebačke publike između 1834. i 1860. godine .	28
<i>The Social Composition and the Cultural Identity of the Zagreb Theatre Audience between 1834 and 1860</i>	54
Boris Senker: Glasna publika	55
<i>Loud Audience</i>	91
Vesna Vlašić: Požeško profesionalno kazalište, repertoar i publika	92
<i>The City Theatre in Požega, Repertoire and the Audience.</i> .	104
Ivan Bošković: Tko je splitska kazališna publika?	105
<i>Who makes up Split's Theater Audiences?</i>	126
Darko Lukić: Nevidljive publike – zanemarene skupine gledatelja u hrvatskim kazališnim repertoarima, izvedbama i u kritičkoj recepciji	127
<i>Unseen Audience – Disregarded Members of the Audience in Croatian Theater Repertoires, Plays and Critical Reception</i>	148

Sanja Nikčević: Suvremeno kazalište i publika ili od prezira publike do opravdanja njezinog bijega	149
<i>Modern Theater and the Audience or the Audience's Contempt to Justification of its Escape</i>	173
Martina Petranović: Publika i kazališna likovnost	174
<i>Theatre Audience and Theatre Design</i>	189
Maja Milošević: S kakvim se glazbenim repertoarom mogla susresti publika u gradu Hvaru tijekom prve polovice 17. stoljeća?	190
<i>What Kind of Music Repertory might have been Performed to the Audience in the Town of Hvar during the 1st Half of the 17th Century?</i>	227
David Šporer: Proučavanje recepcije i povijest čitanja	228
<i>Studying the Reception and History of Reading</i>	246
Lovro Škopljanac: Empirijski čitatelji – stanje stvari	247
<i>Empirical Readers – State of Affairs</i>	263
Fedora Ferluga-Petronio: Recepcija Iva Vojnovića u Italiji s posebnim obzirom na prevođenje dijalektalne komponente u <i>Dubrovačkoj trilogiji</i>	264
<i>La ricezione di Ivo Vojnović in Italia con particolare riguardo della componente dialettale nella Dubrovačka trilogija . . .</i>	281
Antun Pavešković: Recepcija Krležina <i>Areteja</i>	282
<i>The Reception of Krleža's Aretheus</i>	288
Branka Brlenić-Vujić: Estetske provokacije avangarde – inovacijski postupci hrvatske književnosti	289
<i>Aesthetic Provocation in the Avant-garde – Innovation in Croatian Literature</i>	301
Lucija Ljubić: Kritika i publika u suvremenom hrvatskom kazalištu	302

<i>Theatre Criticism and Theatre Audience in Contemporary Croatian Theatre</i>	315
Kristina Grgić: Oblikovanje čitateljskoga ukusa u hrvatskim antologijama svjetske književnosti	316
<i>The Formation of Readers' Taste in Croatian Anthologies of World Literature</i>	344
Višnja Rogošić: Odmor publike od povijesti	345
<i>The Audience's Vacation from History</i>	365
Ivana Žužul: Tko je publika publici? Medijske reprezentacije književne publike.	366
<i>Who Watches the Audience? Media Representations of the Literary Audience</i>	380
Ivan Trojan: Recepcija internetske kazališne kritike	381
<i>Reception of online Theater Critique</i>	392
Dubravka Crnojević-Carić: Kritičar – osoba koja gradi ukus ili stvara modu? Kazališna kritika: kreiranje mode i/ili ukusa?	393
<i>Critic: the Person Establishing Taste or Creating Fashion? Theatre Criticism: Creating Fashion and/or Taste?</i>	407
Nataša Govedić: Pomno sudjelovanje, umjetnost <i>Feedbacka</i> , relacija povjerenja i kritička dijalogika	408
<i>Close Participation, the Art of Feedback, the Relation of Mutual Trust and Dialogic Criticism</i>	433
Bruno Kragić: Rane kritike i eseji Ante Peterlića	434
<i>Ante Peterlić's early critique and essays</i>	447
Almir Bašović: Glas iz publike.	448
<i>Voice from the Audience</i>	461
Antonija Bogner-Šaban: Kazalište između kulture i vremena.	462
<i>Theatre between Culture and Time</i>	482

Tomislav Bogdan: Dinko Ranjina kao književnik kritik.	483
<i>Dinko Ranjina as a Literary Critic</i>	507
Ivica Matičević: Ideologija i književnokritička praksa. Slučaj Vinka Nikolića.	508
<i>Ideology and Literary Criticism. The Case of Vinko Nikolić</i>	524
Alen Biskupović: Funkcije osječke kazališne kritike u prvoj polovici 20. stoljeća.	525
<i>Functions of Osijek Theatre Criticism in the First Half of the 20th Century</i>	548
Ana Lederer: Utjecaj kazališne kritike na publiku. Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 2005. – 2013.	549
<i>Influence of Theater Critique on its Audience. Croatian National Theater in Zagreb, 2005 – 2013</i>	562

Izdavači
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb
Književni krug Split

Za izdavače
Pavao Rudan
Nenad Cambi

Lektura
Elizabeta Garber

Računalni slog
Književni krug Split

Tisak
»Dalmacija papir« Split

Naklada
500 primjeraka

ISBN 978-953-347-082-5 (HAZU)
ISBN 978-953-163-428-1 (KKS)

Tiskanje ove knjige sufinancirali su
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske,
Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske
i Zaklada HAZU

Tisak dovršen u svibnju 2016.

