

KAZALIŠNA KRITIKA U SVEUČILIŠNOM CURRICULUMU IZMEĐU NOVINSTVA I TEORIJE KNJIŽEVNOSTI

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA
SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME

Osobna invocacija – kazališna kritika kao želja

Kad sam prvi put sjela u mrak kazališne dvorane i odgledala predstavu, znala sam što želim biti. *Vojjela bih da mi je posao gledati kazališne predstave*, rekla sam mami. *Dijete moje, to si rekla meni i nikome više*, odgovorila je moje baka smireno u želji da zaštitu svoje dijete od epiteta *lu-do* koje bi vrlo lako moglo zaraditi takvim izjavama. Živjele smo u maloj sredini gdje se znalo za drame (u udžbenicima iz hrvatskog i u knjižnici) i za kazalište (do kojeg se moralo putovati u Viroviticu, a povremeno je dolazio i Teatar u gostima), ali ova želja osnovnoškolke nije odgovarala ni jednom poznatom zanimanju.

Tako sam slijedila svoju "normalniju" želju za nastavkom čitanja lijepe književnosti, za stjecanjem i prenošenjem znanja o književnosti i na Filozofskom fakultetu u Zagrebu upisala studij francuskog jezika i komparativne književnosti, koja je uključivala i teatrologiju. Nije da mi je bilo do kraja jasno što je to, ali je u samom nazivu pozivalo kazalište i znanost i to mi je bilo dosta.

U Zagrebu je moja glad za kazalištem došla na svoje, išla sam na sve što je igralo, imala studentske preplate i markice, čekala ispred ulaza da uđem besplatno nakon što uđu oni s kartama, ali i dalje nisam znala kako definirati svoje mjesto u kazalištu. U srednjoj školi u Virovitičkoj gimnaziji (odnosno prvoj generaciji Šušarove reforme), u časopisu "Međutim" objavljivala sam prikaze predstava na koje smo išli (*Ako se predstava zove Sedmorica u podrumu ne znači da nas i u publici mora biti sedam* – naslov je jednog od mojih vapaja zbog slabe posjećenosti obvezanih kazališnih predstava), ali to i dalje nitko nije smatrao

ozbiljnim bavljenjem kazalištem. Od režiranja sam se odvikla u osnovnoj školi kad sam postavila jednu školsku predstavu i zaključila da ne mogu podnijeti tu količinu praznog hoda i rasprava s "glumcima" oko kašnjenja, obveza, veličina uloga i taština (da, da, isto je i na amaterskoj razini!).

Prateći intenzivno zagrebačku Smotru amatera, u osamdesetima pravu kazališnu svečanost koja je trajala više od mjesec dana i na kojoj se moglo vidjeti gotovo stotinu predstava, gledala sam nekoliko puta *Avkarij* Radovana Ivšića u izvedbi izvrsnog SEK-a (Studentskog eksperimentalnog kazališta).¹ Silno mi se sviđala predstava, počela sam se družiti s njima i na kraju, kao zamjena, upala u ulogu vojnika koji raznosi neke stvari po sceni i ništa ne govori. Bez problema sam znala što trebam raditi, dobro sam se osjećala na sceni, nisam imala tremu, ali... Prema režijskoj zamisli, taj moj vojnik bi se po završetku svog posla jednostavno okrenuto prema zidu i gledao u nj dok ne bi opet došao red da nešto napravi. A ja sam bila nesretna jer nisam mogla vidjeti što se na sceni događa. Iako sam tekst znala napamet, drugačije je zvučao iz moje perspektive gledanja u zid i jedva sam izdržala do kraja da se ne okrenem i ne vidim što to ostali glumci rade. Tada sam jasno shvatila. Ja nisam onaj koji stvara predstavu, moje mjesto nije na sceni. Moje je mjesto u gledalištu pa ma kako se to zvalo.

Da bude još gore, za razliku od druge, "normalne" publike, meni nije bilo dovoljno samo pogledati predstavu. Svi oko mene bi nakon predstave rekli *to je bilo zgodno ili bez veze*, a ja sam imala potrebu o svakoj predstavi

vi nadugačko i žustro govoriti. Došla sam na svoje ponovno na spomenutoj Smotri amatera. Tamo su na kraju svakog dana bili organizirani razgovori o predstavama i iako se nisam usuđivala govoriti, uživala sam slušajući obrazovane i pametne ljude koji imaju istu takvu potrebu kao i ja. Napokon sam pronašla ljude sličnih interesa. Išla sam i na razgovore nakon "Gavellinih večeri", na sve moguće tribine o kazalištu, promocije knjiga i časopisa, razgovore nakon predstava i manifestacije vezane uz kazalište... Sve oko sebe sam vukla na predstave, svima sam govorila o kazalištu i predstavama koje sam gledala, a po stupnju podnošenja moje ljubavi prema kazalištu sam birala i prijatelje. I udala sam se za onoga koji nakon što sam ponovno htjela ići s njim u kazalište nije rekao: *pa tamo smo bili, idemo sad malo u disco*, nego je o predstavi imao vlastito mišljenje!

U Zagrebu sam počela redovito čitati novine, one su tada imale puno informacija o tome što se u gradu događa, ali su objavljivale i nastavak rasprave o kazališnoj predstavi u pismenom obliku – kazališne kritike. Tako sam shvatila da to pišu ljudi kojima je posao da – gledaju predstavu! Da se zovu kazališni kritičari i da su za to plaćeni! Kako se to postaje, nije mi bilo jasno do kraja studija.

Novine – kazališna kritika kao ostvarenje želje

Vidiš, ide PIF, a nitko ga ne prati u *Vjesniku*, što ne odeš i ne javiš se, rekao je moj pametni muž koji novine čita šire od njih samih. Izravna kakva jesam, došla sam na Vjesnikovu portu, pitala portira da me spoji s redakcijom Kulture i otišla na deseti kat na razgovor sa Željkom Žuteļijom, tadašnjim zamjenikom urednika Kulture. Njima je upravo Dalibor Foretić prešao u Danas pa je nastala praznina, posebno za popunjavanje ovih "sitnijih" stvari. Za probu mi je dao da napišem nešto što može i u koš baciti ako se pokaže da mu je prvi dojam o mojoj sposobnosti pisanja bio pogrešan. Bila je to *Parlo, parli, parla*, maštovita predstava mlade amaterske lutkarske družine Lutkoba u učenju stranih jezika. Žutelija je to objavio i tako sam ja počela pisati o PIF-u, esperantsko-lutkarsko-prijateljskom događanju u Velikoj Gorici koji je bio pri dnu ljestvice važnosti kazališnih događanja. Zbog PIF-a sam, vozeći se rasklimanim autobusima, otkrila gdje je Velika

Gorica, ali sam pisala o kazalištu i napokon je to netko smatralo legitimnim poslom.

Kasnije su me pitali kako sam upala u *Vjesnik*, glavnu državnu novinu u to vrijeme, jesam li imala kakvu jaku vezu. Nitko mi je nije vjerovao da sam ih nazvala s ceste, jednostavno zato jer u to vrijeme ni sama nisam shvaćala odnose snaga. Istina, nakon nekog vremena su me neke druge veze izgurala, a ja sam shvatila odnose snaga. Budući da sam sad bila uvjerena da pisanje o kazalištu i gledanje predstava može biti i moj poziv, krenula sam se raspitivati kako ozbiljno ući u novine. Upisala sam Vjesnikovu novinsku školu CINK (Centar za izobrazbu novinskih kadrova) i to kao stipendist Arene, bila dva tjedna u gradskoj rubrici Večernjeg lista "na praksi" i ispitivala ljude po gradu kako im je bez vode i struje. A onda me je pozvao Branko Vukšić (kojeg sam upoznala vozeći se onim rasklimanim autobusom u neko nedoba na PIF-ovu predstavu u Veliku Goricu) da dođem u Večernji list za honorarnog novinara u rubrici Kulture. Njemu je upravo Marija Grđičević prešla iz Večernjeg lista u *Vjesnik* čime je riješila Vjesnikov problem, ali je Vukšić ostao sam za kazalište i trebala mu je pomoć. I tako sam ja ušla u priču i postala točno ono što sam kao osmoškolka rekla da želim biti!

Deset godina radila sam kao novinarka i tzv. druga kritičarka (prvi je bio Branko Vukšić, a kasnije i Boris B. Hrvat) u rubrici Kulture Večernjeg lista. To znači da sam pisala najave predstava i razgovore, a kritikama pokrivala gostovanja, lutkarske i dječje predstave i ponekad nešto "ozbiljno", što drugi ne stignu. Ali ni to, a ni ostale mane poziva (kao honorarac sam bila slabo plaćena, radila sam bez radnog vremena s iznimno stresnim ritmom dnevnog prijeloma) nisu me dirali. Moj je posao bio ići u kazalište! Zvali su me na predstave, davali mi besplatne ulaznice, u kazalištima su mi davali tekstove i informacije o predstavama, izdavači kazališne knjige i svi su htjeli sa mnom razgovarati o kazalištu!

Što sam se dalje bavila tim pozivom, sve sam više shvaćala da se obrazovanje za kazališne kritičare svodi na samoobrazovanje između zanata novinarstva i sadržaja humanističkog usmjerenja, po mogućnosti književnosti (iako je Dalibor Foretić završio pravo). Upijala sam kao spužva – gledala sve što sam fizički mogla dosegnuti na prostoru bivše Jugoslavije, nije mi bilo teško

putovati i spavati i o vlastitom trošku, čitala sam sve drame kojih sam se mogla dokopati, teatrološku literaturu, čitala sam stare kritike iz prošlih stoljeća, ali i tekuće kritike većine jugoslavenskih novina jer su tada, srećom, redakcije dobivale puno novina. Zbog slovenskog kazališta koje je u to vrijeme bilo vrlo jako naučila sam slovenski i čitala kritike u Delu!

Učlanila sam se i u strukovnu udrugu – HDKKT (Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa) iako su me stariji kolege odgovarali u stilu *što će ti to*, ali sam i formalno nastavila svoje humanističko obrazovanje. Upisala sam poslijediplomski studij književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i shvatila da o kazalištu želim pisati i na jedan drugačiji način. Da sam i teatrolog. Pa sam nakon deset godina otišla iz novina slijedeći neki svoj put.

Hrvatski centar ITI – kazališna kritika kroz seminare

Kao slobodna umjetnica² s grupom kazališnih ljudi osnovala sam 1994. godine Hrvatski centar ITI, hrvatsku podružnicu velike kazališne obitelji Internacionalnog teatarskog instituta. Osnovna ideja osnivanja centra bila je promocija hrvatskog kazališta u svijetu i donošenje informacija iz svijeta u nas, ali sam od početka željela napraviti nešto za kazališne kritičare kao struku. I to posebno za one mlade koji tek počinju ili to žele postati.

Zbog mog bavljenja američkom dramom na poslijediplomskom studiju i stipendije Fulbright provedene u Americi, aktivno sam se uključila u američku udrugu kazališnih kritičara (ATCA – American Theatre Critics Association), a vrlo brzo i u svjetsku (AICT/IATC – International Association of Theatre Critics). Obje su udruge problem nepostojanja edukacije kazališnih kritičara rješavale tzv. seminarima za mlade kazališne kritičare. U Americi je najpoznatiji bio pri O'Neill Theatre centre u Waterfordu (godinama ga vodi Dan Sullivan), a voditelj seminara svjetske udruge je Maria Helena Serodio iz Portugala, koja je naslijedila lana Herberta, dugogodišnjeg dobrog duha mladih kritičara koji je prije nekoliko godina postao predsjednik cijele udruge.

Na seminarima se uglavnom razgovaralo ili pisalo o predstavama koje bi zajedno gledali, a sve pod vodstvom starijih i iskusnijih kolega. Kako su seminari bili namijenjeni praktičarima, nije bilo puno teoretiziranja, govorilo se o konkretnim problemima, razmjenjivala iskustva rada

u medijima ili informacije o kazalištu pojedine zemlje ili grada iz kojeg su seminaristi dolazili.

Zato sam kao jedan od ITI-ovih programa pokrenula “kazališni forum” *Kazališna kritika danas* (Pula 1998., Pula 1999. i Zagreb 2000.) iz suorganizaciju pulskog INK-a i Roberta Raponje i AICT-a, koji je prerastao u simpozij na temu *Kazališna kritika u novom mileniju*. U te tri godine sudjelovalo je više od osamdeset mladih ljudi zainteresiranih za kazališnu kritiku (od toga dvadesetak stranaca). Osim ubičajenih seminarskih aktivnosti pod vodstvom iskusnih kritičara, gotovo isto toliko predavača i gostiju govorilo je na zadane teme, sve one na koje je i mene zanimao odgovor, od toga koliko je teorije potrebno kritičaru, kako odgojiti kazališnog kritičara od cenzure ili pozicije moći. Nakon tri godine uredila sam i objavila zbornik tekstova *Theatre Criticism Today* (Zagreb, 2001.).³ Objavljen je na engleskom jeziku i do danas mi nije jasno zašto ga nisam objavila i na hrvatskom jer sadrži doista zanimljive i važne tekstove. Tako je sad ta knjiga udžbenik na nekoliko fakulteta u svijetu gdje se predaje kazališna kritika, a kod nas ne postoji! Istina, neke sam tekstove (Carlson, Pfister, Green i Senker) objavila u časopisu Glumište 3/1999., ali kako je to bio zadnji broj tog naziva i prilično slabe distribucije – kao da i nisu objavljeni.

Sveučilište – kazališna kritika kao predmet

Kad se kaže da kod nas nema obrazovanja za kazališne kritičare, to nije do kraja točno. Nema specijalističkog, ali postoje dva studija koja su tome najbliža.

Na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu od 1978. godine otvoren je studij dramaturgije kojem u opisu zanimanja za koje priprema studente i danas uz dramaturga, urednika ili scenarista piše i “kazališni i filmski kritičar”, a neki su kritičari to doista i završili (Dubravka Vrgoč, na primjer). Međutim, većina studenata upisuje taj studij jer želi postati ono što ne piše u opisu zanimanja – dramski pisac!

Drugi je studij komparativne književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ne samo zbog humanističkog i književno-teorijskog obrazovanja nego i zbog Katedre za teatrologiju na kojoj su godinama radili Boris Senker i Maja Hribar Ožegović, a nakon njezina odlaska u mirovinu na katedru je prije nekoliko godina došla Lada Čale Feldman. Međutim, katedra je u samom

studiju zastupljena tek jednim kolegijem! Godine 1997. profesor Boris Senker (inače dobar duh hrvatske teatrologije jer je bio mudar mentor i/ili dobrohotan savjetnik i pomagač većini postojećih teatrologa srednje i mlađe generacije) pokrenuo je dvogodišnji dodatni studij teatrologije koji je izazvao velik interes i trajao nekoliko godina. Kasnije je postao jedan od smjerova *Poslijediplomskog studija književnosti* na Filozofskom u Zagrebu (uz Teoriju i povijest književnosti i Kulturalne studije), a nakon bolonjske reforme dio *Poslijediplomskog doktorskog studija književnosti, kulture, izvedbenih umjetnosti i filma* koji prof. Senker vodi od 2006. godine.

To da dramski pisci nisu kritičari, to je svima jasno, ali da ni teatrolozi to ne moraju biti shvatila sam nakon nekog vremena, ne samo zato jer su u svijetu udruge kazališnih kritičara jasno razdvojene od udruge teatrologa. Na međunarodnoj razini kritičari su udruženi u spomenutu AICT/IACT, a teatrolozi imaju FIRT/IFTR (International Federation for Theatre Research). Kod Amerikanaca kritičari su spomenuta ATCA, profesori koji predaju bilo kakav predmet vezan uz kazalište udruženi su u ATHE (Association of Theatre in Higher Education), a teatrolozi u ASTR (American Society for Theatre Research). Svi organiziraju kongrese i razmjenjuju informacije o struci preko weba ili internetskih radnih skupina.

Iako sam se prvo uključila u kritičarske udruge, kad mi je zasmetao nedostatak teorijskog aspekta proučavanja kazališta, otišla sam ga tražiti u teatrološkim udrugama. I tada sam shvatila osnovnu razliku između kritičara i teatrologa, odnosno definiciju specifičnosti kritičara. Ljubav prema kazalištu, sposobnost čitanja drame (koju nema svatko!) ili sposobnost artikuliranja stavova o drami je neupitna za obje profesije, ali kazališni kritičar je čovjek koji može ogledati deset predstava na dan i nakon toga biti sasvim spreman i voljan o tome što je vidio govoriti (ili pisati) još barem dva sata. Ne biste vjerovali kako je malo teatrologa koji pripadaju u tu kategoriju, a o ostalim strukama da ne govorimo! Zato su kongresi kazališnih kritičara ispunjeni brojnim predstavama te zemlje (svjetska udruga) ili grada (američka udruga) i razgovora s kazališnim stvarateljima, a referati su najčešće informativni. (Welton Jones, kazališni kritičar iz San Diega u Kaliforniji, jednom je rekao: *Organizatori kritičarskih kongresa izmišljaju vrlo pametne teme, ali svi govore što je novo u kazalištu moćna grada!*) Na teatrološkim skupovima pak ima vrlo dobrih teorijskih tekstova o struci i teatrološke

literature, ali ako stave jednu ili dvije predstave u program, dobro smo prošli. Ne moram ni reći da na tim kongresima sama organiziram gledanje svih dostupnih predstava.

Prije četiri godine ostvarila se i ona moja “normalnija” želja – nakon sporadičnih i povremenih honorarnih predavanja (posebno, na poziv Helene Peričić, na zadarskom poslijediplomskom studiju iz književnosti gdje su me i birali u naslovno docenta), službeno sam postala profesorica. Primljena sam na anglistiku Filozofskog fakulteta u Osijeku kao docentica za američku dramu. Moje dugo čekanje sveučilišne pozicije se isplatilo jer sam došla kao formiran stručnjak koji od samog početka predaje kolegije koje želi i kreira ih kako želi! Nakon što sam usustavila kolegije o američkoj drami (koji se zahvaljujući pokojnom voditelju odsjeka Dubravku Kučandi zovu prema mojoj klasifikaciji Subverzivna i afirmativna američka drama) i ponudila kolegije o najsuvremenijoj britanskoj drami, shvatila sam da želim predavati i kolegij koji će se zvati *Kazališna kritika*. I krenula ga stvarati.

Kao sam radeći u Večernjem listu imala problema pokušavajući obrazovati samu sebe za taj poziv, sada mi je problem bio dvostruko veći jer sam trebala obrazovati druge ljude! Kolegij o kazališnoj kritici nužno je interdisciplinarn, negdje između novinarstva i teorije književnosti, ali ne pripada do kraja ni jednom ni drugome. Upravo ta dihotomija, odnosno nalaženje prave mjere između teorije koja se nužno uključuje u sadržaj i forme koju određuje medij za koji se piše, osnovna je karakteristika kazališnog kritičara i još jedna razlika od teatrologa. Teatrolog jednostavno uranja u teorijski aspekt problema i što se forme tiče, mora naučiti kako se piše znanstveni rad, kao i svi drugi znanstvenici humanističkog područja.

Dok se kazališni kritičar pokušava samobrazovati, naći će dovoljno izvora, ali za profesora koji želi predavati o tom predmetu – definirati ga, usustaviti, staviti u korelacije s drugima – nedostatak temeljne literature je najveći problem.

Čak ni Amerikanci koji vole pisati preglede i usustavljivati područje nisu od velike pomoći. Kazališni kritičari pišu knjige anegdota ili savjete kako riješiti probleme zanata. Na ATHA-inim kongresima sva sam sretna našla nekoliko priručnika zavodljiva naslova, ali ni jedan nije bio zadovoljavajući.

Pisati o kazalištu i drami (Writing about theatre and drama) Suzanne Hudson je priručnik o tome kako napisa-

PREMIJERE
RAZGOVORI

PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME

ti dobar esej jer je to nešto što angloameričko obrazovanje jako njeguje. *Vodič za studente u analizi drame* (A Student Guide to Play Analysis) Davida Rsuha, uz vrlo kratak uvod o tome kako gledati predstavu i kako imamo pravo na vlastito mišljenje, većinu knjige analizira drame – govori o vrstama, žanrovima, dijelovima drame. *Vodič za kazališnog gledatelja* (Theatergoer's Guide) Seama Ketchema, knjižica od šezdesetak stranica, govori o osnovnim dijelovima predstave na koje bi trebali obratiti pažnju, ali uglavnom opisuje pravila ponašanja uvodeći novog kazališnog gledatelja (i to srednjoškola ili bruoša) u svijet kazališta (od toga čemu služi program od toga kako se pješače). Slično su napisali Robert Cohen i Lonra Cohen umetnuvši u svoju knjigu *Theatre*, knjižicu od dvadesetak stranica *Enjoy the Play!* u kojoj govore kako se treba obučiti za kazalište i gdje se kupuju karte, da bi o pisanju kritike (eseja!) na doslovno dvije stranice dali ove upute: treba napisati o čemu je komad, što je htio reći i kako ti se vidjelo.

Ipak, iz literature koju godinama skupljam izabrala sam korisne tekstove i uspjela složiti prilično zanimljiv kolegij (*curriculum* u privitku), ali to nije riješilo problem nedostatka literature. Navikla da svoje profesionalne probleme rješavam razgovarajući o njima s drugim ljudima iz struke, na skupu svjetske udruge kritičara 2005. u Torinu sam problem javno iznijela i predložila da u sklopu udruge zajednički napravimo udžbenik o kazališnoj kritici za sveučilišne kolegije tog naziva. Prijedlog je naišao na sveopće oduševljenje jer se javilo dvadesetak kritičara koji kao profesori predaju sveučilišni kolegij *kazališne kritike* i koje muče iste muke, a i najmanje još toliko onih koji to žele predavati, ali ne znaju kako. Usto se definitivno potvrdio problem nepostojanja sustavnog obrazovanja kazališnih kritičara jer samo Rusi imaju smjer kazališne kritike unutar svoje teatrologije, iako i oni tek od ove godine spremaju za tisak jednu navodno jako debelu knjigu o tom pitanju.

U Torinu je osnovan uži odbor, a na kongresu u Solunu 2007. održan je još jedan sastanak zainteresiranih na kojem se pojavilo još više ljudi. U diskusijama smo shvatili da ima nekoliko problema. Prihvaćen je prijedlog da razmijenimo *curriculume* i popise literature koju koristimo, popise zanimljivih naslova iz nacionalne kazališne kritike, da uspostavimo web forum na kojem ćemo o tim problemima razgovarati, kao i prijedlog objavljivanja knjige. Međutim, onaj moj udžbenik iz početnog prijedloga je postao

cijela biblioteka jer se vidjelo da nam nedostaje mnogo toga i svatko je predložio ono što mu najviše nedostaje: knjiga o novoj kritici (rekli bi danas post-dramskoj kritici), povijest kritike, povijest nacionalnih kritika, zbornik teorijskih tekstova koji su utjecali na kritiku, zbornik tekstova koji bi mogli utjecati na kritiku, praktični priručnik za pisanje, rječnici, prijedlozi za prevodjenje iz nacionalnih jezika... Naravno da će se iz toga sada roditi ono što pronađe urednika ili autora koji će iza pojedine ideje stati i u to uložiti energiju, ali projekt svakako ide dalje. Na Sveučilištu u Torontu, Don Rubin, ugledni profesor, organizira u listopadu 2008. godine simpozij na temu *Pedagogija kritike*, gdje bih i ja trebala biti koorganizatorica i gdje bi se prezentirali konkretni rezultati projekta od kojeg mi je stalo.

Budućnost – kazališna kritika kao dio teatrologije

Poremećenost u medijskim redovima (profesije, etike, estetike...) koja se dogodila u vjerojatno svim tranzicijskim zemljama, pa tako i našoj, prvo je žrtvovala ozbiljno praćenje kazališta pa tako i kazališnu kritiku. Dok su nekad urednici novina molili ugledne sveučilišne profesore da pišu za dnevne i tjedne novine (sjećam se kako je Branko Vuksić za Večernji pokušavao pridobiti Nikolu Batušića i Borisa Senkera), sada je za većinu medija dovoljno poznavanje trideset slova abecede jer se o kazalištu uglavnom govori iz tri razloga: prvi je podržavanje određenih klanova (naš čovjek je opet napravio genijalnu stvar!), drugo je podržavanje *in stvari* (to se tako radi u svijetu, a naš čovjek to radi i u ovoj zatucanoj Hrvatskoj) i treće su postpremierne zabave (naš čovjek s djevojkom ili obratno!)

U ovom trenutku ne možemo promijeniti medije, ali ne znači da to trebamo mirno promatrati ništa ne radeći. Prezir s olimpijskih intelektualističkih visina je najgora opcija, mora se djelovati, jer iako nemamo medije, imamo puno tog drugog. Upravo moja generacija, sadašnji četrdesetogodišnjaci (možda malo bliže idućem desetljeću, ali to tako staro zvuči da ću zanemariti), sada zadobiva različite pozicije. Na ovom savjetovanju Matice hrvatske sjedi prvi intendantica Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, voditelj Odsjeka za produkciju na ADU-u u Zagrebu, naši su vršnjaci direktori kazališta ili ugledni profesori na akademijama i fakultetima... Osobno sam ove godine prešla na

Umjetničku akademiju u Osijeku kao voditeljica Odsjeka za kazališnu umjetnost jer su mi obećali omogućiti pokretanje studija teatrologije. I doista, već je oformljena Katedra za teatrologiju, a od iduće jeseni (2007./2008.) ići će i diplomski studij teatrologije koji će uključivati i kolegije vezane uz kazališnu kritiku, nadam se i smjer jednog dana. Bolonjska reforma, ma koliko imala mana, upravo zbog nedefiniranosti omogućuje da u ovom trenutku pokrenemo one studije za koje imamo snage i potrebe.

Ako nam je cilj da se borimo za umjetnost koju volimo i za struku kojoj pripadamo, onda nam je jedino rješenje briga za obrazovanje. Mediji imaju trenutni odjek, nametljivi su i vidljivi, ali često isprazniji i efemerniji. Koliko god izgleda da mediji staraju kriterije, to je tek moda koja prolazi. Obrazovanje stvara nešto što je manje vidljivo, ali dugoročno i jedino obrazovanje može očuvati kriterije i struke i kazališta. Interes za pisanje o kazalištu u mladih ljudi je konstanta, ali pritisak koji će buduće generacije mladih obrazovanih kazališnih kritičara izvršiti na medije mora imati odjeka. Ako se zna da postoje obrazovani kazališni kritičari, teško će urednici pravdavati uzimanje neobrazovanih. Ako su kritičari obrazovani za taj posao, imat će više samosvijesti i načina da opstanu u mediju, a istodobno održe standarde i izbore se za kvalitetu. Najbolji je primjer studij dramaturgije Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu. Iako ni dandanas voditelji studija ne pišu "pisac" u opisu zanimanja, potreba mladih ljudi za time, ali i njihovo obrazovanje, rezultiralo je ojačavanjem svijesti u tih mladih ljudi i njihovim probijanjem na kazališnu scenu upravo kao generacije dramatičara s akademije! Jer, koliko god svatko može napisati *genijalnu dramu*, oni su ipak školovani pisci!

Povijest kazališta dokaz je da je kazalište, unatoč svim teškim vremenima i crnim proročanstvima, opstalo kao živa umjetnost milenija i to u neprekinutom nizu, a neke iznimke u hrvatskom medijskom prostoru (Vijenac, Vjesnik!) su dokaz da će i ovo ozbiljno bavljenje kazalištem i kulturom opstati. Samo ne treba smetnuti s uma da upravo ova naša generacija, upravo mi koji sada imamo neke odgovorne pozicije, snosimo odgovornost kako će kazalište izgledati za deset ili dvadeset godina. I to svatko za svoju struku. A ja sam, unatoč afirmaciji kao teatrologinja i sveučilišna profesorica, i dalje i kazališna kritičarka. Jer još uvijek uživam kad dođem na festival i odgledam pet predstava u jednom danu, a onda do ponoći razgovaram o njima!

¹ U kojem je Laticu izvrsno glumila tada studentica Filozofskog fakulteta, a danas ugledna teatrologinja i profesorica na Filozofskom fakultetu Lada Čale Feldman!

² Slobodni umjetnik je član Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika, a ja sam se učlanila zahvaljujući članstvu u HDKKT-a, za koji su mi govorili da je beskorisno. Iako samostalni umjetnik živi od svojih honorara, činjenica da mu država plaća mirovinsko i socijalno pravo daje sigurnost i pomaže kod odluke preuzimanja rizika kao što je ostavljanje stalnog radnog odnosa i bavljenje "onim što voliš".

³ Nikoćević, Sanja (ed) *Theatre Criticism Today*, Zagreb, 2001. (SAD: Marvin Carlson "Thoughts on the Role of the Daily Critic", Alexis Green "From Print to Internet – Theater Criticism and the Media in New York City", William Davies King "Darkness in the 'Bright, Guilty Place': Critical Perspectives on California"; Njemačka: Manfred Pfister "How Much Theory Do We Need in Daily Theatre Criticism?" i Rudiger Schaffer "Defining the New Berlin and German Theatre"; Velika Britanija: David Adams "Theatre, Cultural Identity and the Critics in the New Wales", Ian Herbert "Theatre Criticism for the New Millennium" i Daniel Meyer-Dinggrafe "Praise and Censure in Theatre Criticism", Hong Kong: Michael Anthony Ingham "Linguistics and Communication Theory for the Drama Critic: Academic Luxury or Fundamental Critical Tool?" i Jessica Yeung "Theatre Criticism in the New Century"; Danska: Heino Byrgesen "The Role of the Critic – the Role of the Critique", Mađarska: András Nagy "Criticism And Politics"; Poljska: Malgorzata Semil "New Millennium, New Theatre, New Theatre Criticism?", Portugal: Maria Helena Serodio "Words Framing Images: Variations on Theatre Criticism"; Hrvatska: Boris Senker "How Should One Bring Up a Theatre Critic?", Sibila Petlevski "A Moving Target: Theatre Criticism and Its Audience", Dubravka Vrgoc "Deadly Criticism" i Sanja Nikoćević "The Difference between American and European Theatre Criticism".)