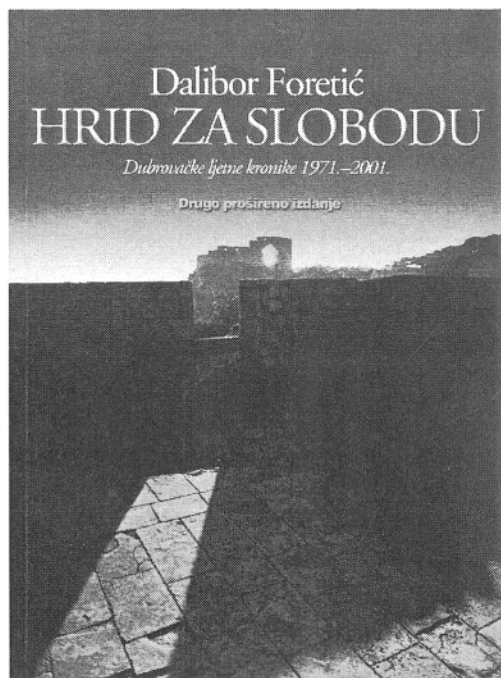


# KAZALIŠNA KRITIKA KAO ISKAZ LJUBAVI



**Dalibor Foretić**  
***Hrid za slobodu***

Matica hrvatska Dubrovnik, 1988; Dubrovnik, 2002.

Baviti se kazališnom kritikom jamačno je nezahvalan i stresan posao. Ljudi koji stvaraju kazalište nerijetko smatraju kazališne kritičare “pijavicama” koje se napijaju njihove kreativne krvi i znoja sjedeći na premijerama u zamračenom gledalištu ili pak frustriranim i nerealiziranim kazališnim umjetnicima, koji ne ostvarivši svoje umjetničko poslanje, sada “zanovijetaju” stvarateljima kazališta. Istina ipak nije samo jedna. Iako postoje i oni kritičari koji nesmiljenom strogošću sjedaju u gledalište spremni percipirati samo mane kazališnog uprizorenja držeći da teorijom i kritikom mogu dovesti kazalište na jednu višu razinu od one samo zabavljачke ili utilitarne, korisnost dobrog kritičara očituje se u njegovom konstruktivnom i objektivnom viđenju kazališta i kazališne prakse.

Dalibor Foretić svojim bilježenjem kazališnih predstava i događanja potvrđuje upravo takav zdravi kritičarski konstruktivizam te je primjer kritičarske osobnosti koja svojim djelovanjem i poslanjem u hrvatskoj kazališnoj kritici razuvjerava i pomiruje jedne i druge.

Od djetinstva “nepovratno i beznadno” zaljubljen u kazalište, poslije cijeli život profesionalno vezan za kazališnu kritiku, on se u kazalištu osjeća kao čuvar drevnog ognjišta, koji ne dopušta vatri da se ugasi.

Kao logičan rezultat toga posvećenja kazalištu je i knjiga kazališnih kronika *Hrid za slobodu* kao zbir kritika, osvrtā, prikaza, komentara, problemskih tekstova, razgovora i eseja o Dubrovačkim ljetnim igrama kroz trideset godina njihova postojanja (1971. – 2001.). Foretić iz teksta u tekst, iz poglavlja u poglavlje potvrđuje svoju samozatajnu ulogu protagonista kazališne kritike koja ide kazalištu ususret, a ne nasuprot.

I prvo i drugo izdanje knjige *Hrid za slobodu* (Matica hrvatska Dubrovnik, 1998; 2002.) rezultat je predanog i znalackog rada njezina priređivača i urednika, Miljenka Foretića u čiju preciznost uređivačkog umijeća već smo se

poodavno uvjereni. Drugo prošireno izdanje nadopunjeno je kronikama o dramskim predstavama Dubrovačkih ljetnih igara od 1997 do 2001. čiji konačni zbir su kritičku sudovi o 99 predstava te predstavlja tematski i vremenski zaokruženu kritičarsku kronologiju toga festivala.

Kroz praćenje i pisanje o estetskim, društvenim i političkim konotacijama dubrovačkih predstava, Foretić se nameće ne samo kao puki kroničar i kritičar već kao i teoretičar i sociolog kazališta.

Tri dragocjena postulata čine zajednički nazivnik njegova pisanja o dubrovačkom festivalu, a sadržana su u osjećaju za duh grada, ambijentalnost i otvorenost za suvremeni, autorski i istraživački teatar.

Fenomen kolektivne svijesti "o izgubljenoj državi i nikada izgubljenoj slobodi" (o kojoj Foretić govori u uvodu knjige) za njega nije samo povijesna kategorija već mentalni kod utkan u samosvijest današnjih Dubrovčana. Stoga, davanje "ključa od Grada" glumcima da pokažu svoje umjeteonstvo Gradu nije samo simboličan čin nego potvrda i izraz organske sraštenosti Dubrovčana s festivalom. A Foretić drži tu posvećenost Gradu njegovih stanovnika svetinjom te pišući o predstavama divi se i poštuje tradiciju i duh Grada, njegovu prošlost i sadašnjost koja čini Dubrovnik gradom – čarolijom, a festival jedinstvenim u svijetu jer, kako kaže, mnogo je ljetnih festivala ali samo je jedan tako srastao sa svojim kamenom i duhom svojih stanovnika.

Iskustvo gledanja predstava na otvorenom promišljao je kao otvorenu scenu i smatrao ju je bitnim kriterijem prosuđivanja predstave. Iz te perspektive ambijent kao prostorna dramaturgija postaje važan čimbenik njegova pisanja o predstavama stvarajući tako teoriju ambijentalnosti u kojoj primarno razlikuje otvoreni teatar i teatar na otvorenom bilježeći faze u kojima sama uprizorenja stvaraju mit o ambijentalnosti, ali i o onima koja čine teror nad ambijentom. Predstave na otvorenom dijeli na igranje na otvorenom, na korištenje ambijenta kao ambijentalne scenografije te na konceptualni ambijent za koji najveće zasluge pripisuje redateljima Kostu Spaiću, Geogiju Paru i Ivici Kunčeviću.

Treći postulat iznjedrio je njegov čvrsti stav o repertoarnoj određenosti Dubrovačkog festivala. Već u prvim kronikama anticipirao je neke pojave u repertoaru koje će se u zlatnim godinama festivala pokazati kao dobitak, a u manje sretnim godinama kao petrificiranje repertoara. Njegovo zalaganje za prisustvo suvremenog teatra u programu festivala bilo je trajno i argumentirano, ali nikad na uštrb baštine koja, bio je uvjeren, mora ostati konstanta repertoara festivala. Jer tko će igrati crkvena prikazanja, Držića, Palmotića i Vojnovića ako ne Dubrovnik. Isto tako

se odnosi prema svjetskoj klasici za koju tvrdi da treba biti organsko tkivo repertoara festivala, ali ne kao muzejski eksponat već kao propulzivni generator tradicije u suvremenosti.

Nerijetko njegova predanost festivalu beskompromisno je sagledavala negativne posljedice repertoarnog oportunitizma, birokratizacije i politizacije, ali čini se da ga se rijetko slušalo. Nažalost, i posebno u vremenu samostalne Hrvatske kada je ostvareni san o državi i slobodi iznjedrio, umjesto repertoarne hrabrosti i otvorenosti novim koncepcijama, začahurenost i oportunitizam repertoarnog promišljanja. Protivnik "remake – predstava" koje imaju zadaću oživjeti jedno prošlo vrijeme, doslovno i bezuvjetno bez dodira sa suvremenošću, poštujući tako virtualnu karizmu davno odigrane predstave, Foretić će još jedanput i na kraju hrabro reći kako "prazna hvaljenja pokrivaju repertoarnu zbrku, a samozadovoljno isključeni uspjesi kriju očite promašaje".

Posebna dragocjenost njegovog kroničarskog i kritičarskog doprinosa jest bilježenje predstava u njihovom životu nakon premijere, u godinama repriznih izvedaba gdje pojedine predstave doživljavaju svoj uspon i dug život ili pak potvrđuju repertoarni, izvedbeni ili autorski promašaj. Držao je da dugovječan život jedne predstave svojevrsan je lakmus uspješnosti repertoarne politike i putokaz za kazališnu bajku nazvanu imenom Dubrovačke ljetne igre. Ne znam niti jedan festival u svijetu koji je imao tako predanog i poštenog kućnog kroničara punih trideset godina. Po tome su Dubrovačke ljetne igre sigurno sretan festival.

Svjestan svoje uloge u kazalištu, Dalibor Foretić nije se "ujezerio" na pijedestalu nedodirljivosti i nadkritičarstva, već naprotiv nastojao je biti jedna karika u lancu koja će kazalište učiniti neprolaznim. Zato pisati o kazalištu za Foretića znači jednu vrstu teatrološkog poslanja koje će čaroliji kazališne umjetnosti dati pravo na besmrtnost.

Skroman i samozatajan u svom poslu kazališnog kritičara, on nesvjesno postaje vizionar i sociolog hrvatskog kazališta, a u epilogu naslovljenom Zašto pišem kazalište? skromno zapisuje: "Ne umišljam sebi da sam pjesnik, ali pišući o kazalištu doživio sam sretnu trenutku posvećenosti poeziji. Eto zato pišem kazalište".

Odlaskom Dalibora Foretića hrvatska kazališna kritika izgubila je svog posljednjeg, ali nadam se ne i zadnjeg barda kazališne kritike jer svaka njegova knjiga o kazalištu ujedno je i udžbenik za sve one koji želi naučiti kako pitko i argumentirano – s upućenošću teatrologa, ali bez straha od kolokvijalnog – pisati o kazalištu. Poslanje kazališnog kritičara, uči nas Foretić svojim opusom jest da prepoznaje pravo kazalište koje ne bilježi samo svoje vrijeme, nego i anticipira vrijeme koje dolazi.