

# DOBAR, LOŠ, ZAO – KAZALIŠTE ILI KRITIČAR

*Anđela Vidović*

UDK: 792.072.3Kudrjavcev, A.

Temeljna je ideja ovoga rada putem dokumentarističkih zapisa rekonstruirati kako je jedna smrt, u ovome slučaju kazališnog kritičara Anatolija Kudrjavceva, ujedno označila kraj ozbiljnijih estetskih prijepora u povijesti hrvatskoga kazališta. Analizirat će se dinamični odnosi Kudrjavceva s HNK-om Split («za mene ne postoji klasični ili moderni teatar, nego dobar ili loš»), te njegova prijateljstva s Ivom Brešanom i Nedjeljkom Fabriom, kao i samo pravo na javnu prosudbu, koje nerijetko izaziva polemike. Ujedno će se dinamika tih prošlih odnosa usporediti sa suvremenošću, koja sve više otvara prostor oglašavanju i monološkim medijskim prozivanjima.

Ključne riječi: Anatolij Kudrjavcev; kazališna kritika; sukob estetika; sukob etika

*Kritika se lomi između kronologije i zlobe, učenost i duhovnost  
više nije njezin posao.*  
Nenni Delmestre (razgovarala Viktorija Franić Tomić), *Vijenac*,  
520, 6. veljače 2014.

»Smrću Anatolija Kudrjavceva završilo je bitno razdoblje u hrvatskoj kazališnoj kritici, a bojim se, njegovim odlaskom ne samo simbolično umrla je i hrvatska kritika« (Boko, 2008: 200), bombastično odjekuje uvodna rečenica nekrologa Jasena Boke u časopisu *Kazalište*. U jeftinoj zabavi življenja, čijom se estradizacijom unutar kazališta Boko sustavno bavio, kritičari poput Kudrjavceva, spremni javno, a ne isključivo na domjenku izreći svoj stav, više nam ni ne trebaju, zaključuje. No što se osim stalne potrebe obrane i silnih objašnjenja na marginalnoj poziciji tog ni teatrološkog ni teatrografičnog kazališnog kritičara, kako ga je duhovito okarakterizirao Igor Ružić, bitno promijenilo?

Aleks Sierz u prilogu »Smrt kazališnog kritičara« ustvrđuje da smo dosegнули novo dno kad je umjesto kazališnog kritičara, na izvedbu u blagovaonicu jednoga hotela, BBC poslao gastrokritičarku (usp. Sierz, 2020.). Britanski sustav »kritičara na plaći« u devedesetim je godinama prošloga stoljeća tako zamijenila kultura slavnjaka (iliti *celebrityja*). U radijske emisije kao što je *Front Row* na Četvorci,<sup>1</sup> svi su osim kritičara bili pozvani prosuđivati umjetničko djelo. Sa 2000-tima u hrvatske dnevne novine sve više ulaze izvješća s premijernih crvenih tepiha, a u specijalizirane se televizijske emisije djelomično posvećene kazalištu, poput *Izvan formata* ili *Art à la carte*, rijetko pozivaju kazališni kritičari. Sudionici su uglavnom skupova i tribina posvećenim njima samima.

Tako je najednom specijalizirano znanje postalo nepopularno, potplaćeno i izgubljeno u digitalnoj kulturi. Prošla su vremena kad su kritičari poput

---

<sup>1</sup> BBC Radio 4.

Hobsona (Pinter)<sup>2</sup> i Tynana (Osborne)<sup>3</sup> prepoznavali i agitirali za novo. Prošla su vremena i domaćeg kritičarskog trolista (Brečić-Foretić-Kudrjavcev), koji su obilježili posljednja tri desetljeća 20. stoljeća u hrvatskoj kritici. Izokrenule su se misli Virgila Thomsona (prema Ross, 2017.) da je kritika jedini protuotrov promidžbi, i Oscara Wildea kako je kritika jedina civilizirana forma autobiografije umjetnika, a tu tezu zagovara Gilbert u *Critic as Artist* (2014 [1891]: 140). Živimo u doba mišljenja, a ne kritike – rezolutna je Susannah Clapp u nadahnutom eseju o kazališnoj kritici na BBC Radio 3.<sup>4</sup> Živimo u matoševskom tam-tamu gdje su čak i *Guardianovi* kritičari neko vrijeme morali odgovarati u oblačićima čitateljima. No kako će ustvrditi Lucija Ljubić:

*Analiza recentne kazališne kritike, i svih ostalih napisa o svakodnevnoj kazališnoj problematici koji je se tiču izravno ili neizravno, znatno je skliskiji teren za prosudbe koje su nužno blage, suzdržane ili izostaju.* (Ljubić, 2016: 307)

Sam Kudrjavcev (1964: 2) pred kritičara postavlja gotovo nemoguć zadatak, koji započinje u *Telegramovoj* rubrici »Bojište mišljenja« četiri godine prije objavljivanja prve kazališne kritike. Tako u članku naslovljenom »Još jedno mišljenje o kazališnoj kritici« ne želi da se on, dakle kazališni kritičar načelno, narcisoidno razbacuje praznom rječitosti i neshvatljivom metaforikom. Ako je misao duboka, valja je jednostavno izraziti. Nije blagonaklon ni prema urednicima, koji bi morali »više voditi računa o tome tko piše i kako piše kritike«. U proslavu *Gledaoca sa zadatkom* (1983.) smatra kako

---

<sup>2</sup> Poznata je anegdota (Pinter, 1998: XI) o tome kako je Hobson prepoznao nobelovca Pintera. Kad je potonji počeo pisati 1957. i 1958. samo je jedna osoba od ukupno sedmero gledatelja, upravo spomenuti pedantni kritičar, na tadašnjoj izvedbi predvidjela kako je Velika Britanija dobila originalnog, uznemirujućeg i iznimno talentiranog pisca. Prisjećajući se tih početaka, Pinter u uvodu *Sabраниh djela 4* navodi i točne riječi razvođačice publike kada je došao na tu izvedbu *Rođendana*: »Ti si autor? Oh, jedno momče. Slušaj, mezanin je zatvoren, no slobodno uđi i sjedni ako želiš.«

<sup>3</sup> Prema Osborneovoj drami *Osvrni se gnjevno* poslije je snimljen i film. Približio je također Brechta britanskoj publici učinivši ga vlastitim zaštitnim znakom.

<sup>4</sup> Esej »Theatre Critic Susannah Clapp on Oscar Wilde« emitiran je u sklopu ciklusa »Lines of Work« na BBC Radio 3.

kritičar treba imati duboka etička uvjerenja, sustavnost i disciplinu emocije, no pritom se posve ironijski osvrće na kontekst kulturne provincije u kojoj djeluje. Kritičar je za njega intelektualac najsuvremenijih etičkih rezonancija. U »Odnosu kazališne kritike prema današnjem kazalištu« (2000: 304-308) nastavlja jednako zacrtanom linijom – bez predrasuda, neovisan, neutralan, izvan promidžbe, kazališnih i teorijskih lobija. On treba biti savjest i putokaz, a ne gromki pljesak. Stoga je i sudbina kritičara, kako sam već u uvodnom suvremenom zaronu naznačila – osamljena, povučena i marginalna.

Tijekom gotovo četiri desetljeća pisanja (1968. – 2005.) u *Slobodnoj Dalmaciji* u kritikama je ocrtavao duh vremena i grada – »lokalne duhovne bijede«, »jalove i otužne godine kazališta u egzodusu«, »vrijeme permanentne krize«, »jadne prilike«, »kašnjenja«, »letargiju«, ali i splitsku publiku koja je prema njegovu sudu robovala konvencionalnostima (slučaj Begovićeve *Amerikanske jahte u splitskoj luci* u režiji Marina Carića, 1976. [1983.]),<sup>5</sup> publiku koja je bez »ikakvih kriterija i gledateljskog iskustva« (slučaj Sofoklove *Antigone* u Magellijevoj režiji, 2000.). Nije se libio negativno osvrtni na *Hamlete* s Lovrijenca (»završne scene umiranja izgledale su u najvećoj mjeri površno, čak i ružno; nalik na zanatsku traljavost«, 1975.), na repertoarne efemernosti i uzlete Splitskog ljeta. Ustvrdio je kako se na Sterijinu pozorju

---

<sup>5</sup> Tolju uporno začuđuje kako splitska publika robuje konvencionalnim mjerama i predodžbama, a to iznosi u kazališnoj kritici »Redateljeva velika pustolovina. Premijera Begovićeve komedije *Amerikanska jahta u splitskoj luci*« objavljenoj 26. travnja 1976. u *Slobodnoj Dalmaciji*, te poslije sabranoj u »Gledaocu sa zadatkom« (1983.). Umjesto premijernih ovacija, ansambl je dobio uobičajen kurtoazni pljesak. Riječ je, duhovito on domeće, o simptomu bolesti kojoj je izgleda suđeno da bude kronična. U »Današnjoj dramaturškoj usporedbi *Pustolova pred vratima* i *Amerikanske jahte u splitskoj luci* Milana Begovića« (2003.) ustvrđuje sljedeće: »Samo što ipak treba priznati kako je splitska izvedba te drame, koja se 1976. godine zbilila u režiji Marina Carića, ponudila nešto posve neočekivano, gotovo doslovce ispravivši sve bitne autorove pogreške. [...] Međutim, presudnom se u toj izvedbi pokazala redateljeva intervencija zbirkom gotovo ljekovitih dosjetaka, uz nekakvu srdačnu ironiju i pregršt primisli što izražavaju život, i to onaj autentično lokalni, tipično splitski, kakav je zapravo i bio u stvarnosti i u fikciji, a koji je u izvornomu dramskom tekstu posve izostao. U svakom slučaju, redateljski postupak je nastojao te u značajnoj mjeri uspio nadoknaditi Begovićeve propuste, još jednom dokazavši kako dobra predstava ne mora ovisiti o tekstu.«

nagrade dijele nasumice te da se općenito postavljaju loši i beznačajni domaći dramski tekstovi.

Kad je HNK Split (1999. – 2002.) bio drukčije, modernije i mračnije kazalište, nije dijelio oduševljenje, iako intendantici Mani Gotovac »priznaje dobre namjere i visoke kazališne ambicije« (Kudrjavcev, 2000.),<sup>6</sup> no zbog neslaganja s njezinom vizijom ipak završava na novinarskom sudu časti (Boko, 2008: 200). Primjerice, za spomenutu će Magellijevu *Antigonu* ustvrditi kako »odbija služiti smislu i logici [...] Tu se ždere, loče i puši kao na nekakvim Trimalhionovim gozbama u ludnici 21. stoljeća [...] Riječ je dakle o teatru koji se doslovno ruga riječi, čovjeku i životu« (*Slobodna Dalmacija*, 6. kolovoza 2000.).

Ni vlastite prijatelje, primjerice Ivu Brešana i Nedjeljka Fabria, a to i potvrđuje njegov odgovor Brešanu i Violiću, nimalo ne izuzima s visoko postavljene ljestvice: »Ja sam svoj i samo svoj. Imam kriterij, za koji sam se namučio da ga steknem. Odgovaram samo sebi i svojoj savjesti.«<sup>7</sup> Za Brešana će tako ustvrditi kako je s *Predstavom Hamleta u selu Mrduša Donja* (1971.) otkrio sve karte, pa više nema iznenađujućih aduta. U *Smrti predsjednika kućnog savjeta* (1979.) nešto napreduje, ali naivno i nategnuto. *Arheološka iskapanja kod sela Dilj* pate od situacija koje se ponavljaju, likovi se povampiruju, a ti su dramski ubodi svjedokom ni više ni manje nego piščevoj demokratičnosti. Sve što se događa Brešanovim likovima moguće je pri popustljivoj mašti, zaključuje za *Nečastivog na gimnaziji u gradiću N*. Nakon negativne kritike riječkog *Vježbanja života* u kojoj iznosi da je riječ o »dugotrajnoj, zamorno razvučenoj predstavi [...] jeftine sentimentalnosti iz molitvenika« zaključivši kako je u pitanju »glomazni spektakl s priprostim zaključkom« (*Slobodna Dalmacija*, 4. ožujka 1990.), s Fabriom se jedva i pozdravlja.

---

<sup>6</sup> Citat preuzet iz intervjua koji je Kudrjavcev dao Jeleni Hekman u *Vijencu*: <https://www.matica.hr/vijenac/166/ treba-loviti-spare-17793/>.

<sup>7</sup> Citat preuzet iz intervjua koji je Jasmini Parić (*Slobodna Dalmacija*) dala njegova kći, Ingrid Poljanić: <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/kci-anatolija-kudrjavceva-progovorila-o-obozavanom-ocu-familija-se-cudila-sporkarijama-koje-je-pisao-u-berekinu-a-i-danas-cuvam-prijeteca-pisma-koja-su-mu-stizala-nakon-teksta-o-vlajima-u-rusiju-nikad-nije-htio-otici-630422>.

U njegovim se kritikama ambivalentno zbilja ocrtavaju wildeovske autobiografije umjetnika, nabrojat ću samo neke, Marina Carića, Ante Jelaske, Ljubiše Ristića, Vanče Kljakovića i Vlatka Perkovića. S potonjim glumcem i redateljem HNK Split ima najkompliciraniji odnos, zapažajući kako su mu »opsesija izmišljeni konteksti koje nameće kao osnovnu dominantu predstave« (Kudrjavcev, 1983: 21), kako »traži duboke misli u plitkim dosjetkama« u *Otvaraču za konzerve* Victora Lanouxa (ibid.: 127), zamjera mu »razvučenost, pretjeranu ozbiljnost i misaonost« koju upisuje u *Mrožeka* (ibid.: 150), »simplificirani teatar za lijene duhove« u slučaju Cankareva *Kralja Betajnovce* (ibid.: 218), no odaje mu priznanje kad obavi »čestit i rafiniran posao« (ibid.: 34), kad »sazrijeva« režirajući Pinterov *Rođendan* (ibid.: 117) postižući »najviši redateljski domet« (ibid.: 245) u *Malom trgu* Milana Grgića.

Oživljuju scenografske spektakularne igre Drage Turine putujućih vizualnih motiva, fini kostimi Naide Kromić, zvučne kulise Joška Koludrovića, rasvjete Damira Fabijanovića i Zlatka Ninčevića, ali i rekviziteri i statisti poput Igora Gudića. Pred nama su ponovno iznimni glumci poput Neve Bulić, Josipa Gende, Zdravke Krstulović, Asje Kisić, Rade Perkovića, Magde Matošević, Andre Marjanovića, Ranka Tihomirovića, Pere Vrce, Miloša Tripkovića i mnogih drugih.

Svesti kritičara s dugogodišnjim iskustvom unutar jedne specifične sredine kao što je Split na epitet »ubojit« jer je »poznat po minimalnom broju pozitivnih kritika« (Nikčević, 2010: 10) u jednu ruku znači zažmiriti na činjenicu da kazalište ipak jest izrazito društven čin u ovdje zadanoj mediteranskoj sredini, koja se već samo u nadimcima i izražavanju očituje sirovije, grublje, mogli bismo slobodno reći i užarenije, od nekih drugih podneblja (o čemu je između ostalih pisao Tonko Maroević u zborniku posvećenom Tolji koji je izašao prošle godine), a s druge strane, slobodnije interpretirana može označavati da je zdravi pristup kazališnoj kritici onaj koji je oslonjen na tapšanje po ramenu i potpunu uključenost u čitav umjetnički proces. Od kritičara se, barem sudeći po nekim teatrološkim razmatranjima, očekuje mnogo (od još teorije [usp. Pfister, 1999.] do temeljitog poznavanja povijesti i specifičnosti svake umjetničke profesije o kojoj piše [usp. Petranović, 2008.]), dok mu pritom

sama kazališna zajednica daje malo,<sup>8</sup> da budem blago ironična, eventualno sjedalo u kutu lože da usput manje i vidi.

Ono što se od vremena kad se iščekivala *Nedjeljna Dalmacija* s kritikom Kudrjavceva u njoj za samu struku iz temelja promijenilo, naznačila je Ana Lederer na Danima Hvarškoga kazališta 2016. godine:

*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. (Lederer, 2006: 553)*

Aktivni kritičar, dakle onaj koji kontinuirano objavljuje bilo u dnevnicima, tjednicima ili dvotjednicima, nije više dijelom te zajednice barem u onoj mjeri veće zastupljenosti u žirijima, na festivalima, radiju ili televiziji. Na ASSITEJ-u tako mogu o nagradama odlučivati, primjerice, mladi redatelji, a na Marulićevim danima čak i studenti Akademije, no ne i kazališni kritičari. Veza kazališta s čitateljstvom, jer ono je osuđeno na komunikaciju s publikom, sve je tanja »kad valja uložiti malo više truda i vremena kako bismo pronašli odgovarajuću kazališnu kritiku koja će nam pružiti potrebne informacije i sadržaj« (Ljubić, 2016: 303). O medijalizaciji, kuloarskim, ali uglavnom istinitim pričama o cenzuri, sve većim ulaganjima kazališta u PR, prozivanjajima, neobjavljivanjima i uredničkim intervencijama u sam tekst, dalo bi se teoretizirati, raspravljati, ne slagati se i promišljati do u nedogled. Ono što je

---

<sup>8</sup> Ambivalentnu poziciju kazališnog kritičara unutar kazališne zajednice, ali i gotovo posve pogrešno shvaćanje naravi same profesije možda najbolje oslikava crtica iz intervjua glumca i redatelja Saše Anočića: »Ali pokušavam se unijeti u ulogu kazališnoga kritičara. I ne vjerujem da bih ikad mogao napisati negativnu kritiku o jednoj predstavi. O čemu se radi? Razložiš stvar: koji su problemi u predstavi, što je dobro, a što nije i zašto nije. Recimo, kritika *Kauboja* bila je tipska: predstava ne valja, ali su glumci super. Dvadeset pet kritika različitih autora tako kaže. Do režije *Kauboja* bio sam, recimo, označen kao odličan, genijalan... Pa kad sam tobože dosegao nekakav vrh, pobrao sve žive nagrade, eh, nakon toga, sudeći po kritici – ništa više sa mnom nije valjalo. A ovakva je realnost. Nakon *Kauboja* radio sam petnaest predstava, a od kritike nisam dobio niti jednu jedinu pozitivnu rečenicu o sebi. Ne pozitivnu kritiku nego rečenicu. Živa istina.« (Anočić, 2020.)

u srži te promjene u višestruko složenim relacijama kazalište-publika-kritičar možda je osnovno pitanje relevantnosti. U ovim okolnostima to je i još krhkije pitanje – za koga danas, na koji način i zašto pišemo?

No vratimo se sad na tračnice vlaka smrti jer je splitsko kazalište ipak te 2008. izgubilo vjernog kroničara Kudrjavceva, no prema riječima Jasena Boke, ono nije mnogo tugovalo jer mu ne trebaju visoki estetski dosezi, a ni kazališna kritika. Danas, primjerice, za sve tanju *Slobodnu Dalmaciju* piše Jasmina Parić, koja uz najave, intervjuje i reportaže premijera između ostalog objavljuje i jednu nazovimo to tako, formu kritike. U kritično-kazališnom životu Splita još su Dunja Vusio koja piše za *Vijenac* i *kazaliste.hr* te je donekadavno postojao blog mlade Kristine Tešije *gledam.org*, koji od listopada 2019. više nije aktivan. Na prvi pogled statistički značajna brojčica nad kojom strepi bauk kontinuiteta i već spomenute relevantnosti.

Možda kritičar i jest osuđen na trajnu marginu onog koji će unatoč svim fanfarama ostati neimpresioniran, možda njegove oštrice nisu dovoljno prema unutra, nego su više prema van (da parafraziram Senkera 1999.). No ako je njegovo vrijeme i prošlo jer mu baš svi ionako odavno zazivaju smrt, nije na njemu da na vlastitom odru bdije. Uostalom, August Šenoa nabacuje trag: »Šta da odgovaraš takvoj bagri? Ništa, već otresi prag sa svoje obuče, pa nastavi put« (prema Vučetić, 1950: 44).

## LITERATURA

- Anočić, Saša. 2020. »U ludnici su odmah rekli: Ovaj je za ‘dvojku’. Usrao sam se...« (razgovarala Branimira Lazarin), *Express*, 1. siječnja 2020. <https://express.24sata.hr/kultura/u-ludnici-su-odmah-rekli-ovaj-je-za-dvojku-usrao-sam-se-24032> (pristupljeno 30. siječnja 2021.).
- Boko, Jasen. 2008. »Duhoviti cinik. Anatolij Kudrjavcev (1930. – 2008.)«. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, Vol. XI No. 33/34, 200–201.
- Clapp, Sussanah. *The Lines of Work: Theatre Critic Sussanah Clapp on Oscar Wilde*, emitirano na BBC Radio 3, 24. svibnja 2016. <https://www.bbc.co.uk/programmes/b07cgmpt> (pristupljeno 10. siječnja 2021.).



- Kudrjavcev, Anatolij. 1964. »Još jedno mišljenje o kazališnoj kritici«. Zagreb: *Telegram*, 23. listopada.
- Kudrjavcev, Anatolij. 1983. *Gledalac sa zadatkom*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost omladine, biblioteka Prolog.
- Kudrjavcev, Anatolij. 1990. »Spektakularna neostvarenost«. *Slobodna Dalmacija*, 4. ožujka.
- Kudrjavcev, Anatolij. 2000. »Treba loviti špare« (razgovarala Jelena Hekman). *Vijenac*. Zagreb: Matica hrvatska. br. 166 (13. srpnja): <https://www.matica.hr/vijenac/166/treba-loviti-spare-17793/> (pristupljeno 30. siječnja 2021.).
- Kudrjavcev, Anatolij. 2000. »Teatar s dilerskim ugođajem. Sofoklova »Antigona« u režiji Paola Magellija u izvedbi Drame splitskoga HNK-a«. *Slobodna Dalmacija*, 6. kolovoza.
- Kudrjavcev, Anatolij. 2001. »Odnos kazališne kritike prema današnjem kazalištu«, u: *Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – Inventura milenija*. Prvi dio, Zagreb – Osijek, 302-305.
- Kudrjavcev, Anatolij. 2003. »Današnja dramaturška usporedba *Pustolova pred vratima* i *Amerikanske jahte u splitskoj luci* Milana Begovića«. *Dani Hvarskoga kazališta*. Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 187-191.
- Lederer, Ana. 2016. »Utjecaj kazališne kritike na publiku, Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, 2005. – 2013.«. *Dani Hvarskoga kazališta*. Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 549-562.
- Ljubić, Lucija. 2016. »Kritika i publika u suvremenom hrvatskom kazalištu«. *Dani Hvarskoga kazališta*. Zagreb, Split: HAZU, Književni krug Split, 302-315.
- Maroević, Tonko. 2020. »Mediterranski inventar Anatolija Kudrjavceva«. *Teatar u Splitu i Split u teatru*, Zbornik sa znanstveno-stručnoga skupa o Anatoliju Kudrjavcevu (uredile Magdalena Nigoević i Tea Rogić Musa). Split, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 9-19.
- Nikčević, Sanja. 2010. »Suputnik koji se ne može izbjeći«. *Hrvatsko glumište*, broj 46-47, 8-10.
- Petranović, Martina. 2008. »Kazališne struke u kazališnoj kritici«. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, Vol. XI No. 3/4, 148-155.
- Pfister, Manfred. 1999. »Koliko je teorije potrebno kazališnoj kritici?«. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, Vol. II No. 3/4, 104-111.

- Pavić, Jasmina. 2019. »Kći Anatolija Kudrjavceva progovorila o obožavanom ocu: Familija se čudila šporkarijama koje je pisao u 'Berekinu', a i danas čuvam prijeteća pisma koja su mu stizala nakon teksta o vladima. U Rusiju nikad nije htio otići...«. *Slobodna Dalmacija*. <https://slobodnadalmacija.hr/kultura/kci-anatolija-kudrjavceva-progovorila-o-obožavanom-ocu-familija-se-cudila-sporkarijama-koje-je-pisao-u-berekinu-a-i-danas-cuvam-prijeteća-pisma-koja-su-mu-stizala-nakon-teksta-o-vladima-u-rusiju-nikad-nije-htio-otici-630422> (pristupljeno 10. listopada 2020.).
- Pinter, Harold. 1998. *Plays 4*. London: Faber&Faber Ltd.
- Ross, Alex. 2017. »The Fate of the Critic in Clickbait Age«. *New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-fate-of-the-critic-in-the-clickbait-age> (pristupljeno 10. listopada 2020.).
- Senker, Boris. 1999. »Kako odgojiti kazališnog kritičara?«. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, Vol. II No. 3/4., 120-125.
- Sierz, Aleks. 2020. »Death of the Theatre Critic?«, *British theatre criticism: the end of the road?*, Critical Byte: Rose Bruford College website.
- Vučetić, Šime. 1950. *O našoj dramsko-kazališnoj kritici*. Zagreb: Glas rada.
- Wilde, Oscar. 2014. *The Critic As Artist: With Some Remarks Upon The Importance Of Doing Nothing*. Createspace Independent Publishing Platform.

## THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY – THEATRE OR CRITIC

### *A b s t r a c t*

Main idea in this piece of writing is to construct, through documents and fragments, how death of theatre critic Anatolij Kudrjavcev, suggested the end of an era and serious *aesthetic* issues in the history of Croatian theatre. His dynamic relationship with HNK Split (»in my opinion, there is no classic or modern theatre, just good or bad one«), his friendships with Ivo Brešan and Nedjeljko Fabrio, the right to publicly criticize and argue, will be analysed throughout this piece. The past and the present collide, and the real crack opens when we face contemporary theatre policies surrounded by PR and negligence of specialist knowledge.

Key words: Anatolij Kudrjavcev; theatre criticism; *aesth(etic)* issues