

POVIJESNI PREGLEDI KAZALIŠNE KRITIKE – OD LEGITIMACIJE DO RAZBACANOSTI

Anđela Vidović

UDK 792.01(497.5)“19/20“

Opširniji te donekle kritički prikaz hrvatske kazališno-dramske kritike Šime Vučetića (1949.) naznačio je bitne smjernice, odlike i nedostatke pokušaja povijesnog pristupa žanru koji je tijekom godina tipološki i leksikografski razvrstan, promatran iz rakursa književne teorije, ali i nedovoljno analiziran u kontinuitetu, pa posljedično i bilježen. O tome svjedoče zasad prvi i jedini povijesni pregled Nikole Batušića u *Hrvatska kazališna kritika* (1971.) koji završava s nekadašnjom mladom nadom, a danas i dalje aktivnim veteranom kazališne kritike Tomislavom Kurelcem. Cilj je ovoga rada pokušati obuhvatiti pregledne i teorijske tekstove o kazališnoj kritici od spomenute 1971. do danas te rasvijetliti razloge nedostatka sustavnije sinteze sad već pola stoljeća žanrovske zabačenosti i razbacanosti.

Ključne riječi: Nikola Batušić; kazališna kritika; povijest književnosti; književna teorija

»Nema razloga misliti da je zadaća kazališta da čuva uspomenu na velike ljude; to je zadaća povijesti, a ne kazališta«, ustvrdit će Lessing (1950: 99) u ne odviše strogo sistematičnoj *Hamburškoj dramaturgiji*. Prve povijesti hrvatskog kazališta napisane su na mijeni iz 19. u 20. stoljeće te su uglavnom posvećene

Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu.¹ Odgovarale su svjetskoj paradigmi u kojoj se kazalište nerijetko poistovjećivalo s pisanim, profesionalnim i institucionalnim. Bilo je nerazdruživo povezano s materinskim jezikom.² Opravdana usmjerenost ranije kazališne historiografije na Zagreb polagano se s povijesno-društvenim okolnostima mijenja³ te se u novijim razmatranjima sve više stavlja naglasak na pojedinačno bilježenje i proučavanje repertoara zasebnih kazališta, festivala, umjetnika, kazališnih događaja, vrsta, žanrova i fenomena, no ono što i dalje nedostaje, kako pravodobno uočava Petranović (2017: 249), jest kazališno-povijesna sinteza usredotočena na cjelinu hrvatske kazališne povijesti. Ona se itekako odražava i na temu ovog rada, izostanak recentnijih povijesnih pregleda, odnosno analize i sinteze djelovanja hrvatske dramske kazališne kritike.

S druge strane, spomenuti bitni pomaci s kraja 20. i početka 21. stoljeća u strukturiranju i tumačenju povijesti sučeljavaju kazalište s takozvanim novim i starim mogućnostima, ali i otvaraju prostor alternativnijim, drukčijim povijestima. Unutar njih proučavanje nacionalnog jest i nije tematska preokupacija:

Odmičući se od sveobuhvatne kazališne povijesti s izraženom nacionalnom okosnicom u središtu – koja je često afirmirala urbano, profesionalno, sred-njostrujaško – povjesničari se okreću decentraliziranom istraživanju onoga što je iz prijašnjih kazališnih povijesti često izostavljano velikim dijelom i na račun ideje o homogenoj nacionalnoj kulturi, a to su regionalno, alternativno, periferno, supkulturno, neprofesionalno, dječje, lutkarsko, plesno, netekstu-

¹ Riječ je o *Spomen-knjizi Hrvatskog zemaljskog kazališta pri otvorenju nove kazališne zgrade* (1895.) Nikole Andrića, *Začetku i razvitku Hrvatskog kazališta sa stručnog stanovišta* (1905.) Nikole Milana Simeonovića i dvjema knjigama Milana Ogrizovića, *Pedeset godina hrvatskoga kazališta* (1910.) i *Hrvatska opera* (1920.).

² Proces borbe za vlastiti nacionalni izričaj, kulturu, jezik i identitet bio je usmjeren protiv asimilacije drugoj kulturi, koja se u kazališnoj historiografiji dugo uglavnom svodila na svojevrsan identitet otpora i oponiranje njemačkoj ili talijanskoj kazališnoj kulturi i jeziku na hrvatskim prostorima, kako zaključuje Petranović (2014: 151).

³ Napisan velik broj radova, kako ustvrđuje Petranović (2014: 159), koji su se dijelom bavili i popunjavanjem, reinterpretiranjem ili demitologiziranjem prešućenih, previdenih, zamagljenih, ideologiziranih, nepoznatih, zabranjenih, zaboravljenih ili zanijekanih mjesta, slijepih točaka i bjelina dotadašnjih kazališno-povijesnih studija.

alno, tjelesno, popularno, rodno i na bilo koji drugi način marginalizirano, žanrovsko, glazbeno-scensko ili multikulturalno, kao što je to napokon slučaj i u mnogim drugim nacionalnim kulturama. (Petranović 2014: 159)

Otvaraju se pitanja selekcije i svjesne marginalizacije, podilaženja trenutačnoj ideologiji, promidžbi nacionalnog identiteta ili fikcionaliziranju povijesti. Odnosno, o čemu se i zašto pisalo ili o čemu se i zašto šutjelo. Povjesničar kazališta je taj koji projicira povijest. Organizira je i vrlo jasno interpretira. Sve je važniji osobni pogled.

Ako uzmemo u obzir široko razgranatu dostupnost zbira kazališnih kritika (od Augusta Šenoe, Veselka Tenžere, Milka Valenta, Dalibora Foretića, Anatolija Kudrjavceva, Mladena Bićanića do Kim Cuculić, nabrojiti ću samo neke), kazališnih kronika (Kalman Mesarić, Boris Senker), zapisa (Ivo Hergešić, Jasen Boko), anegdota i fragmenata (Nikola Batušić), donekle iznenađuje da su pokušaji sistematizacije, kao i pitanje periodizacije, korpusa te stilske analize u proteklih više od pola stoljeća bili toliko rijetki. Paradigmatski je primjer manja knjižica džepnog formata Šime Vučetića *O našoj dramsko-kazališnoj kritici* prvotno objavljena u časopisu *Hrvatsko kolo* (1949.) da bi bila samostalno objavljena 1950. u nakladi Glasa rada. Vučetić prvi povezuje razvoj kritike s razvojem kazališta. Ključno je razdoblje ilirizma u kojem građanstvo prikuplja priloge za kazališne zgrade i gdje se stvaraju prvi narodni glumci. Bogato plemstvo prvenstveno zanima njemačko kazalište (Vučetić 1949: 448-449) čime se razvoj kritike i kazališta djelomice uvjetuje borbom protiv utjecaja lažne njemačke kulture. Zametci, slutnje o pravilnom shvaćanju glume, a time i kritike, nalazi u Demetrovim *Dramatičkim pokušanjima* (1838. i 1844.) i napisima o kazalištu u *Danici ilirskoj*⁴. Vučetićevo je sidrište vrijednosni kriterij.

Šenoe je za njega taj koji prvi put formulira nove misli o kulturi, kazalištu i književnosti. Smatra ga talentiranim, oštrim, principijelnim i s mnogo mladenačke

⁴ Pored najplodnijih kazališnih pisaca Dimitrije Demetra i Vjekoslava Babukića, u *Danici ilirskoj* obično se tek po jednim dopisom javljaju Stanko Vraz, Ivan Mažuranić, Miloš Popović, Pero Petranović, Franjo Lovrić, Janko Car, Slavoljub Vrbanić, Dragutin Galac, Antun Nemčić, Ivan Kukuljević, Mirko Bogović, Eugen Barac, Ljudevit Pichler i Adolfo Veber-Tkalčević (Živančević 1973: 67-105).

energije (Vučetić 1949: 461) jer u kulturnom članku »O hrvatskom kazalištu« iz 1866. napokon pisanje o kazalištu iskoračuje iz diletantizma. Uz Demetra i Šenu ističe još Stjepana Miletića, Antuna Gustava Matoša i Miroslava Krležu. Miletić zahtijeva analitičnost, ulazak drugih znanstvenih disciplina u kazališnu kritiku – filozofije, sociologije, slikarstva, etnografije, želi da se razlikuje šmira od trikova (Vučetić 1949: 470). Važan mu je pouzdan ukus, stručnost i kritičnost prema kritičarima⁵. U prilikama niskog stupnja Vučetić (1949: 490) ističe Matoša kao izuzetak, dok s Krležom nastupa konačna izgradnja domaćeg dramskog repertoara te umjesto navođenja stilskih karakteristika, ističe njegov sukob s gornjogradskom kazališnom kritikom, konačni raspad građanske kritike i uvodi novu kazališnu svijest, marksističku. Kronotop je prilično plošan od ilirizma, slobodarskih težnji sitnog građanstva do proletarijata i narodne revolucije s izraženom domorodnosti u socijalizmu. Kazališnu kritiku shvaća kao onu koja paradoksalno pozdravlja svaki napredak (Vučetić 1949: 504).

Na ideološke slojeve dotad novih, uspostavljenih vrijednosti kazališne kritike upozorava Sanja Nikčević (2012: 242-243) na Krležinim danima u Osijeku te u prvome redu ističe negativne strane Vučetićeve probira. Taksonomski se najprije negira ukus građanskoj klasi te se navodi citat o nesposobnim, bolesnim i pasivnim kritikama (Vučetić 1949: 481). Kao drugo, zamjera mu se negiranje cjelokupne kazališne kritike, a to nas navodi na jednostavno pitanje – zar u pisanju sa specifičnim interesom i vrijednostima upravo uspostavljanje tog i takvog kriterija izaziva čuđenje, ali i negativnu konotaciju. Kao treće, opravdano se kritizira centralizam, iako on ne iznenađuje s obzirom na razdoblje nastanka u kojem i dalje prevladava

⁵ Uvodi pet osnovnih tipova kazališnih kritičara kako navodi Vučetić (1949: 476-477): lažno kozmopolitski (uglavnom bečki ili praški studenti koji su jedanput ili dvaput bili na *Olimpu dvorskih kazališta* pa im kod kuće ništa ne valja), provincijalni (idu jer je »badava« te koriste konvencionalne, žurnalističke fraze), novinari opće prakse (oni koji do podne juraju po gradskom poglavarstvu da bi navečer otišli u kazalište i pisali o njemu), profesionalni Hrvati (ukratko, oni koji idu niz dlaku vremenu ističući »krasne ideje hrvatskog, narodnog, slavenskog« jer je to jedino što znaju i mogu) i posljednji, nevidljiv gledatelj (onaj koji marljivo piše kod kuće dok rodbina umjesto njega gleda predstavu). Zanimljivo je uočiti koliko bi i u današnjoj praksi Miletićeve humorna klasifikacija itekako bila primjenjiva.

historiografska optika povijesti hrvatskog kazališta kroz prizmu Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. Pozitivne aspekte Nikčević (2012: 244-245) također promatra u trijadi. Kazališna je kritika u Vučetića priznata prvo kao važna djelatnost, drugo kao samostalni žanr te je na nju, kao i na povijest kazališta u cjelini, kao treće neizbježno utjecala politika. Prilično informativno, u teorijskom smislu Vučetićevo pregledu zamjera i nepovezivanje nastanka žanra s nastankom novina. No, tu valja napomenuti specifičnosti, ali i općenito naša zaostajanja za vanjskim prilikama. Dok se, primjerice u Velikoj Britaniji početci novinarstva uglavljaju u 1621. i zapravo se tek stotinu pedeset godina poslije javlja pitanje prostora za kazališnu kritiku⁶ (Gray 1931: 30), u tiskovinama koje će najprije pisati o stranim ratovima, diplomaciji, ubojstvima pljačkama i suđenjima. Novinarstvo je nerazdruživo povezano s književnom kritikom dok se kod nas, posebno posljednjih pedesetak godina, i dalje ona odvaja ne samo od književne kritike, nego se unutar žanra dodatno dijeli na časopisnu i novinsku.

Na Vučetićevo se tematski i pregledni prikaz uvelike nadovezuje *Hrvatska kazališna kritika (dramska)* Nikole Batušića iz 1971. Jasno povezujući novinstvo i kritiku od Hrvatskog narodnog preporoda te njihov borbeni zanos, ne navodeći eksplicitno kriterije probira, Batušićev je cilj prikazati razvoj žanra, ponekad i političke te financijske neprilike, ali i dati suvisao pregled kazališnog i društvenog života, kao i prikazati sam razvoj žanra, od Demetrovih *Dramatičkih pokušanja* (1838. i 1844.) pa sve do tadašnjeg najmlađeg naraštaja, koji predvodi odnedavno umirovljeni veteran filmske i kazališne kritike Tomislav Kurelec⁷. Ističe poput Vučetića, priznajući mu prvenstvo, Demetra, Šenou, Miletića i Matoša, te suvremenost određuje od 1945. naovamo, odnosno do trenutka izlaska pregleda. Kroz obuhvaćeno razdoblje vidljive su oscilacije u žanru, ali promjene koje prate društvo i njegovo ogledalo u medijima. Od 60-ih godina 19. stoljeća javljaju se i

⁶ Do 1795. ustanovljuje se pozicija kazališnog kritičara (Gray 1931: 308) u razdoblju kad su kod nas Demetrova *Dramatička pokušanja* još daleka, da ne govorimo o socijalnim studijama kritičara povezanih s parterom, kavanama i tavernama (Gray 1931: 26), o tiradama protiv javnog mijenja, dokumentiranju glumačkih rivalstava, općenito o praćenju razvoja kritike, financijskih neprilika te suvremenih ideja bilo o drami, bilo o gledateljima.

⁷ Filmski i kazališni kritičar, urednik te televizijski redatelj rođen 1942. u Karlovcu. Posljednju kazališnu kritiku na portalu *kazaliste.hr* objavljuje 31. siječnja 2023.

novi žanrovi, primjerice polemika. Batušić uočava nedostatke stručne kazališne terminologije, dugačke opise sadržaja, i malen interes mladih voljnih se posvetiti pisanju o kazalištu tijekom 19. stoljeća (Batušić 1971: 21-25). Razmatra se važnost glumca i govora kad još nema mnogo opisa predstave (Batušić 1971: 17), no javljaju se i prve polarizacije unutar samog žanra u međuratnom razdoblju, koje će u teatrologiji biti prisutne do danas – podjela na novinsku i časopisnu kritiku.

Istaknut će se marljiva kroničara i suptilna analitika Nehajeva (Batušić 1971: 175), ali i osobitost Krležina stila, borbe samim sa sobom, u *Mom obračunu s njima*, Branka Gavellu, Milutina Cihlara Nehajeva, Vladimira Lunačeka, Milana Begovića i Ranka Marinkovića. Kad Batušić govori o suvremenoj kritici, onda ističe stvaranje u birokratskim i ograničenim uvjetima, što se, bez obzira na disperziranost novih medija unutar samog žanra, ali i unutar kritičarskih poetika, do danas i nije mnogo promijenilo. I dalje su boljke iste – od podugačkih opisa, nabranja, do nedovoljnih analiza, uvida, a ponekad i izostavljanja određenih kazališnih profesija, u prvome redu scenografa, kostimografa i oblikovatelja svjetla. Vrijednosni pak sudovi o pojedinim kritičarima kako zakoračujemo u suvremenost bivaju kraći, sažimaju se na pokoju rečenicu te ću navesti tek nekolicinu – Đorđa Šaulu svodi na tip svestrana kritičara, Miroslav Feller pripada rijetkima koji točno navodi kako gleda, Marija Grgičević je kadikad odveć ugladena i nježna prema kazalištu, Darko Suvin je fragmentaran i jednostran kritičar, nepopustljiv i često isključiv, spomenuti Kurelec je najuporniji i najdarovitiji, ali kao da se već zasitio kritike (Batušić 1971: 290-302). Potonjoj se opservaciji s obzirom na pet desetljeća Kurelčeva pisanja o kazalištu možemo slatko nasmijati imajući na umu varljivost ne samo povijesti, nego i naših predodžbi tvrdoglavo uglavljenih u sadašnjost. Kritičara izvan Zagreba baš i nema.

Novija i teže dostupna *Antologija hrvatske kazališne kritike* zadarskog sveučilišnog profesora, kulturnog i književnog povjesničara, Šimuna Jurišića iz 2010. pokušava ispraviti centralističku navadu prethodnika, no ne treba je shvatiti previše ozbiljno. Usmjeren na prošlost, u njoj se probiru i kronološki pretiskuju odabrane kazališne kritike. Mjesto i vrijeme objavljivanja nije navedeno, već isključivo godina tiska, bez ikakva predgovora ili pogovora, a time i konteksta. Valja možda istaknuti tekstove kritičara koji izmiču zagrebačkoj perspektivi poput, primjerice

Pavla Blažeka⁸ i Virgila Kurbela (Osijek), Vitomira Ujčića i Đure Rošića⁹ (Rijeka), Petra Jurišića i Anatolija Kudrajceva¹⁰ (Split). Iako se nedostatak teorije o kazališnoj kritici pokušao nadomjestiti tijekom 2000-ih, bilo tematskim ciklusima na Danima Hvarskog kazališta i Krležinim danima u Osijeku, bilo komparativnim pregledom, školskim, a time opet i ograničenim žanrovskim određenjem¹¹ Sanje Nikčević u *Kazališnoj kritici ili neizbježnom suputniku* (2011), bilo recentnom, žanrovski fluidnom¹² studijom Nataše Govedić *Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili vaša umjetnost zove se kritika* (2022), nedostatak povijesne sinteze kao da nikog nije previše zanimao. Tako, primjerice *Pojmovnik kritike izvedbenih umjetnosti* (ur.

⁸ Usp. Katarina Žeravica, »Kazališni život Osijeka zapisan u kritikama Pavla Blažeka« u zborniku *Krležini dani u Osijeku 2010. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, prvi dio, Zavod za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, Zagreb – Osijek 2011., str. 193-204.

⁹ Usp. Darko Gašparović, »Đuro Rošić – kroničar riječkoga glumišta: 1955 – 1980« u zborniku *Krležini dani u Osijeku 2010. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, prvi dio, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Zagreb; Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet, Osijek, Zagreb – Osijek 2011., str. 158-165.

¹⁰ Dosad jedini kritičar koji ujedno ima i vlastiti zbornik, *Zbornik o Anatoliju Kudrajcevu: Teatar u Splitu i Split u teatru*, ur. Magdalena Nigoević i Tea Rogić Musa, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu i Leksikografski zavod Miroslav Krleža: 2020.

¹¹ Upućujući na nepostojanje općeprihvaćene i potpune definicije žanra kritike, definiciju proširuje na članke recentno objavljene u dnevnim ili tjednim, tiskanim ili elektroničkim medijima javne komunikacije, koje daju informacije o predstavi, opisuju je i vrednuju te obrazlažu to vrednovanje (Nikčević 2011: 190).

¹² Studiju otvara radnom definicijom kritike kao stvaranja iznutra i stvaranja izvana (Govedić 2022: 15). Kritičar dakle nije samo aktivan slušatelj, nego i govori o tome, slojevito gleda (Govedić 2022: 25), zbog same raznolikosti kritičarskih stilova gotovo je nemoguće napisati »udžbenik umjetnosti«, pa tako ni »udžbenik kritike« (Govedić 2022: 531). Jedan takav namijenjen mladima piše škotski kritičar, urednik i novinar Mark Fisheru »How to Write About Theatre: A Manual for Critics, Students and Bloggers«. Uspoređuje pisanje o kazalištu s pisanjem o životu, ali i nudi pregršt vježbi te jednostavnu nit vodilju pri pisanju, koja se svodi na odgovore o trima temeljnim pitanja inspiriranima Manzoniem: što je autorski tim pokušao napraviti, kako su to ostvarili i je li vrijedilo (Fisher 2015: 20).

Marija Krnić i Lujo Parežanin) iz 2019. ocrtava specifične probleme, svojstvene kazališnom pisanju iz autorefleksivne pozicije različitih generacija autora i teoretičara. Metarefleksija i (re)artikulacija, kao i tzv. proizvodnja kazališne kritike pitanje je socijalne infrastrukture, naših mogućnosti da jednog dana postanemo dijelom kazališnog arhiva. Heterogeno *Suvremeno lutkarstvo i kritika* (ur. Igor Tretinjak) iz 2022. unutar pisanja u *niši* ipak se uspijeva ponešto, iako usput, dotaknuti i povijesti navodeći važnija imena poput Milana Čečuka, Borislava Mrkšića, Dalibora Foretića, Anatolija Kudrjavceva, Jakše Fiamenga i Igora Mrduljaša.

Povijesni mozaik nadopunjavaju suvremene i dostupne analize *hrvatske mlade kritike* Lade Čale Feldman (2008), kao i najmlađe generacije kazališnih kritičara Ivana Trojana (2014). Dok se Čale Feldman (2008: 1-6) bavi novim višeglasjem koje šezdesetih, uz Zvonimira Mrkonjića, donose Darko Suvin, Petar Selem, Vjeran Zuppa, Mani Gotovac ili Petar Brečić, priznaje Batušićevoj *Hrvatskoj kazališnoj kritici (dramskoj)* jedini opsežniji doprinos teorijskom i povijesnom promišljanju o žanrovskim postulatima. Trojan se s druge strane u sporom i grčevitom napretku sistematiziranja hrvatske kazališne kritike 21. stoljeća drži Mrduljaševa tipološkog razvrstavanja na novinsku i časopisnu kritiku, objavljenu u *Prologu* (1980.) pod naslovom *Pomutnje Talijinih suputnika*, no ipak pomirljivo ističe dvanaest kritičara¹³ (Trojan 2014: 439). U vremenskom protoku od niti deset godina tek su dvojica kritičara i dalje aktivna, Igor Tretinjak i Alen Biskupović. Sve je teže dohvatljiv kontinuitet, ali i potreba da se svisljije postave kriteriji probira – tko i kako ulazi u korpus, koliko i gdje piše,¹⁴ nužnost periodizacije i uočavanje žanrovskih promjena, raspršenost građe dolaskom interneta, stilske odrednice i njihova nužna prateća analiza.

¹³ Riječ je o Matku Botiću, Igoru Tretinjaku, Ljubici Anđelković, Ani Gospić Županović, Alenu Biskupoviću, Tomislavu M. Boniću, Josipu Striji, Mariju Županoviću, Goranu Ivaniševiću, Viktoriji Franić Tomić, Višnji Kačić Rogošić i Ivanu Trojanu. Kritike su objavljivali na internetskim portalima *teatar.hr*, *kazaliste.hr* i *tportal.hr*, u dvotjednicima i tjedniku *Vijenac*, *Zarez* i *Hrvatsko slovo* te na Trećem programu Hrvatskog radija.

¹⁴ Primjerice, Alen Biskupović u *Osječkoj kazališnoj kritici (1902. – 1945.)* korpus odabire po načelu kontinuiteta pisanja čiju minimalnu granicu određuje na tri godine (Biskupović 2019: 13).

Ako tome pribrojimo iscrpljujuće rasprave o metodologiji, pitanju autorskih profila, motiva, ciljeva i okolnosti zadanog korpusa, ali i komparativnu dimenziju te razvedenije tumačenje pojma kazalište, nastanak novije povijesti hrvatske kazališne kritike tim je složeniji poduhvat, te se ponovno, a možda i nepotrebno, iscrpljuje u teoriji, nužnosti da se ponekad i pretjerano objašnjava, a premalo sistematizira. Usputna spominjanja izvan uobičajena korištenja te ponekad i nepozdane kazališne građe, dostupna su za pojedine suvremene kazališne kritičare, ali zapravo nedovoljna za upotpunjavanje kazališne historiografije u cjelini. Ponovno sadržavaju tek rečenicu ili dvije. U boljem slučaju, nabrajaju se poimence, a uz njih ponekad i razdoblja djelovanja. S druge strane, obuhvatnije bavljenje poviješću kazališne kritike možda bi uz standardno prevladavanje jaza između novinske i časopisne napokon u prividnu stihiju uvelo reda, ali i razbilo pokoj predrasudu.

Ne samo da bismo obuhvatnijom sintezom hrvatske kazališne kritike od 1971. pa do danas mogli uočiti promjene unutar samog žanra nego i koliko se dozna granica s novim milenijem promijenila. Posve anegdotalno i simptomatično, Anatolij Kudrjavcev s trideset osam godina objavljuje prvu kazališnu kritiku u *Slobodnoj Dalmaciji*, a trenutačno najmlađi član strukovnog udruženja Hrvatskih kazališnih kritičara i teatrologa, Leon Žganec Brajša s dvadeset godina počinje pisati kao student na specijaliziranom portalu *kazaliste.hr*. Također bismo vjerojatno mogli uočiti koliko se pisanje primjerice, o glumi, režiji, dramskom pismu, kostimografiji, scenografiji ili oblikovanju svjetla jest i nije promijenilo; koliko je novi pogled na dramu, ali i kazalište u cjelini utjecao na principe prosuđivanja, te koliko je nekoć analitička disciplina u pojedinim rukavcima postajala sve osobnija, ali i nimalo imuna na staru zamku prepričavanja sadržaja. Pratiti razvoj kazališne kritike ujedno znači mijenjati i sam pogled na kazalište, ali i vraćati se iznova na teren socijalne studije gdje su efemerni događaji u parteru, kao i tirade protiv javnog mijenja, nerijetko glasnije od teatroloških studija. Kritičari, uglavnom nepovjerljivi, često i na meti, bili matoševski nezadovoljni i nezainteresirani, oni čiji se stvaralački proces stavlja u ladicu još jednog publicističkog i/ili književnog stila, smatrali ih mostom (Tretinjak 2022: 139) ili aktivnim slušateljem (Govedić 2022: 25), pripadaju onoj nezahvalnoj vrsti kazališne građe koja tako rijetko postane predmetom proučavanja. Povijest hrvatske kazališne kritike fragmentarno sabiru pojedina kazališta i teatrolozi. Nedovoljno i nesustavno. Zaključno, ako se

složimo s Lessingovim pismom iz *Hamburške dramaturgije* (1950: 125-126) kako kritika ne škodi užitku, a ljudi, navikli da najoštrije posuđuju, uvijek su oni koji najmarljivije posjećuju kazalište, onda bismo izvan dostupnih teorijskih analiza i metadiskursa trebali temeljitije, kroz optiku historiografiju, dokumentirati ljude, pismo i vrijeme koji su već pola stoljeća iza nas.

LITERATURA

- Batušić, Nikola. 1971. *Hrvatska kazališna kritika (dramska)*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Biskupović, Alen. 2019. *Osječka kazališna kritika (1902. – 1945.)*. Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, Osijek.
- Čale Feldman, Lada. 2008. »Kazalište šezdesetih i *hrvatska mlada lirika*«, 37. seminar Zagrebačke slavističke škole, Dubrovnik, http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4219/1/Cale-Feldman_Kazaliste.pdf (pristupljeno 10. lipnja 2023.).
- Fisher, Mark. 2015. *How to Write About Theatre*. Bloomsbury Methuen Drama, London.
- Govedić, Nataša. 2022. *Oscar Wilde izlazi iz zatvora ili Vaša omiljena umjetnost zove se kritika*. Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb.
- Gray, Charles Harold. 1931. *Theatrical Criticism in London to 1795*. Columbia University Press, New York.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1950. *Hamburška dramaturgija*. Zora, Zagreb.
- Nikčević, Sanja. 2012. »Hrvatski kritičari o hrvatskoj kazališnoj kritici : Šime Vučetić o našoj dramsko-kazališnoj kritici (1949.)«, *Krležini dani u Osijeku 2010. – Naši i strani povjesničari hrvatske drame i kazališta, teatrolozi i kritičari*, prvi dio, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Filozofski fakultet Osijek, Zagreb, Osijek, str. 231-246.
- Nikčević, Sanja. 2011. *Kazališna kritika ili neizbježni suputnik*. Leykam International i Umjetnička akademija, Zagreb i Osijek.
- Petranović, Martina. 2014. »Kazališna historiografija i nacionalni identitet«, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, god. 26, br. 1. Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, str. 149-161.
- Petranović, Martina. 2017. »Hrvatska kazališna historiografija – između kazališta, arhiva i pri/povijesti«, *Pozornici ususret: zbornik radova u čast sedamdesetog rođendana Borisa Senkera*, ur. Lada Čale Feldman i Višnja Kačić Rogošić. Leksikografski zavod

- «Miroslav Krleža» i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, str. 237-253.
- Tretinjak, Igor. 2022. »Čvrsto vođena sloboda«, *Suvremeno lutkarstvo i kritika*. Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku, Osijek, str. 133-141.
- Trojan, Ivan. 2014. »Najmlađa generacija hrvatskih kazališnih kritičara (dramskih)«, *Dani Hrvatskoga kazališta – Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, knj. 40, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug, Zagreb i Split, str. 432-442.
- Vučetić, Šime. 1949. »O našoj dramskoj kazališnoj kritici«, *Hrvatsko kolo*, 1, br. 2-3. Matica hrvatska, Zagreb, str. 448-504.
- Živančević, Milorad. 1973. »*Danica ilirska* i njeni anonimni suradnici«, *Croatica: prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, g. 4, 5. Serija reprint izdanja Liber croaticus, Zagreb, str. 67-105.

HISTORICAL REVIEWS OF THEATRICAL CRITICISM – FROM AFFIRMATION TO SCATTEREDNESS

Abstract

Šime Vučetić's (1949) approach to theatrical criticism was broad and, in a way, critical. It suggested essential flows, characteristics, and shortcomings of a historically categorized genre, which was typologically and lexicologically divided. The analysis was approached from the perspective of literary theory but was also insufficiently explored in general. The only historical review, "Theatrical Criticism in Croatia" (1971) by Nikola Batušić, concludes with today's genre veteran Tomislav Kurelec, who was a young critic at the time, thus confirming the claim. The objective of this piece is to cover notions on theatrical criticism from 1971 to the present day, explaining the insufficient research on this matter and understanding the reasons behind the genre's scatteredness and the lack of a comprehensive understanding of theatrical criticism.

Key words: Nikola Batušić; theatrical criticism; history of literature; literary theory